

УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Робота допущена до захисту
Зав. кафедри
Зінукова Наталія Вікторівна
Д. пед. н., доцент

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

магістра

**Стилістичні характеристики англomовного естетського дискурсу та
проблеми перекладу українською мовою (на матеріалі роману О. Уайльда
«Портрет Доріана Грея» та його однойменної екранізації Джона Горрі)**

Здобувача
Чупікової Наталії Вячеславівни
Групи ПР-20-1м
ОПП Переклад (англійська)
Спеціальність 035 Філологія
Керівник дипломної роботи
Степанова Анна Аркадіївна
Доктор філологічних наук, професор

Дніпро
2022



УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

ЗАТВЕРДЖУЮ:

Зав. кафедри Зінукова Н.В.

д. пед. наук, доцент

«01» вересня 2021 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу
здобувачу денної форми навчання
освітнього ступеня «магістр» ОПП Переклад (англійська) спеціальності
035 Філологія Чупіковій Наталії Вячеславівні

Тема кваліфікаційної роботи: Стилiстичні характеристики англiомовного естетського дискурсу та проблеми перекладу українською мовою (на матеріалі роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» та його однойменної екранізації Джона Горрі)

Керівник кваліфікаційної роботи Степанова Анна Аркадіївна, доктор філологічних наук, професор

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи		Підписи
		За планом	Фактично	
1	Закріплення керівника кваліфікаційної роботи	02.09.2021	02.09.2021	
2	Вибір та обговорення теми кваліфікаційної роботи	03.09.2021	03.09.2021	
3	Остаточне затвердження теми кваліфікаційної роботи	24.10.2021	24.10.2021	
4	Одержання завдання на кваліфікаційну роботу у наукового керівника	03.09.2021	03.09.2021	

5	Складання бібліографії та вивчення літературних джерел	28.09.2021	28.09.2021	
6	Виконання першого розділу	30.10.2021	30.10.2021	
7	Виконання другого розділу	30.11.2021	30.11.2021	
8	Виконання третього розділу	22.12.2021	22.12.2021	
9	Оформлення висновків і рекомендацій	30.12.2021	30.12.2021	
10	Оформлення роботи, одержання відзиву	08.01.2022	08.01.2022	
11	Попередній захист кваліфікаційної роботи	11.12.2021	11.12.2021	
12	Захист кваліфікаційної роботи	14-16.2022	14-16.2022	

Дата видачі завдання «01» вересня 2021 р.

Здобувач _____

Керівник кваліфікаційної роботи _____

Затверджено на засіданні кафедри

Протокол № 1 від 30 серпня 2021 р. Зав. кафедри

Н. В. Зінукова

ВІДГУК КЕРІВНИКА

на кваліфікаційну роботу за темою

«Стилістичні характеристики англomовного естетського дискурсу та проблеми перекладу українською мовою (на матеріалі роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» та його однойменної екранізації Джона Горрі)»

здобувача 2 курсу

спеціальності 035 Філологія

Чупікової Наталії Вячеславівни

Оцінка окремих складових кваліфікаційної роботи:

1. **Оформлення роботи** (не більше 10 балів) - _____
(відповідність оформлення кваліфікаційної роботи встановленим університетом вимогам: кількість сторінок; оформлення титульного листа, рисунків, таблиць, діаграм, посилань, списку літератури тощо)

2. **Своєчасність подання окремих елементів роботи керівнику** (кожний своєчасно поданий елемент дає по 5 балів, не більше 20 балів) - _____

3. **Теоретичний та аналітичний аспекти роботи** (не більше 25 балів) з них:

- **Структура та логічність побудови роботи** - _____
(відповідність змісту назви теми, наявність та зміст Вступу; виділення 3-4 глав, в кожній із яких – по 2-3 параграфи, наявність та зміст Висновків, логіка побудови роботи в цілому та в межах окремих розділів)

- **Фактичний матеріал** - _____
(наявність фактичного матеріалу, в тому числі зібраного здобувачем за допомогою лінгвістичного аналізу)

- **Використання лінгвістичних методів аналізу** - _____

- **Використання літератури** - _____
(масштаби представлення в роботі сучасних досліджень даної проблематики,

критичність аналізу публікацій та підходів, представлених в літературі та інших інформаційних джерелах)

- **Повнота та деталізація** (ступінь повноти та деталізації при розкритті основних аспектів теми роботи) _____

4. **Практична реалізація результатів дослідження** (не більше 20 балів) - _____ (наявність та ступінь обґрунтованості рекомендацій та пропозицій, викладених в роботі та відбиваючих власний погляд студента)

5. **Оцінка попереднього захисту** (не більше 25 балів) _____
Додаткові думки та загальний висновок керівника _____

Загальна оцінка (не більше 100 балів) _____

Дата оформлення відгуку _____

КЕРІВНИК
кваліфікаційної роботи

(П.І.Б. керівника,
вчений ступінь,
наукове звання)

(підпис)

АНОТАЦІЯ

Чупікова Н.В. «Стилістичні характеристики англomовного естетського дискурсу та проблеми перекладу українською мовою (на матеріалі роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» та його однойменної екранізації Джона Горрі)».

Дипломна робота присвячена дослідженню стилістичних характеристик англomовного естетського дискурсу та проблемам його перекладу українською мовою. Актуальність теми визначається тим, що переклад фільмів має свої певні особливості, які пов'язані з багатьма факторами, обумовленими метою перекладу (дубляж або субтитрування), а також широким використанням стилістичних фігур, які теж мають свої особливості перекладу; і все це потребує комплексного підходу для досягнення адекватного перекладу.

У роботі розглядаються теоретичні засади вивчення стилістичних фігур, їх класифікації та термінології, детально розглядаються поняття художнього та кіоматографічного дискурсів, а також принципи естетизму Оскара Уайльда. Особлива увага приділяється питанню проблем перекладу аудіовізуальної продукції. У даній роботі проводиться аналіз стилістичних характеристик англomовного дискурсу, а також проаналізовані особливості їх перекладу українською мовою. Результати дослідження представлені у відсоткових діаграмах в кінці II та III розділів.

Робота складається зі вступу, анотації, трьох розділів (теоретичного, аналітичного та практичного), висновків, додатків та списку використаних джерел.

Ключові слова: естетський дискурс, стилістичні фігури, Оскар Уайльд, Портрет Доріана Грея, аудіовізуальний переклад.

SUMMARY

Chupikova N. Stylistic characteristics of English language aesthetic discourse and problems of its translation into Ukrainian (based on O. Wilde's novel *The Picture of Dorian Gray* and its film adaptation by John Gorry).

The diploma paper deals with the studying of stylistic characteristics of English-language aesthetic discourse and the problems of its translation into Ukrainian. The relevance of the topic is determined by the fact that the translation of films has its own characteristics, which are related to many factors due to the purpose of translation (dubbing or subtitling), as well as the widespread use of stylistic figures, which also have their own translation features; and all this requires an integrated approach to achieve adequate translation.

This diploma paper covers the theoretical foundations of figures of speech study, their classification and terminology, discusses in detail the concepts of artistic and cinematographic discourses, as well as the principles of aesthetics of Oscar Wilde. Particular attention is drawn to the issue of audiovisual products translation. This paper analyses the stylistic characteristics of English discourse, as well as the features of their translation into Ukrainian. The results of the study are presented in percentage charts at the end of sections II and III.

The work consists of an introduction, summary, three chapters (theoretical, analytical, and practical), conclusions, appendices and references.

Key words: aesthetic discourse, figures of speech, Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, audiovisual translation.

ЗМІСТ

ВСТУП	10
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТИЛІСТИКИ ЕСТЕТСЬКОГО ДИСКУРСУ	
1.1. Дослідження стилістичних засобів виразності у сучасній гуманітарній науці.....	13
1.2. Види і функції стилістичних засобів виразності: сучасний погляд.....	17
1.3. Специфіка естетського аспекту художнього дискурсу.....	26
1.3.1. Особливості художнього дискурсу	26
1.3.2. Своєрідність естетського дискурсу у заломленні теорії естетизму Уайльда.....	33
1.4. Особливості перекладу стилістичних засобів виразності	40
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР В АНГЛОМОВНОМУ ЕСТЕТСЬКОМУ ДИСКУРСІ	
2.1. Особливості вживання фонетичних засобів виразності	54
2.1.1. Алітерація.....	54
2.1.2. Асонанс.....	55
2.2. Специфіка застосування лексичних засобів виразності	56
2.2.1. Гіпербола.....	56
2.2.2. Епітет.....	58
2.2.3. Метафора	62
2.2.4. Оксиморон	65
2.2.5. Парадокс	67
2.2.6. Порівняння	70
2.2.7. Персоніфікація	73
2.2.8. Символ.....	75
2.3. Особливості вживання синтаксичних засобів виразності	77
2.3.1. Анафора	77
2.3.2. Антитеза	79
2.3.3. Епіфора	81



2.3.4. Іронія.....	82
2.3.5. Риторичне запитання.....	83

РОЗДІЛ 3. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР В АНГЛОМОВНОМУ ЕСТЕТСЬКОМУ ДИСКУРСІ

3.1. Специфіка перекладу фонетичних засобів виразності	88
3.1.1. Алітерація	88
3.1.2. Асонанс	90
3.2. Особливості перекладу лексичних засобів виразності	90
3.2.1. Гіпербола	90
3.2.2. Епітет	93
3.2.3. Метафора	97
3.2.4. Оксиморон	99
3.2.5. Парадокс	101
3.2.6. Порівняння	105
3.2.7. Персоніфікація	107
3.2.8. Символ	109
3.3. Своєрідність перекладу синтаксичних засобів виразності	111
3.3.1. Анафора	111
3.3.2. Антитеза	113
3.3.3. Епіфора	115
3.3.4. Іронія	117
3.3.5. Риторичне запитання	119
ВИСНОВКИ	123
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	128
ДОДАТОК.....	1-28

ВСТУП

Письменники естетичного руху давали волю своїй уяві та фантазії. Часто їхні твори називали «фіолетовою прозою» тому, що вони запозичили стилістичні прийоми образного письма і прикрашали свої твори різноманітними алюзіями та метафорами. Наприклад, Оскар Уайльд відкидав будь-які серйозні ідеї вікторіанської епохи і надавав перевагу грайливості та парадоксам.

Стилістичні фігури є одним із засобів, за допомогою яких в літературі автор розкриває своє естетичне бачення предметної ситуації та характерів персонажів. Завдяки використанню цих фігур реципієнт знайомиться з широкою палітрою почуттів та вражень.

Переклад стилістичних фігур — процес дуже кропіткий та відповідальний, адже в залежності від того, як перекладач обіграє ту чи іншу стилістичну фігуру, зміниться сприйняття глядача фільму чи читача книги.

Для даного дослідження були обрані роман О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» та його однойменна екранізація Джона Горрі з метою продемонструвати на прикладі стилістичних фігур, що використовуються О. Уайльдом, складнощі, з якими зустрічається перекладач під час перекладу стилістичних фігур, та способи їх перекладу, і обрати методи перекладу таким чином, щоб зберегти естетичне наповнення твору, а також стилістичні прийоми, які надають кожному персонажу окремих неповторних рис характеру.

Вивченням цієї проблеми займалися провідні зарубіжні та вітчизняні науковці: Стюарт Месон, Пітер Рабі, Мерлін Голланд, Карл Бексон, Брюс Башфорд, Фан Ян, Манана Далаліан, Гасмік Мкртчян, — які досліджували стилістичні фігури та естетизм у творчості Уайльда.

Актуальність теми роботи визначається тим, що переклад фільмів має свої певні особливості, які пов'язані з багатьма факторами, обумовленими метою перекладу (дубляж або субтитрування). Це викликає певні складнощі при перекладі, пов'язані з необхідністю зберегти стилістичні особливості мови героїв картини і одночасно врахувати усі вимоги аудіо-візуального перекладу. Під час екранізації художніх творів відбувається значна трансформація тексту

оригіналу, але це не обов'язково призводить до повної втрати особливостей мови автора твору. Переклад стилістичних фігур обумовлює характер мовця, тому переклад матиме безпосередній вплив на сприйняття глядача. Оскільки кінематограф займає доволі значну позицію у сучасному світі, включаючи світ перекладу, результати роботи можуть посприяти усуненню труднощів перекладу стилістичних фігур естетського дискурсу.

Мета дослідження: виявити стилістичні характеристики англomовного естетського дискурсу та дослідити особливості перекладу українською мовою.

Об'єктом дослідження є стилістичні характеристики англomовного естетського дискурсу.

Предметом дослідження є проблематика перекладу українською мовою лексики краси та прекрасного на матеріалі роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» та його однойменної екранізації Джона Горрі.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що проведене дослідження та його результати можуть посприяти більш ґрунтовному вивченню англomовного естетського дискурсу, його функціонування в англomовній літературі та англomовному кінематографі та впливу на стилістику загалом.

Практичне значення роботи полягає в тому, що досліджені особливості перекладу лексики естетизму з англійської мови на українську з урахуванням перекладу в сфері аудіовізуального перекладу можуть бути використані при перекладі художніх творів та фільмів, на теоретичних та практичних заняттях зі стилістики, художнього та аудіовізуального перекладу, а також на порівняльній лексикології у вищих навчальних закладах.

Завдання дослідження:

- дослідити та визначити стилістичні особливості мови Оскара Уайльда на прикладі роману «Портрет Доріана Грея»;
- виділити особливості перекладу стилістичних фігур в кінематографічному та літературному дискурсах;
- розглянути проблему перекладу англomовного естетського дискурсу українською мовою;

- встановити основні методи та прийоми перекладу певного кола стилістичних фігур, наявних в романі О. Уайльда.

Методи: для вирішення перерахованих вище завдань, було застосовано комплексний підхід, який містить як загальнонаукові, так і спеціальні методи і прийоми лінгвістичного дослідження матеріалу. У ході роботи були використані наступні методи: описовий метод — для опису проблематики обраного явища та класифікації загальних характеристик методів дослідження; аналітичний та статистичний методи — для виведення числової статистики результатів дослідження; спеціальні методи, які включають в себе: зіставний метод — для порівняння специфічності та зіставлення мовних явищ досліджуваних у роботі, трансформаційний метод — для дослідження трансформації компонентів стилістичної структури під час перекладу.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній вперше продемонстровані особливості перекладу стилістичних фігур англomовного естетського дискурсу з урахуванням особливостей перекладу діалогів фільмів.

Апробація роботи: матеріали дипломної роботи були опубліковані у формі тез в рамках VIII Міжнародної науково-практичної конференції студентів і молодих вчених «Молодь України в контексті міжкультурної комунікації», яка проводилася в Університеті імені Альфреда Нобеля. За темою магістерської роботи було написано тези: «Translation problems of stylistic devices based on the film adaptation of Oscar Wilde's novel "The Picture of Dorian Gray" by John Gorrie», які увійшли до збірки доповідей конференції.

Структура роботи: робота складається зі вступу, анотації, трьох розділів, висновків, додатків та містить 84 використаних джерела. Для другого та третього розділів було відібрано та перекладено 200 прикладів, де характерно виражені досліджувані мовні феномени. Загальний об'єм тексту складає 134 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТИЛІСТИКИ ЕСТЕТСЬКОГО ДИСКУРСУ

1.1. Дослідження стилістичних засобів виразності у сучасній гуманітарній науці

У художньому стилі мовлення для посилення ефекту висловлювання використовуються різні мовні засоби, які додають емоційності та експресії тексту. У бідь-якому художньому творі слова окрім інформативної виконують також естетичну функцію. З метою посилення виразності письменники застосовують стилістичні фігури (тропи), адже вони поєднують у собі одночасно два значення: словникове та контекстуальне. Саме через наявність цих двох значень у словах та словосполученнях, які використовуються у художньому тексті, перекладачі зустрічаються із певними проблемами при спробі відтворити стилістичні прийоми у тексті перекладу. Для того, щоб максимально точно передати задум автора, ідею твору, почуття та емоції персонажів, перекладач повинен розуміти словникове та контекстуальне значення стилістичних фігур.

Фігурам мовлення ще з античних часів присвячено багато робіт таких мислителів як Арістотель, Цицерон та Квінтіліан. Саме з античних часів і почалося вивчення та класифікація стилістичних фігур, які тоді більш широко вживалися як риторичні фігури. Наприклад, у таких працях як «Риторика» та «Поетика» Арістотель описав першу теорію стилю, в якій виділив три підрозділи: вибір слів, словосполучення та фігури мовлення. На той час фігури мовлення включали в себе антитезу, асонанс строф та рівність строф. Пізніше іншими авторами були зроблені значні внески у мистецтво говоріння та письма. Найбільш повна і добре розроблена антична система, яка дійшла до нас, називається системою елліністичної римської риторики, яка поділяє усі засоби вираження на три великі групи: тропи, ритм і типи мови.

В нас час лінгвісти, літератори, перекладачі та мовознавці далеко просунулися у дослідженні, визначенні та класифікації стилістичних фігур. Серед іноземних лінгвістів стилістичні фігури досліджували: Д. Ділейні [46], Р. Веллек [78], К. Уорд [46], Х. Арвіус [40] та ін.

Лінгвістика займається виявленням змістовних елементів у конкретних мовах. Її метою є опис того, яким чином ці елементи поєднуються для вираження більш складних значень. Лінгвістика також має справу зі значеннями вираженими модуляцією голосу мовця, і процесами, за допомогою яких слухачі та читачі пов'язують нову інформацію з інформацією, яку вони вже мають. Розглянемо детальніше до яких визначень поняття стилістичної фігури прийшли лінгвісти під час своїх досліджень [48, с. 1].

Деніс Ділейні, Кіаран Уорд, Карла Ро Фіоріна характеризують фігури мови наступним чином: «Фігура мови — це будь-яке використання мови, яке відхиляється від очевидного використання слів з метою досягнення особливого значення чи ефекту... Частота та різноманіття використання письменником фігур мови є частиною його стилю» [46, с. 5].

Шведська дослідниця Христина Арвіус так визначає поняття стилістичної фігури: «Фігури мовлення — це слова або фрази, які використовуються для драматичного ефекту та вживаються поза їх буквальним значенням для того, щоб додати експресивності тексту. Фігура мовлення — це конотативне значення, яке пов'язане зі значенням незнайомих слів, оскільки слова зазвичай мають декілька значень. Фігури мовлення — це лінгвістична семантика; у суміжних дисциплінах, які пов'язані зі значеннями слів та процесами мислення, постійно зростає зацікавленість до образної мови, яка допомагає пояснити ідею використовуючи слова у значеннях відмінних від буквального» [40, с. 9].

Лінгвістка з Індонезії Ротуа Ельфріда, досліджуючи стилістичні фігури визначає їх наступним чином: «Фігури мовлення — це не буквальний спосіб опису речей, тобто слова потрібно інтерпретувати, щоб зрозуміти їхнє значення. Коли слова використовуються у буквальному значенні, вони означають саме те, що описують. Наприклад, буквальне значення виразу: «*His heart is a stone*» — його серце кам'яне (зроблене з каменю), але ми розуміємо, що насправді таке не

можливо. Однак у переносному значенні це означає «він жорстокосердний, що він відчуває не більше, ніж камінь». Фігури мовлення важливі для людини, щоб зрозуміти значення слів» [48, с. 4].

У літературі стилістичні фігури індивідуалізують мовлення автора, збагачують його емоційними нюансами та увиразнюють художнє зображення. Австрійські вчені Рене Веллек та Остін Уоррен висувають теорію образності, стверджуючи, що в літературі одним із найсильніших засобів є образність, коли автор використовує слова та словосполучення для того, щоб створити «ментальні образи» у читача. Зображення допомагають читачеві більш реалістично уявити твори автора. Вони «лоскочуть» і пробуджують сенсорне сприйняття читачів, викликають кінестетичні, нюхові, тактильні, смакові, теплові та слухові відчуття [78, с. 187].

Дослідження вродженої природи стилістичного прийому чітко визначено в наступному вислові М. Саїдової: «Приклади образності можна знайти в багатьох літературних творах. Це пояснюється як тим, що існує дуже багато літературних засобів, які кваліфікуються як образна мова, так і тим, що людський розум добре реагує на різні типи образної мови. Справді, багато досліджень показали, що образна мова є природною для дітей і що вона допомагає їм зрозуміти нові поняття. Тому, коли автори використовують приклади образної мови, вони намагаються використати свіжі або унікальні способи пояснення речей. Однак вони також запускають дуже важливу частину людського розуму та створюють нові синапси» [72, с. 1-3.].

Велику увагу класифікації стилістичних фігур в англomовному дискурсі у своїх працях присвячували І. Гальперін [51], Ю. Скребнєв [75], В. Кухаренко [61], Й. Людерс [72]. За визначенням російського мовознавця І. Гальперіна «Стилістичний засіб — це свідоме й навмисне посилення якоїсь типової структурної та/або семантичної властивості мовної одиниці, що переходить до узагальненого статусу і таким чином стає генеративною моделлю. Звідси випливає, що стилістичний прийом це абстрактний візерунок, форма, в яку можна влити будь-який зміст. Він найбільше і найочевидніше розкриває суть явища... завжди несе якусь додаткову інформацію, емоційну або логічну» [51, с.

29-30]. В. Кухаренко розглядає головну ознаку стилістичного прийому наступним чином: «Складовою ознакою стилістичних прийомів є бінарне протиставлення двох значень вжитої одиниці, одне з яких нормативно закріплено в мові і не залежить від контексту, а інше — виникає в певному контексті і є контекстуальним» [62, с. 23].

Проблемам перекладу стилістичних фігур англomовних текстів займалися Л. Бархударова, Т. Знаменська [82], Л. Бреєва, А. Гордєєва, В. Карабан [17], І. Корунець, Л. Науменко [66] та ін.

Так як кожна мова має власні особливості у вживанні слів та словосполучень у різних контекстуальних значеннях, залежно від історичних та культурних особливостей тої місцевості, де цією мовою розмовляють, то при перекладі стилістичних фігур перекладачі зустрічаються з низкою проблем, наприклад, відсутність певного образу у мові перекладу, різне мовне бачення предметної ситуації тощо. Для того, щоб вирішити подібні проблеми перекладу використовуються стилістичні трансформації.

У «Практичному курсі перекладу з англійської мови на українську» Л. Науменко та А. Гордєєвої можемо знайти визначення поняттю стилістичних трансформацій: «Це способи перекладу, за допомогою яких перекладач змішує стилістичні акценти, нейтралізуючи або, навпаки, актуалізуючи кононотавні відтінки значення, або ж адаптуючи мову перекладу до стилістичних норм, прийнятих у мові перекладу» [66].

Дослідження стилістичних фігур показують, що це філологічне явище є невід'ємною частиною вивчення мови та літератури. Ми використовуємо стилістичні засоби, іноді навіть несвідомо, у своєму повсякденному мовленні, а також зустрічаємо красномовні рядки у літературних творах. Жоден художній твір не може бути написаним без використання стилістичних фігур, бо вони прикрашають мову та роблять її більш образною.

Отже, стилістичний прийом — це особлива послідовність слів, яка створює неявний, прихований зміст для того, щоб досягти перенесення чи виразності, зробити мовлення більш яскравим та вражаючим. Стилiстичний прийом завжди виконує якусь функцію в тексті, наприклад, естетичну, з метою

підкреслення або конкретизації певних ідей автора. Здебільшого стилістичної фігури допомагають читачеві краще уявити авторські ідеї у контексті твору, а тому процес перекладу стилістичних фігур вимагає особливого підходу.

1.2. Види і функції стилістичних засобів виразності: сучасний погляд

У теорії літератури терміни образ, літературний прийом, троп, фігура мови, стилістичний прийом використовуються як взаємозамінні для позначення прийомів/засобів, які пробуджують у читача образні почуття, підкреслюють ідею, роблять мову більш виразною [59, с. 31].

Стилістична фігура — це спеціальна модель, в якій слова або словосполучення стоять у такому порядку, щоб закодувати у тексті неявне або приховане значення з метою посилити виразність та зробити мовлення більш яскравим та вражаючим. Стилістичний прийом завжди має якусь певну функцію у тексті. Він може виконувати естетичну функцію підкреслюючи та деталізуючи описане, або навпаки — викликати відразу чи плутанину. Здебільшого, це допомагає читачеві конкретніше уявити нові ідеї або краще зрозуміти значення слова у певному контексті [59, с. 31].

Існує багато різних класифікацій стилістичних фігур, описаних різними вченими та науковцями. Всі вони містять велику кількість одних і тих самих елементів і відрізняються лише термінологією та критеріями класифікації. У даній роботі ми розглянемо три з них, а саме класифікації І. Гальперіна [59], В. Кухаренко [61] та Й. Людерса [71].

Класифікація І. Гальперіна укладена зрозуміло і дуже детально. У своїй книжці «*Stylistics*» він пропонує наступний поділ стилістичних фігур [51].

- 1) Фонетичні засоби виразності. У цій групі в основному зібрані стилістичні фігури, які акцентують увагу на фонетичному потенціалі мови та різних естетичних функціях звуків. Сюди входять ономаіопея, алітерація, асонанс, рима та ритм.
- 2) Лексичні засоби виразності. Тут науковець підкреслює лексичний потенціал мови та звертає увагу на семантичні особливості слів в різних контекстах.

До *першої підгрупи* відноситься «Навмисне змішування стилістичного аспекту слів», де вчений обговорює стилістичний прийом, який називають батосом (різкий перехід від високого стилю до побутової лексики). *Друга підгрупа* називається «Взаємодія різних типів лексичних значень» і до неї входять метафора, метонімія, іронія, зеугма, каламбур, епітет, оксиморон, антономазія, вставні слова та окличні слова. *Третя підгрупа* називається «Посилення окремих характеристик речі чи явища» — порівняння, перифраза, евфемізм та гіпербола. *Четверта підгрупа* називається «Своєрідне вживання множинних виразів» і включає кліше, прислів'я та приказки, епіграми, цитати, алюзії та фразеологізми.

- 3) Синтаксичні засоби виразності. Третя група також підрозділяється на чотири підгрупи. Засоби, які входять до цієї групи використовують синтаксичний потенціал мови, і тут різні синтаксичні структури створюють інтенсивність та виразність. До *першої підгрупи*, яка називається «Композиційні моделі синтаксичного розташування» входять інверсія, відокремлені конструкції, паралельні конструкції, хіазм, повторення, перерахування, клімакс та антитеза. *Друга підгрупа* називається «Особливі способи поєднання висловлювання» — асиндетон, полісиндетон та приєднання. *Третя підгрупа* називається «Особливе використання розмовних конструкцій» — еліпс, апосіопеза та оповідальне запитання. *Четверта підгрупа* називається «Використання структурних елементів у стилістиці» — риторичне запитання та літота.

Іншу класифікацію описала В. Кухаренко у своєму підручнику «*Seminars in style*». Її класифікація також поділена на рівні згідно з фонетичними, лексичними, синтаксичними та лексико-синтаксичними особливостями, а отже, так само на чотири рівні. Вона досліджує стилістичні фігури відповідно до їхніх фонетичних, морфологічних, семантичних, лексичних та синтаксичних особливостей. Синтаксичний рівень вона поділяє на суто синтаксичні та лексико-синтаксичні фігури [61].

Розглянемо її класифікацію детальніше.

- 1) Фонетично-графічні стилістичні фігури: ономаіопея, алітерація, асонанс, графон та графічні засоби.
- 2) Морфологічний стилістичні фігури: повтор морфем та оказійні слова.
- 3) Лексичний стилістичні фігури: метафора, метонімія, сінекдоха, гра слів, іронія, аніономазія, епітет, гіпербола та оксиморон.
- 4) Синтаксичний стилістичні фігури. Синтаксичні: однослівні речення, риторичне запитання, види повтору, паралельні конструкції, хіазм, інверсія, еліпсис, одночленні речення, апокіну конструкції, розрив, полісіндетон та асіндетон. Лексико-синтаксичні: антитеза, клімакс, антиклімакс, порівняння, літота, перифраз.

У 2013 році німецький лінгвіст Йохан Людерс запропонував власну класифікацію і поділив стилістичні фігури на 4 групи [72].

- 1) Образні стилістичні фігури: порівняння, метафора, персоніфікація, сінекдоха та символ.
- 2) Звуконаслідувальні стилістичні фігури: алітерація, ритм, рима та ономаіопея.
- 3) Структурні стилістичні фігури: анафора, паралельні конструкції, клімакс, антиклімакс та перерахування.
- 4) Неоднорідні стилістичні фігури: алюзія, евфемізм, гіпербола, літота, іронія, сатира, парадокс, оксиморон, каламбур та риторичне запитання.

На прикладі роману Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея» та його однойменної екранізації Джона Горрі в ході цієї роботи ми матимемо можливість детальніше розглянути такі стилістичні фігури, як: алітерація, асонанс, гіпербола, епітет, метафора, метонімія, порівняння, персоніфікація, оксиморон, анафора, антитеза, епіфора, риторичне запитання та іронія. Далі ми детальніше розглянемо ті засоби, які маємо змогу побачити в романі та фільмі «Портрет Доріана Грея».

Фонетичні засоби виразності

Алітерація (від лат. ad — до й litera — буква) стилістичний прийом інструментування, поетичного звук опису, який полягає в повторенні однакових

приголосних звуків задля посилення інтонаційної та значеннєвої виразності поетичного твору [34, с. 198].

Наприклад, у фільмі бачимо епізод, в якому лорд Генрі каже: «*We tell each other the most absurd stories with the most serious faces*» (головна інформація в реченні виділена за допомогою звука «с» — алітерація); або коли герцогиня каже «*Lord Henry, you are quite delightful, and dreadfully demoralising*» (часто повторюваний звук «д» — алітерація).

Асонанс (від фр. *assonanse* — суголосся) — стилістичний прийом інструментування, прийом звукопису, який полягає в нанизуванні одного й того самого голосного звука в одному рядку чи в більшій частині вірша, завдяки чому створюється додаткова інтонаційна виразність і смислова глибина сказаного [34, с. 198].

Наприклад, асонанс можемо почути у фільмі, коли Безіл каже: «*His simply an inspiration for me*» (часто повторюваний звук «і»); або коли Доріан відповідає Гаррі: «*My life, Harry, is not one of your aphorisms*» (часто повторюваний звук «о»).

Лексичні засоби виразності

Епітет (від гр. *epitheton* — означення або прізвисько) — художній троп, виражений найчастіше прикметниками, а також іменниками, прислівниками та словосполученнями, які образно наголошують на характерній ознаці, рисі, одиничній якості предмета чи явища завдяки тому, що у відповідному контексті викликають нові асоціації й смисли стосовно відомого [34, с. 199].

Наприклад, у фільмі можемо почути багато епітетів з уст дядька Джорджа: «*She was the most glorious looking creatures I've ever saw, could have married anybody but she was a romantic*» (епітетом виступає словосполучення *glorious looking*), або «*Yes, poor chap was killed in a duel at Spa just afterwards, ugly business*» (епітетом виступає прикметник *ugly*).

Гіпербола (від гр. *hiperbole* — перебільшення) — художній троп, заснований на надмірному перебільшенні особливостей чи ознак предмета або явища задля увиразнення їх зображення чи указівки на особливе емоційне ставлення до них з боку автора [34, с. 201].

Наприклад, у фільмі почуємо гіперболу від Доріана «*Every night in my life I go to see her and every night she's more marvellous!*» (Гіперболізовано образ дівчини за допомогою слів *every night she's more marvellous*); або ж лорда Генрі: «*I have known everything, but I am always ready for a new emotion*» (гіперболізовано думку лорда Генрі про самого себе — *I have known everything*), «*And the most marvellous youth. That is the one thing worth having*» (гіперболізовано молодість як єдину річ варту того, щоб нею володіти).

Порівняння — художній троп, сутність якого полягає в характеристиці одного предмета чи явища або їх окремих рис і ознак за допомогою зіставлення з іншим предметом чи явищем, їх рисами чи ознаками. Засобами зв'язку в таких конструкціях є порівняльні сполучники *як* (реальне порівняння), *мов*, *немов*, *наче*, *неначе*, *ніби*, *нібито*, *буцім*, *буцімто* (ірреальне порівняння) [34, с. 199].

Наприклад, у фільмі маємо можливість почути порівняння і в Лорда Генрі: «*It appears to be, that's why, like Eve, they are so excessively anxious to get out of it*» (порівнянням виступає вираз *like Eve*); і в Доріана: «*Romeo was like an old-barrel*» (порівнянням виступає вираз *like an old-barrel*), і в дядька Джорджа «*They did say Kelso got some Belgian brute to insult his son-in-law in public; and then paid him to spit him like a pigeon*» (порівнянням виступає вираз *like a pigeon*).

Метафора (від грец. *μεταφορά* – переміщення) — художній троп, який заснований на тому, що сутність характеристики одного предмета чи явища передаються через указівку на сутнісні ознаки й характеристики іншого предмета чи явища, при цьому між співвіднесеними предметами чи явищами автором метафори вбачається якась подібність, схожість чи, навпаки, відмінність, контрастність. Коротко кажучи, метафора — це перенесення ознак одного на інше на підставі їх подібності чи контрастності (*перенесення за подібністю*) [34, с. 200].

Наприклад, у фільмі метафори доволі часто використовує лорд Генрі у своїх промовах: «*My dear fellow, it's over the moon!*» (метафорою виступає вираз *over the moon*), «*He becomes an echo of someone else's music, an actor of a part*

that has not been written for him» (метафорою виступає вираз an echo of someone else's music).

Персоніфікація (від лат. persona fictio — персону робити) — різновид метафори, який ґрунтується на наданні неживим предметам ознак істоти [34, с. 200].

Наприклад, у фільмі персоніфікацію часто використовує Доріан: «*But your picture just taught me!*» (неживому об'єкту картині надані властивості живого — вчити когось), «*Why should it keep what I lose, every moment it takes something from me*» (неживому об'єкту картині надані властивості живого — забирати щось в іншої істоти).

Метонімія (від гр. metonymia — перейменування) — художній троп, сутність якого криється в мисленнєвому перенесенні ознак, якостей одного предмета чи явища на суміжні предмети та явища й відображені цього в мові (перенесення за суміжністю) [34, с. 200].

Наприклад, у фільмі можемо почути такі слова «*Well, when you dry, you shall be varnished, framed and sent home*», де якості портрета було описано наче людські.

Оксиморон, або оксюморон (від гр. oxymoron — дотепно-безглузде), — художній троп, сформований поєднанням несумісних, протилежних (інколи антонімічних) за значенням слів в одному висловленні, унаслідок чого утворюється парадоксальна смислова єдність, насажені експресивністю, витонченістю, дотепністю [34, с. 201].

Наприклад: «*Of course, our engagement is a dead secret* (фільм)», «*I feel proud, mother! Yes, terribly proud* (фільм)».

Символ (від гр. symbolon — знак, прикмета) — художній троп, сутність якого криється в тому, що слово чи словосполучення подається як позначення цілого комплексу уявлень про явища чи предмети світу, унаслідок чого ці слова та словосполучення набувають фактично невичерпної багатозначності, залежно від того, хто їх сприймає [34, с. 201].

Наприклад, у романі можемо зустріти розмаїття символів, які не були відображені в екранізації: «*...and I really can't see any resemblance between you,*

with your rugged strong face and your coal-black hair, and this young Adonis, who looks as if he was made out of ivory and rose-leaves» (Адоніс виступає символом скороминущості життя), *«Why, my dear Basil, he is a Narcissus, and you—well, of course you have an intellectual expression, and all that»* (Нарцис виступає символом самозакоханості).

Парадокс. Окремо варто приділити увагу питанню парадокса в літературі, адже тут зустрічаємо декілька точок зору. Дослідники Манана Далаліан та Гасмік Мкртчян з Єреванського державного університету визначають поняття парадоксу так: *«The aim of paradox is to point out the truth through statements which contradict each other. Paradox is a self-contradictory statement as it often contains two statements - both true and untrue at the same time. The appeal of paradoxes lies in the fact that, however, contradictory it seems to be, it contains a certain grain of truth which makes it an excellent vehicle for expressing irony.* (Мета парадоксу — продемонструвати правду через два твердження, які суперечать одне одному. Парадокс — це суперечливе твердження, оскільки зазвичай в нього закладено два твердження, з яких обидва правдиві та ні одночасно. Привабливість парадоксів полягає в тому, що назважаючи на свою суперечливість, вони містять в собі зерно істини, що робить їх чудовими засобами іронії)» [45, с. 161]. Надалі єреванські дослідники досліджують парадокси у романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея», розглядаючи кілька прикладів парадоксів. Але техніка їхнього дослідження полягає в тому, що вони розглядають кожен парадокс як результат використання таких стилістичних фігур, як антитеза, анафора, антиклімакс та хіазм. Отже, Манана Далаліан та Гасмік Мкртчян не виділяють парадокс як окрему стилістичну фігуру, а лише як результат використання інших стилістичних фігур.

Серед робіт українських дослідників наведемо визначення терміну парадоксу Г. Я. Семена: «Під терміном «парадокс» ми розуміємо несподіване, незвичайне зображення явищ, що характеризується наявністю алогізму та суперечливості й долається за допомогою контексту. Завдяки парадоксу передаються глибокі думки, але часом він може стати і пустою грою словами» [32, с. 1].

В деяких англomовних джерелах парадокс виділяють як окрему стилістичну фігуру, а також детальніше звертають увагу на його відмінність від антитези та оксиморону. Наприклад: «*The word “paradox” derives from the Greek word “paradoxons,” meaning contrary to expectation. In literature, a paradox is a literary device that contradicts itself but contains a plausible kernel of truth.* (Слово «парадокс» походить від грецького слова «*paradoxons*», що означає «всупереч очікуванням»). У літературі парадокс — це літературний прийом, який суперечить сам собі, але містить безсуперечне ядро істини)». «*An antithesis is a figure of speech that juxtaposes two contrasting ideas. Unlike paradoxes, antithesis focus on the opposition of the opposing ideas.* (Антитеза — це стилістичний прийом, який зіставляє дві протилежні ідеї. На відміну від парадоксу, антитеза спрямована на зіставлення протилежних ідей)». «*An oxymoron is the conjunction of two words with meanings that contradict each other. While a paradox is the opposition of ideas or themes, an oxymoron is a contradiction merely between words.* (Оксиморон — це словосполучення, в якому два слова суперечать одне одному. У той час як парадокс є протиставленням ідей та тем, оксиморон є протиріччям лише між словами)». [68].

Отже, парадокс — це стилістична фігура, яка допомагає автору зобразити ідею чи тему за допомогою висвітлення суперечливості двох суджень, які при детальному аналізі можуть одночасно бути істинними.

Наприклад, зустрічаємо багато парадоксів у фільмі: «*If only it could grow old instead of me. I would give my soul for that*», «*I’d like to think, or not to*», «*If a man is a gentleman, he knows quite enough, and if he is not a gentleman, whatever he knows is bad for him*», «*That is very nice, and very wrong of you*» і т.д.

Синтаксичні засоби виразності

Анафора (від гр. *anaphora* — піднесення), або єдинопочаток, — риторична фігура, яка передбачає повторюваність звукових або лексичних одиниць, фраз на початку віршованих рядків чи частин тексту задля посилення, увиразнення певних змістових компонентів, посилення емоційності тощо [34, с. 202].

Наприклад, у фільмі зустрічаємо анафору у сцені, де Доріан кричить на Сибілу; обидва героя використовують анафору: «*Why I was so bad to-night? Why*

I shall always be bad? Why I shall never by any good again?» та «I'll never see you again. I'll never think of you. I'll even forget your name».

Антитеза (від гр. anti — проти й thesis — положення) — стилістична фігура, яка полягає в зіставленні протилежних (антонімічних) понять, характеристик предметів та явищ, логічному протиставленні одного твердження іншому тощо [34, с. 202].

Наприклад, у фільмі антитези часто використовуються лордом Генрі: «*Laughter is not at all a bad beginning for a friendship, and it is far the best ending for one*» (протиставляються not a bad beginning та the best ending), «*I have known everything, but I am always ready for a new emotion*» (протиставляються have known everything та ready for a new emotion), «*Men marry because they are tired; women, because they are curious; both are disappointed*» (протиставленням виступає результат).

Риторичне запитання (від гр. rhetorike — ораторське мистецтво) — стилістична фігура, що передбачає можливість постановки питання, на яке не треба давати відповіді, бо вона вже приховано подана самим автором питання «між рядками» [34, с. 203].

Наприклад, у фільмі почуємо наступні риторичні запитання: «*Of course he likes it, who wouldn't?*», «*It's delicious, and it leaves one unsatisfied. What more can one want?*»

Серед засобів творення комічного в романі О. Уайльда та його однойменній екранізації ярко виражена іронія.

Іронія (від гр. eironeia — глузування) — художній троп, який виражає глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення. Іронія — це насмішка, замаскована зовнішньою благопристойною формою. [34, с. 204].

Наприклад, у романі можемо побачити наступні приклади іронічних висновків: «*...as long as a woman can look ten years younger than her own daughter, she is perfectly satisfied. As for conversation, there are only five women in London worth talking to, and two of these can't be admitted into decent society*», «*When one is in love, it always begins by deceiving oneself, and always ends by deceiving other people*».

Отже, в романі О.Уайльда «Портрет Доріана Грея» та його однойменній екранізації Джона Горрі ми виявили багате різноманіття стилістичних фігур, які допомогли автору зробити твір більш емоційним, глибоким та суперечливим. Оскар Уайльд зміг не лише продемонструвати внутрішній світ персонажів та парадоксальність світу, а й зробив величезний вклад у англomовну літературу, а це у свою чергу, матиме подальший вплив на світову літературу, перекладознавство та кінематограф, адже перераховані вище приклади використання тропів і надалі використовуватимуться в цих сферах, як приклади естетизму та краси слова.

1.3. Специфіка естетського аспекту художнього дискурсу

1.3.1. Особливості художнього дискурсу

Художній дискурс. Дослідженням художнього дискурсу займалися Р. Барт, У. Еко, Ю. Лотман, Дж. Серль та М. Фуко. Художній дискурс — це комунікативний акт, який має особливий код передачі інформації між автором та читачем, пов'язаний із представленням, пізнанням та осмисленням світу автором та осмислення його мовної картини реципієнтом. Таким чином метою художнього дискурсу є вплив автора за допомогою художнього твору на систему цінностей, знань та переконань читача.

«Специфіка художнього твору полягає в мовленнєвій діяльності мовця. Йдеться про дискурсивну діяльність мовця, що виходить за межі власне тексту й уможливорює тлумачення художнього твору як особливого типу дискурсу. Крім мовця потрібно зважати й на чинник читача, роль якого полягає у сприйнятті художнього тексту. Тому художній дискурс можна визначити як процес взаємодії тексту й читача. Художній текст є одним із компонентів акту художньої комунікації, представляючи особливу художню реальність, яка, поєднуючись із дискурсами автора та читача, створює новий тип дискурсу — художній» [28, 5]. Тому, важливим складником художнього дискурсу є система взаємовідносин, яка проявляється у схемі «автор — художній твір — читач».

Основна відмінність художнього дискурсу від інших типів дискурсу — наявність **художнього тексту** наповненого різноманітними стилістичними фігурами. Варто акцентувати увагу на тому, що у художньому дискурсі допускається відхилення від фактів, якщо воно слугує естетичній та художній меті. Дж. Серль зазначає: «Будь-який художній твір містить певне «повідомлення», яке передається за допомогою тексту, але яке безпосередньо не наявне в цьому тексті» [74, с. 10].

Другою відмінною ознакою художнього дискурсу є **його мета**, яка полягає в прагненні автора вплинути на читача за допомогою свого твору [31, с. 9]. Своім твором автор піднімає низку, на його погляд, важливих для осмислення та обговорення тем, тим самим спонукаючи читача до переосмислення реальності та власної системи цінностей.

Завдяки тому, що автор може описати у своєму творі багате розмаїття тем, для даного типу дискурсу ще однією відмінною ознакою є багатоманіття **жанрових, тематичних, вікових та ідеологічних складників**. Встановлено, що художній дискурс складається з багатьох «піддискурсів» (політичного, дипломатичного, соціального та ін.), завдяки яким утворюється різноманіття твору [18, с. 228]. Завдяки цьому, художній дискурс охоплює собою багато сфер людського життя, що у свою чергу стає відображенням певної культури та епохи, які автор піднімає у своєму творі: «...однією з найхарактерніших особливостей художнього дискурсу є те, що в ньому відтворюється якась конкретна культура на певному етапі свого розвитку. Зокрема, це яскраво відображається в мові художнього дискурсу, яка містить соціально-мовні оцінки, шаблони й емоційно забарвлену лексику різних соціальних груп та епох, до яких належать персонажі» [31, с. 9].

Зосередивши нашу увагу на різноманітних класифікаціях художнього дискурсу науковцями, варто також зауважити, що останніми роками пропонують розрізняти в межах художнього дискурсу прозовий [І. Блинова], поетичний [А. Огар, Д. Цолін] та драматургічний [В.Корольова] дискурси. Подібна класифікація виокремилися серед праць науковців внаслідок дослідження ними робіт певних письменників. Характерний стиль письма

кожного з них призвів до звуження поля дослідження і виділення даних типів дискурсів.

Саме завдяки культурному аспекту художнього дискурсу цей тип дискурсу є антропоцентричним. Тобто людина з її думками, переживаннями, почуттями та взаємовідносинами стає центральною фабулою художнього твору, адже через описання її погляду на світ, ми пізнаємо інші епохи та культури. Це і є комунікацією між автором та читачем, до якої і прагнуть автори творів.

Комунікативні функції художнього дискурсу досліджував Ю. Лотман. Мовознавець виділяє 5 рівнів комунікації в художньому дискурсі:

- 1) Комунікація між автором та читачем, в якій текст виконує функцію повідомлення.
- 2) Комунікація між аудиторією та культурною спадщиною, в якій текст виконує функцію носія культурної пам'яті.
- 3) Комунікація читача із самим собою. За допомогою тексту читач відкриває нові сторони власної особистості та визначає власний погляд на навколишній світ.
- 4) Комунікація читача з текстом. Текст стає самостійною одиницею, яка має власну позицію в діалозі.
- 5) Комунікація між текстом та культурним контекстом. Як багаторівнева одиниця культурний контекст дозволяє тексту вступати у взаємодію з його різними рівнями [31, с. 9].

Художній текст має власні риси особистості надані йому автором, оскільки в ньому є певна система знаків та зміст. Однак кожен читач сприймає художній твір через призму власно світосприйняття, інтерпретація твору буде різною, залежно від особистості реципієнта твору. Так художній твір стає особливою формою комунікації, зумовленою його унікальністю та змістом.

Деякі вчені вважають, що художній дискурс можна також віднести до різних класифікацій типів дискурсу, наприклад, за класифікацією В.Карасика художній дискурс відноситься до персонального дискурсу, оскільки автор втілює у творі все багатство свого внутрішнього світу та будує висловлювання на власних поглядах. І тому, дослідження художнього дискурсу тісно пов'язане

з особистістю автора, індивідуальністю його мови та стилю. Поняття «мовної особистості» уведені Ю. Карауловим, який дає йому таке визначення: «Це сукупність здібностей та характеристик людини, які обумовлюють створення та сприйняття нею мовленнєвих творів (текстів), які відрізняються ступенем структурно-мовної складності, глибиною та точністю відображення дійсності, яка визначається цільовою спрямованістю» [31, с. 9].

Мовознавець виділяє три рівні мовної особистості:

- 1) Вербально-семантичний рівень, який містить лексико-граматичні засоби, які використовуються особистістю.
- 2) Когнітивний рівень, який об'єднує когнітивні структури, що формують картину світу особистості.
- 3) Прагматичний рівень, який охоплює інтенції та мотиви особистості. [31, с. 9]

У художньому дискурсі окрім комунікації між автором та читачами також спостерігаємо внутрішньоструктурний рівень комунікації між автором та його персонажами. Таким чином маємо змогу виділити два рівні комунікації у художньому дискурсі: *зовнішній* (адресант-автор → адресат-читач) і *внутрішній* (персонаж → персонаж, а за своєю глибинною сутністю це — автор → персонаж → читач) [6]. Спираючись на дане спостереження в межах художнього дискурсу виділяють авторський та персональний дискурс [6] або «дискурсивні зони наратора і персонажа» [1].

Тому, не зважаючи на відсутність безпосереднього контакту між автором та читачами, існує значний комунікативний вплив на останніх: коли митець майстерно володіє мовою, індивідуалізує та відтінює художні тропи, він спонукає до певної реакції читачів на свої ідею.

Деякі лінгвісти досліджують поняття мовної особистості у співвідношенні з поняттям «ідеостиллю» (або «ідіостиллю»), що пов'язаний із системою мовностилістичних засобів (мовленнєвого матеріалу, стилістичних прийомів та засобів виразності), характерних для пера певного автора. Ідеостиль є невід'ємним складником художнього світу автора і проявляються у використанні народної лексики, своєрідності образних висловів, синтаксичної

будови речень, дотриманні чи недотриманні традиційних принципів побудови розповіді.

«Ідеостиль являє собою систему мовленнєвих засобів, які використовуються автором для реалізації його комунікативної мети. Ідеостиль — це спосіб відображення внутрішнього світу автора як представника певного літературного напрямку» [31, с. 10].

Знавець української прози О. Кухар-Онишко сформулював своє бачення даного поняття: «стиль як вираження авторського погляду на світ, певної концепції світу й людини не тільки об'єднує твір в одне ціле, а й пронизує кожен елемент твору, надаючи йому системності та художньої цілісності. Коли у творі виявляється різностильність, штучність, надуманість, то це тільки свідчить, що стиль автора ще не склався, не визрів» [21, с. 33].

«Поняття індивідуального стилю відіграє важливу роль в аналізі характерних рис художньої літератури, оскільки саме художній стиль відкриває можливості для визначення специфічних ознак авторського світобачення. Художній стиль традиційно розглядають у лінгвістичній або літературознавчій площині» [3, с. 36].

Тому, ідеостиль можна сприймати як головну одиницю стильового аналізу, що визначає його як домінанту художньої форми й створюється під впливом світогляду автора та виявляється у змісті, сюжеті, характерах персонажів та в образності самого твору.

Отже, художній дискурс є важливим і неоднозначним поняттям у сучасній лінгвістиці, адже його досліджували багато мовознавців, і в кожного з них були різні підходи до вивчення цього поняття. У Також, цей тип дискурсу є невід'ємною частиною міжкультурної комунікації, яка спонукає до розширення світосприйняття читача через авторську картину світу.

Кінематографічний дискурс. Так як мультимедійний та візуальний продукти стали невід'ємною частиною нашого життя, а особливо це стосується культури перегляду кінофільмів, тема кінодискурсу є дуже актуальною в наш час. Кінодискурс перетинається із значною кількістю дисциплін і є предметом дослідження багатьох вчених таких галузей як лінгвістика, літературознавство,

філософія семіотики та кіносеміотики, соціолінгвістика, лінгвістична та філософська антропологія, теорія кінематографу та ін. Проблематику кінодискурсу досліджували Р. Якобсон, Н. Антип'єв, Л. Кіященко, Є. Колодіна [20], Дж. Андросопулос, Ф. Россі [71], М. Беднарк [38], М. Дайнел [47], С. Зайченко, Ю. Цив'ян, М. Ворошилова та ін. Всі ці дослідники вивчали різні аспекти кінодискурсу з різноманітних точок зору: природи кінодискурсу, взаємодії мови та суспільства через кінодискурс, семіотики, системи знаків, засобу вивчення соціолектів та класифікації комунікативних рівнів.

Кінодискурс є предметом дослідження не лише вітчизняних науковців, а й іноземних. Як результат маємо широке поле термінології кінодискурсу в інтерпретації західних вчених: Янніс Андруцопулос пропонує терміни «*language of film*» та «*film-as-text*»; Роберта П'яцца — «*film discourse*», «*filmic discourse*», «*telecinematic discourse*»; Родні Джонс — «*multimodal discourse*», Сара Козлофф та Джефф Джеккл — «*film dialogue*».

Розглянемо те, як різні дослідники використовують термін кінодискурс, та на щό вони звертають особливу увагу. Наприклад, «І. Коваленко переконана, що відеоряд домінує над словесним компонентом у наративній структурі кінофільмів, проте саме вербальне робить кінодискурс правдоподібним і ближчим до життя» [19, с. 51]. А от С. Козлофф вважає, що зосередженість лише на візуальній картинці призводить до суперечностей у трактуванні кінодискурсу загалом, і закликає концентрувати більше уваги саме на кінодіалогах [60, с. 14]. Але не забуваємо про те, що гра акторів надає виразності та образності кінодіалогу. Аналізуючи сценарій, актор досліджує внутрішній світ героя, його переживання, страхи, ідеї. І те, які емоції актор вкладає у свою гру має значний вплив на те, як глядач сприймає кінодіалог в цілому. Тому, аналізуючи кінодискурс не варто відкидати візуальний ряд зосереджуючись лише на кінотексті, варто аналізувати картину загалом.

Деякі дослідники вважають кінотекст окремим жанром, наприклад, науковець М. Альварез-Перейре вважає, що кінодіалог представляє собою окремий жанр, який є дуже перспективним для подальших досліджень [38, с. 1]. У свою чергу Дж. Джеккл «...аналізує, як жанр зумовлює використання

вербальних елементів. Також дослідник пропонує власну 4-ступеневу методику аналізу діалогу кіно: детальне інтонування й транскрибування; начитка сценарію; розмежування вербального та аудіального компонентів; виділення фігуративних і нейтрально-літературних елементів у тексті сценарію з метою характеристики персонажів [57, с. 7–11]» [4].

Щоб розмежувати поняття тексту та кінодискурсу і окреслити особливості останнього, науковці М. Кун і Й. Шмідт провели дослідження та «виділили основні риси кінодискурсу як відмінного від наративного тексту: наявність кількох наративних структур, поєднаних монтажем; візуально-аудіальний вимір наративної репрезентації; наявність мультимедіального оповідача чи радше “комбінованої аудіо-візуально-вербальної інстанції”» [47, с. 23]. Окрім вище перерахованих особливостей кінодискурсу виділяють й інші. Наприклад, А. Зарецька [16] до особливостей кінодискурсу зараховує принцип «глядацького підслуховування» (С. Козлофф [60]) або «ефект подвійного висловлювання» (В. Горшкова [8]); маркований початок і кінець повідомлення (титри на початку й у кінці); визначену тривалість; заплановану та чітко сконструйовану природу зображуваної реальності; подвійний передавач інформації (режисер і сценарист); відтворюваність (можливість кількаразового перегляду)» [4, с. 100].

Завдяки своїй багатовимірності кінодискурс, подібно до художнього дискурсу, оперує на двох комунікативних рівнях: «інтерперсональному» (комунікація між кіногероями) та «адресантно-реципієнтному» (комунікація між глядачами та творцями фільму).

Згідно з дослідженнями І. Лавріненко кінодискурс класифікують за низкою критеріїв:

- 1) за змістовим критерієм: художній (ігрове кіно) та документальний кінодискурс;
- 2) за метою й комунікативними принципами: кооперативний (комуніканти орієнтовані на гармонійну взаємодію) та конфліктний кінодискурс (наявні реальні чи уявні суперечності між суб'єктами);
- 3) за характером компоненту інформативності: інформативний і фатичний;

4) за жанром і цільовою аудиторією (театральний дискурс, драматичний кінодискурс, комедійний кінодискурс, психологічний кінодискурс, детективний кінодискурс, історичний кінодискурс, молодіжний кінодискурс, анімаційний кінодискурс) [23, с. 44].

«Згідно з комунікативною метою, виділяють три компоненти власне кінодискурсу: формальний/офіційний кінодискурс (безпосередній сценарій, постери, трейлери, супровідні рекламні кампанії), критичний кінодискурс (рецензії кінокритиків, букмекерські прогнози), глядацький кінодискурс (відгуки глядачів) [54, с. 15].

У сучасному світі можемо спостерігати тенденцію до розмежування понять на позначення кінотексту, кінодіалогу та самого кінодискурсу. Кінотекст — це лінгвістична система представлена двома складовими: кінотекст письмовий (титри та написи — назви вулиць та міст, плакати, підписи місць та закладів, листи тощо; субтитри) та усний (мова акторів, пісні, закадровий голос тощо). Кінодіалог — охоплює усно-вербальний та письмово-вербальний компоненти фільму, є розмовним текстом, який піддається певній стилізації згідно з задумкою автора та грою акторів. «Кінодискурс — це суцільний, пов'язаний текст, який є вербальним компонентом фільму в поєднанні з невербальними компонентами – аудіовізуальним рядом та іншими, важливими для ідейної завершеності фільму, екстралінгвальними факторами» [24, с. 22].

Отже, кінодискурс представляє собою простір, на тлі якого проявляються кінодіалог (як єдність між аудіовізуальними та вербальними образами) та кінотекст (як сума знакових систем). Одночасно, кінематограф являє собою витвір мистецтва, репрезентацію соціокультурних явищ, живої мови певної епохи та часу, становить окремий жанр, і є дуже перспективним для подальших досліджень.

1.3.2. Своєрідність естетського дискурсу у заломленні теорії естетизму Уайльда

«Эстетизм — это признание искусства высшей ценностью. Бог эстетов — красота, храм — искусство, а священнослужитель — поэт, которому дарована способность являть божество во плоти художественного произведения» [5, с. 124]

У другій половині XIX ст. в Англії митці започаткували естетичний рух або естетизм (від англ. *aestheticism* or *aesthetic movement*). Слоганом руху став вираз «мистецтво заради мистецтва» (*Art for Art's sake*), оскільки митці зосередилися на естетичних цінностях та чуттєвому задоволенні. Відповідно до принципів естетизму мистецтво повинно слугувати красі, а не бути предметом морального чи виховного характеру. Рух сформувався у 1860 році під впливом ідей Джона Рескіна та Волтера Патера, пізніше він отримав ще більше підтримки по приєднанню таких відомих письменників як Волтер Патер та Оскар Уайльд.

Представниками естетизму в поезії були Данте Габріель Россетті та Христина Россетті, Вільям Морріс, Еліс Мейнелл та Емі Лені. У прозі відзначилися Волтер Патер, Оскар Уайльд. Артур Сімонс та Вернон Лі. Письменники естетичного руху давали волю своїй уяві та фантазії. Часто їхні твори називали «фіолетовою прозою» тому, що вони запозичили стилістичні прийоми образного письма і прикрашали свої твори різноманітними алюзіями та метафорами. Наприклад, Оскар Уайльд відкидав будь-які серйозні ідеї вікторіанської епохи і надавав перевагу грайливості та парадоксам [37].

Характерними ознаками цього руху можна назвати свободу від соціальних та моральних функцій, прагнення до краси та наголос на власному «я» у судженні смаків. Літературні твори цього періоду характеризуються використанням великої кількості символів, переважанням чуттєвості та навіювання над судженнями, ефектом синестезії (відповідність між словами, кольорами та музикою). Основою естетизму було визнання особливого, не цілком традиційного, розуміння краси, в межах якого б химерно синтезувалися християнське та язичницьке, духовність і чуттєвість, індивідуальне та суспільне, моралізм та позаморальне. Естетизм, вписуючись у систему загальноромантичних координат (геніоцентричність творчості; принципова

індивідуальність артистичного сприйняття; перевага мистецтва, художнього бачення над життям; гнучкість художньої мови), фактично проповідував абсолютну свободу творчості, а важливим виявлявся не матеріал сам по собі, але його художнє бачення. Таким чином, естетизм має приховану полеміку з платонівськими ідеями (єдність істини, добра та краси), а також зі спадковим йому християнським розумінням творчості, яке в умовах пізнього вікторіанства стало, швидше, ідеологією, обмежувальним принципом, ніж істинно духовним принципом творчості. Звідси випливає, зокрема, поєднання критики історичного британського християнства (англіканства), його відображення у мистецтві та пошуків оновлення віри, законів творчості та уявлень про красу в англійських прерафаелітів [26].

Представники естетичного руху гралися з традиційним запереченням або навіть ієрархією між мистецтвом та життям. Уайльд дражнив своїх читачів твердженням, що це життя імітує мистецтво, а не навпаки. Він мав вагому точку зору, аргументуючи, що ми помічаємо лондонський туман тому, що мистецтво нас цьому навчило. Більшість письменників естетичної течії використовували концепт-арт заради мистецтва не лише у своїх роботах, а й у власному житті: вони жили екстравагантним життям та були віддані культу краси та прекрасного. Оскар Уайльд більше від інших слідував твердженням естетизму: він представляв із себе бездоганно одягненого та манірного денді, життя якого було витвором мистецтва. Письменник у свій час був унікальним прикладом людини-естета. Його одяг, інтер'єр у будинку, манери, мова, рухи, вподобання — все говорило про те, що він шанує прекрасне, і тільки прекрасне. Самі лише епізоди творів де він згадує про усі рідкі, дорогоцінні та гарні речі, варті неабиякої уваги, і не лише як така собі літературно-історична пам'ятка, а як вияв естетичної Оскарівської душі.

Оскар Уайльд, був однією з основних фігур естетизму як літературної течії в Англії. Він визначив власне бачення естетизму у своїх статтях та есе. Саме він вплинув на те, що естетизм став публічним, войовничим та гамірним. В есе «Відродження англійського мистецтва» Уайльд вперше сформулював основні положення естетизму, які пізніше розвивав у таких трактатах як

«Пензель, перо і отрута», «Занепад мистецтва брехні», «Істина масок», «Критик як художник», пізніше об'єднаних у книгу «Задуми». Саме у цих працях він розробив теорію «чистого мистецтва», назва якої стала життєвим кредо естетів. Для Оскара Уайльда творчий процес був одкровенням, безперервним пошуком, прагненням прекрасного, зіткненням розуму та серця. Для естетів дуже важливою є форма, оскільки вона має бути підпорядкована найвищим законам мистецтва. Митця цікавлять миттєві, яскраві враження, викликані певною подією. Створюючи твір, естет замислюється, чи викликати цей твір насолоду та відчуття прекрасного.

Оскар Уайльд заперечував об'єктивну дійсність, яка існує поза межами свідомості людини, тож він намагався довести, що мистецтво є відображенням природи, а не навпаки. Він часто стверджував, що на більшість буденних речей людство б і не звернуло уваги, якби митці не описали це явище і не додали до нього містичності чи загадки.

У романі «Портрет Доріана Грея» О. Уайльд об'єднав усі ті базові принципи естетизму, які він описав у своїх творах. Цей роман став відображенням принципів естетизму, але одночасно він не пропагує естетизм як доктрину, а виявляє його небезпечні сторони. Автор демонструє як життя кероване самим лише бажанням до чуттєвого відчуття краси може призвести до саморуйнування. Завдяки таким персонажам як Доріан Грей та лорд Генрі О. Уайльд зміг показати обидві сторони естетизму: прекрасну та руйнівну.

Лорд Генрі — це типовий представник аристократичного світу з непереборним обожнюванням краси. Його дендизм проявляється у всьому: у способі життя і одязі, в інтер'єрі будинку, манерах, словах. В житті Гаррі не було місця чомусь жахливому, чомусь не естетичному, бо потворні речі за своєю суттю він просто фізично не переносив, і намагався триматись від усього вульгарного та брудного якомога подалі. Тому, чисто з естетичних уподобань, він оточував себе лише прекрасним. Але Гаррі знався не лише на тій стороні прекрасного, до якого можна доторкнутись, а й на красі слова. На жаль, доволі часто він використовував цю красу для того, щоб вплинути на людину і побачити, які зміни викликає ним сказане. На прикладі Доріана Грея маємо

змогу побачити, що гарні слова можуть привести до похмурих наслідків. Оскар Уайльд навіть каже про це словами самого Доріана: «А тут — слова! Всього лише слова! Які ж вони страшні! Які чисті, соковиті й... жорстокі! Від них не втечеш. Вони просякнуті якоюсь невловимою магією. Вони надають гнучких форм аморфним речам і награвляють власну мелодію — таку ж чарівну, як віола чи лютня. Просто слова! Чи може бути щось більш осяжне за слова?» [25, с. 27].

Дораїн Грей, як персонаж і як особистість, зазнав дуже великих змін через думки та діяння. Загалом, через думки Гаррі і власні діяння, які були нав'язані саме цими думками. У романі Доріан замикається у баченні прекрасного лордом Генрі, і це змушує його на подальшому шляху свого життя коїти страшні та безвідповідальні речі. Можливо цим Оскар Уайльд хотів показати, що яким прекрасним не був естетизм, якщо митці замкнуться лише у ньому на них чекає таке саме руйнування, яке спіткало Доріана Грея.

Вагомий вплив мистецтва на наше життя автор показує епізодом смерті головного героя: Доріан намагається знищити портрет — витвір мистецтва, який є втіленням прекрасного, а отже, наділене силою вічного. І тоді Доріан помирає, а прекрасний портрет — ні.

Роман є естетичною концепцією світогляду автора, яка починає розкриватися ще з передмови. У передмові маємо парадоксальні афоризми, якими Уайльд окреслив положення своєї естетики: «Художник — творець прекрасного. Мета мистецтва — виявити себе і приховати митця». Він так би мовити зібрав усі основні ідеї естетизму, які були важливими для гармонічного сприйняття роману, та описав їх на самому початку, тим самим зробивши акцент на прекрасному та красі як головних провідників твору загалом: «Але тільки ті, хто в прекрасному вбачає лише одне — Красу, є обраними». Починаючи з першої глави роману автор детально описує усе, що можна описати як щось гарне: картини, сади, інтер'єр будинків, людей тощо. Оскар Уайльд вмів описати статичні, але грані речі так, щоб в уяві читача одразу виникала прекрасна картинка. Своєю мовою письменник змушує читачів пережити досвід наближення до беззаперечної краси, незважаючи на те, що

читач не може ні побачити цю красу очима, ні відчутти її на дотик. Але мова Уайльда змушує потонути у вирі прекрасного.

Серед особливостей естетизму письменника можна виділити наступне:

- 1) Ставить мистецтво на перший план і вважає його вищим за життя;
- 2) Заперечує той факт, що мистецтво наслідує природу;
- 3) Бачить завданням мистецтва створення зв'язків, надання смислів буденним речам;
- 4) Найвище місце відводить красі та прекрасному;
- 5) Розмежовує мистецтво та мораль, вважає, що мистецтво слугує красі, а не виховним цілям;
- 6) Заперечує моральні та соціальні цінності як основу теорії мистецтва.

Багато людей досліджувало стилістичні фігури та естетизм у творах Оскара Уайльда: Стюарт Месон [76], Пітер Рабі [70], Мерлін Голланд [55], Карл Бексон [42], Брюс Башфорд [41], Фан Ян [50], Манана Далаліан [45], Гасмік Мкртчян [45] та ін. Наприклад, лінгвіст Фан Ян у статті «*Wild's Language Style in The picture of Dorian Gray*» докладно описав стилістичні фігури притаманні перу ірландського письменника. Найбільш вживаними він вважає метафору, порівняння та персоніфікацію, які він детально описує у своїй роботі та наводить найбільш яскраві приклади із роману «Портрет Доріана Грея». Він вважає, що стилістичні фігури додали роману містичних та естетичних кольорів, зробили мову більш дієвою та переконливою. Одним словом, стилістичні прийоми використані, щоб досягти вражаючого естетичного ефекту, і водночас, щоб змінювати щире прагнення письменника до краси у своєму стилі письма.

Виняткову увагу Фан Ян приділяє гармонічній манері висловлювання Уайльда (*The Harmony of Wilde's Diction*): «Уайльд описує довкілля так, наче воно і справді існує довкола нас, а своїх персонажів — наче він знає їх усе життя. Їхні чесноти та вади сприймаються так само природно і легко, як їхні розмови» [50, с. 3]. На початку роману автор присвячує цілих три абзаци опису студії, природи та настрою міста. Використовуючи такі звороти як «*the rich odour of roses*», «*the light summer wind*», «*the heavy scent of the lilac*» та «*delicate*

perfume of the pink-flowering thorn» письменник створює легку чарівну атмосферу перед тим як три головні персонажі з'являться на сцені. Подібними зворотами Уайльд прагнув показати, що природа та життя лишаються непоміченими, доки митець не надасть їм художньої форми [50, с. 3].

Особливий естетичний ефект на читача на думку Фан Яна справляють блискучі парадокси, дотепні епіграми та жартівливі діалоги. «Парадокси — улюблені риторичні прийоми Уайльда, які роблять його мову яскравою та вражаючою. Для мови письменника характерні парадокси, які допомагають йому розкрити внутрішній світ героїв, а також зобразити власне естетичне прагнення до краси» [50, с. 5]. У романі лорд Генр так добре володіє мовою, що його діалоги переповнені парадоксами. Так О. Уайльд робив репліки жартівливими, і водночас демонстрував неприйнятне ставлення до моралі та соціального етносу вікторіанської епохи: «*Why, even in love it is purely a question for physiology. It has nothing to do with our own will. Young men want to be faithful, and are not; old men want to be faithless, and cannot, that is all one can say*» [84, с. 36]. Питанню парадоксів у романі Манана Далаліан та Гасмік Мкртчян присвятили цілу статтю, де детально розглянули те, як Оскар Уайльд використовує цей прийом у своєму романі. Гумористичні діалоги також є однією з найбільш важливих особливостей, які додають краси мові Уайльда. Вони роблять розмову більш живою, завдяки чому спілкування між персонажами краще сприймається читачами. Також, твір наповнений розмаїттям епіграм, які роблять авторську мовою живою та примхливою.

Крім того, Оскар Уайльд майстерно використовує іронію та каламбур, щоб зробити мову робами ще кращою. У романі устами своїх героїв автор демонструє своє неприйнятне ставлення до часу, в якому він живе. Наприклад, у четвертій главі, коли Доріан описує красу Сибір, лорд Генрі каже наступне: «*as long as a woman can look ten years younger than her own daughter, she is perfectly satisfied. As for conversation, there are only five women in London worth talking to, and two of these can't be admitted into decent society*» [84, с. 58].

Отже, Оскар Уайльд своїми творами та власним прикладом зміцнив позицію естетизму як літературної течії у суспільстві. Надав естетизму пенвої

форми та виокремив його основні положення, сконцентрувавши головну ідею течії на відображенні краси та прекрасного. Відмова від застарілих моделей дозволила письменнику створити роман не схожий на всі інші і зобразити прекрасних парадоксальних персонажів, які викликають у читачів широке коло емоцій та змушують їх різнобічно оцінити положення краси у житті людей. Описавши власне бачення естетизму у своїх статтях та есе Оскар Уайльд створив значну літературну базу для переосмислення цінностей мистецтва, та допоміг суспільству змістити увагу з морально-виховного на естетичний. Як наслідок, уважне ставлення до краси стало більш розповсюдженим явищем у літературі та мистецтві загалом.

1.4. Особливості перекладу стилістичних засобів виразності

Стилістичні проблеми перекладу стосуються передача у перекладі стилістичних характеристик оригіналу: відповідності стилів і жанрів та передачі різних стилістичних засобів. Стилістичні засоби дуже широко використовуються у художніх текстах, і оскільки стилістична компетенція становить, так би мовити, вищий рівень у порівнянні зі знанням граматики та лексики, то стилістичні проблеми перекладу становлять більший виклик для перекладача. Стилістична відповідність перекладу досягнута, якщо враховані особливості стилю тексту мовою оригіналу і перекладу, а всі стилістичні характеристики оригіналу враховані [10, с. 60].

Зважаючи на лексичні та граматичні відмінності між будь-якими двома мовами, перекладач працюючи із текстом вдається до перекладацьких трансформацій. При передачі стилістичного значення перекладач повинен відтворити у перекладі ефект аналогічний ефекту оригіналу та викликати у читача такі ж самі емоції. Тобто, основною метою при перекладі стилістичних фігур не є передача самої фігури, а відтворення її функції у запропонованому контексті. Також стилістичні прийоми можуть бути багатозначними, тому, при порівнянні стилістичних прийомів виділяють повні та неповні еквіваленти, і функції, що не мають еквівалентів у мові перекладу. При передачі стилістичних

фігур мови перекладачу щоразу потрібно вирішити складну задачу: зберегти образ, що лежить в сонові стилістичного прийому, або ж замінити його іншим? Стилiстичний аспект є дуже важливим при перекладі, оскільки експресія надає необхідний рівень виразності вихідному тексту.

Зазвичай працюючи із будь-яким текстом перекладач вдається до лексичних та граматичних трансформацій. До граматичних трансформацій відносяться: вилучення слів, додавання слів, перестановка, заміна, членування та об'єднання речень. До лексичних трансформацій відносяться: конкретизація, генералізація, метонімічний переклад, антонімічний переклад, смисловий розвиток, цілісне переосмислення. Всі ці трансформації зумовлені відмінностями на лексичному та граматичному рівнях у мові оригіналу та мові перекладу.

Окрім лексичних та граматичних трансформацій Л. Найменко та А. Гордєєва виділяють також стилістичні трансформації. Під стилістичними трансформаціями розуміють такі способи перекладу, за допомогою яких перекладач зміщує стилістичні акценти, нейтралізуючи або, навпаки, актуалізуючи кононотавні відтінки значення, або ж адаптуючи мову перекладу до стилістичних норм, прийнятих у мові перекладу. До стилістичних перекладацьких трансформацій належать: логізація, експресивація, модернізація та архаїзація [66, с. 33].

Експресивація — це спосіб перекладу шляхом заміни нейтральної одиниці її стилістично-маркованим відповідником у мові перекладу, що надає перекладу емоційно-експресивного забарвлення [66, с. 33].

Логізація — це спосіб перекладу шляхом заміни емоційно-експресивної або етномаркованої мовної одиниці стилістично нейтральним її відповідником у мові перекладу, що усуває або послаблює естетичну функцію першотвору [66, с. 32].

Модернізація — це спосіб перекладу застарілих, архаїчних слів та висловів, а також слів-історизмів більш сучасними їхніми відповідниками, що послаблює естетичну функцію першотвору [66, с. 34].

Архаїзація — це спосіб перекладу сучасної загальноживаної лексики застарілими, архаїчними словами та висловами, а також словами-історизмами для відтворення історичних реалій або надання мові перекладу необхідного стилістичного забарвлення [66, с. 35].

Усі ці трансформації можуть бути використані під час перекладу стилістичних фігур тоді, коли ми не можемо підібрати точний еквівалент і приймаємо рішення втратити або посилити експресивність тексту, компенсуючі інші трансформації, які були використані під час перекладу.

Далі ми розглянемо те, як різні дослідники підходять до питань перекладу конкретних стилістичних фігур, та які способи перекладу вони пропонують.

Фонетичні засоби виразності

При перекладі фонетичних засобів виразності маємо три способи перекладу:

- 1) *Залишити ті самі звуки в алітерації та асонансі*: наприклад, речення «*We tell each other the most absurd stories with the most serious faces*» можна перекласти наступним чином «Ми розповідаємо найбезглуздіші історії з найсерйознішими обличчями», при перекладі алітерацію звуків «с» та «з» було збережено.
- 2) *Компенсація*. Обрати інші звуки для повтору, але залишити в реченні наявність таких стилістичних прийомів як алітерація та асонанс: наприклад, речення «*Lord Henry, you are quite delightful, and dreadfully demoralising*» можна перекласти наступним чином «Лорд Генрі, ви доволі милий, але жахливо зіпсутий», тобто звук, який повторюється було замінено, але прийом алітерації у перекладі наявний.
- 3) *Вилучити стилістичну фігуру при перекладі без компенсації*: наприклад, речення «*His simply an inspiration for me*» можна перекласти наступним чином «Він всього навсього муза для мене», асонанс було втрачено.

Лексичні засоби виразності

Гіпербола. Переклад гіперболи зазвичай не викликає труднощів і є здебільшого повним лексичним перекладом, але на матеріалах цієї роботи можемо виділити кілька способів перекладу гіперболи:

- 1) Дослівний переклад: наприклад, речення «*And the most marvellous youth. That is the one thing worth having*» можна перекласти наступним чином «І найкраща — молодість. **Це єдина річ, яку варто мати**», що є дослівним перекладом з використанням перекладацьких трансформацій;
- 2) Аналоговий переклад лексичних одиниць стилістичного прийому: наприклад, речення «*Every night in my life I go to see her and every night she is more marvellous!*» можна перекласти наступним чином «Я кожен вечір дивлюсь її вистави, і з кожним — **вона чарівніша**»;
- 3) Вилучення прийому.

Епітет. Способи перекладу епітетів досліджувала Т. Палей та описала їх й своїй науковій роботі «Лексико-граматичні особливості перекладу англomовних епітетів» [27, с. 102]:

- 1) Згідно з результатами її дослідження найбільш поширеним способом є переклад епітетів в якості *прикметників*: наприклад, речення «*She was the most glorious looking creature I've ever saw, could have married anybody but she was a romantic*» можна перекладати наступним чином «Вона була **найпривабливішим створінням**, яке я бачив. Могла мати будь-кого, якби не її романтична натура».
- 2) Також епітет можна перекладати *словосполученням*: наприклад, речення «*Of course I knew her, extraordinary beautiful girl made all the men frantic by running away with a penniless nobody, a subaltern in the foot regiment, or something of a kind*» можна перекласти наступним чином «Звісно я знав її, неймовірно вродлива дівчина спантеличила всіх тим, що втекла з **хлопцем без гроша за душею**, підполковником пішого полку чи щось таке».
- 3) Іноді використовується *нульовий переклад епітета*: наприклад, речення «*Don't go. Basil is in one of his stuffy older sulks, and besides I want to know why you think I should not go in for philanthropy*» можна перекласти

наступним чином «Не йдіть. Безіл знову **насуплений**, а крім цього я б хотів знати, чому ви вважаєте, що мені не варто бути філантропом».

- 4) Епітет може бути пререкладу ний за допомогою *іменника*: наприклад, речення «*And I can merely tell you what a **curious sensation of terror** came over me*» можна перекласти наступним чином «Я заледве зможу пояснити, яке **дивне відчуття жаху** охопило мене».
- 5) Рідше використовується переклад в якості *прислівника*: наприклад, речення «*Women are **wonderfully practical**, much more practical than we are*» можна перекласти наступним чином «Жінки **напрочуд практичні**, набагато практичніші за нас».
- 6) І дуже рідко в якості *дієслова*: наприклад, речення «*It appears to be, that's why, like Eve, they are so **excessively anxious** to get out of it*» можна перекласти наступним чином «Виглядає, що так. Саме тому, вони як і Єва, так **сильно прагнуть** втекти звідти».

Порівняння. На думку лінгвіста П. Піріні порівняння можуть перекладатися з англійської на українську наступними способами [69, с. 31]:

- 1) *Дослівний переклад, тобто збереження та відтворення мовою перекладу того ж самого об'єкта порівняння*: наприклад, речення «*It appears to be, that's why, **like Eve**, they are so **excessively anxious** to get out of it*» можна перекласти наступним чином «Виглядає, що так. Саме тому, **вони як і Єва**, так сильно прагнуть втекти звідти»;
- 2) *Заміна об'єкта порівняння мови оригіналу другим об'єктом у мові перекладу*: наприклад, речення «*My dear Harry, I did not treat it **as a business transaction**, and I suppose I never made any formal proposal*» можна перекласти наступним чином «Мій дорогий Гаррі, я не ставився до цього як до **ділової угоди**, я навіть не зробив офіційної пропозиції»;
- 3) *Скорочення порівняння власне до його змісту (шляхом компресії)*: наприклад, речення «*She generally treats her guests **exactly as an auctioneer treats his goods***» можна перекласти наступним чином «Вона поводить ся зі своїми гостями наче з **товаром на аукціоні**»;

- 4) *Заміна об'єкта порівняння на зноску чи перекладацький коментар (за потреби):* у даній роботі цей спосіб не був використаний;
- 5) *Вилучення порівняння:* у даній роботі цей спосіб не був використаний.

Метафора. Дослідник П. Ньюмарк виділяє наступні способи перекладу метафори [67, с. 87-91]:

- 1) *збереження образу у мові перекладу:* наприклад, речення «*Nowadays a broken heart will run to many editions*» можна перекласти наступним чином «В нас час **розбите серце** може перевидаватися у декілька тиражів»;
- 2) *заміна образу мови джерела стандартним образом мови перекладу, який не суперечить культурі мови перекладу:* наприклад, речення «*Or had it been simply his own imagination that had made him see a look of evil where there had been a look of joy?*» можна перекласти наступним чином «Це була лише його фантазія чи він справді побачив в своїх очах **іскру зла** там, де колись **проглядалась радість?**»;
- 3) *збереження метафори з конкретизацією значення з метою підсилити образ:* наприклад, речення «*The moment I saw you, I knew that you were unconscious of what you might be. I felt I must tell you: Beauty fades, limbs fail, senses rot*» можна перекласти наступним чином «Коли я вас побачив, то збагнув: ви не відаєте того, чим можете стати. Маю сказати вам: **Врода в'яне, тіло слабне, пристрасті тліють**»;
- 4) *відтворення семантики метафори описово:* наприклад, речення «*My dear fellow, it's over the moon!*» можна перекласти наступним чином «Мій любий друже, це **неймовірно!**»;
- 5) *вилучення метафори, якщо вона є надлишковою (необов'язковою).*

Метонімія. Її можна перекласти наступним чином:

- 1) *Збереження метонімії у мові перекладу (дослівний переклад):* наприклад, речення «*Well, when you dry, you shall be varnished, framed and sent home*» можна перекласти наступним чином «Що ж, коли ти висохнеш, тебе покриють лаком, обрамлять і відправлять додому»;
- 2) *Заміна відповідником більш характерним для мови перекладу:* у даній роботі цей спосіб не був використаний;

- 3) *Описовий переклад*: у даній роботі цей спосіб не був використаний;
- 4) *Вилучення метонімії*: у даній роботі цей спосіб не був використаний.

Символ. Способи перекладу символів напряду залежатимуть від їхнього походження, отже, залежно від того чи символ є біблійним, народним, універсальним, міфічним чи авторським, будуть використані різні способи перекладу:

- 1) *Еквівалентний переклад*: наприклад, речення «*Why, my dear Basil, he is a Narcissus, and you—well, of course you have an intellectual expression, and all that*» можна перекласти наступним чином «Він, мій дорогий Безіле, **Нарцис**, а ти... що ж, а ти маєш інтелектуальний вираз обличчя і все таке»;
- 2) *Аналог або народний відповідник*: у даній роботі цей спосіб не був використаний;
- 3) *Заміна символу на описове поняття*: у даній роботі цей спосіб не був використаний;
- 4) *Перекладацька зноска з поясненням значення символу*: наприклад, речення «*...and I really can't see any resemblance between you, with your rugged strong face and your coal-black hair, and this young Adonis, who looks as if he was made out of ivory and rose-leaves*» можна перекласти наступним чином «... і я справді не бачу жодної подібності між тобою, із твоїм міцним обличчям та темним волоссям, і цим юним **Адонісом**, що виглядає так, наче він зроблений зі словної кістки та пелюстків троянд», але також у зносі вказати, що «Адоніс є давньогрецьким міфічним персонажем, який мав неабияку вроду і вважається символом скороминущості життя»;
- 5) *Вилучення символу*: у даній роботі цей спосіб не був використаний.

Оксиморон. Існують наступні способи перекладу оксиморону:

- 1) *Еквівалентний переклад*: наприклад, речення «*I feel proud, mother! Yes, terribly proud!*» можна перекласти наступним чином «Я пишаюся, мамо! **Страшенно пишаюся!**»;
- 2) *Аналог або народний відповідник*: наприклад, речення «*Of course, our engagement is a dead secret*» можна перекласти наступним чином «Звісно ж наші заручини — **страшний секрет**»;

3) *Вилучення прийому*: у даній роботі цей спосіб не був використаний.

Парадокс. Грунтуючись на дослідженнях перекладу парадоксів Г. Семен, які вона описала у статті «Відтворення засобу парадоксу в перекладі», можемо виокремити наступні способи перекладу парадоксів [32]:

- 1) *Збереження антитези та протиставлення*: наприклад, речення «*It is so much more real than real life*» можна перекласти наступним чином «Вона **набагато реальніша, за саме життя**»;
- 2) *Введення нового образу або аналоговий переклад*: наприклад, речення «*I love acting. It is so much more real than real life*» можна перекласти наступним чином «Люблю **сцену**. Вона **реальніша, за саме життя**»;
- 3) *Описовий спосіб*: наприклад, речення «*Nothing is ever quite true*» можна перекласти наступним чином «Абсолютної правди не існує»;
- 4) *Використання фразеологічних одиниць*: наприклад, речення «*Of course I knew her, extraordinary beautiful girl made all the men frantic by running away with a penniless nobody, a subaltern in the foot regiment, or something of a kind*» можна перекласти наступним чином «Звісно я знав її, **неймовірно вродлива дівчина** спантеличила всіх тим, що втекла з **хлопцем без гроша за душею**, підполковником пішого полку чи щось таке»;
- 5) *Вилучення прийому*: у даній роботі цей спосіб не був використаний.

Синтаксичні засоби виразності

Анафора та епіфора. Оскільки анафора та епіфора є структурними компонентами речення, а саме повторюванням на початку або в кінці, то маємо три способи перекладу:

- 1) *Збереження прийому*: наприклад, «*Why I was so bad to-night? Why I shall always be bad? Why I shall never by any good again?*» можна перекласти наступним чином «**Чом я** так погано грала? **Чом я** завше так гратиму? **Чом я** ніколи не гратиму як раніш?»;
- 2) *Заміна анафори на епіфору або навпаки* (наприклад, якщо мови відрізняються граматичною структурою речення і у мові оригіналу йде повторення дієслів на початку речення, а в мові перекладу використано повтор дієслів у кінці речення);

3) *Вилучення прийому*: використовується дуже рідко.

Антитеза. Антитезу можна перекласти наступними двома способами:

- 1) *Збереження прийому*: наприклад, речення «*She tried to look **picturesque**, but always end up looking **untidy***» можна перекласти наступним чином «Вона прагне виглядати **незвично**, а виходить — **неохайно**»;
- 2) *Вилучення прийому*.

Риторичні запитання. Англійські риторичні питальні речення перекладаються переважно наступними способами [18, с. 366]:

- 1) *відповідним риторичним запитанням*: наприклад, «*It's delicious, and it leaves one unsatisfied. **What more can one want?***» можна перекласти наступним чином «Вона приємна, але лишає присмак невдоволення. **Чого ще можна бажати?**»;
- 2) *заміною риторичного запитання констативом*;
- 3) *заміною риторичного запитання окличним реченням*.

Іронія. Так як іронія є засобом комічного, то існує кілька способів її перекладу:

- 1) Повний переклад;
- 2) Розширення вихідного іронічного звороту;
- 3) Вилучення прийому.

Отже, проаналізувавши різноманітні підходи до перекладу стилістичних фігур можемо виділити наступні найпоширеніші способи їх перекладу: збереження стилістичного прийому; використання аналогу або народного відповіднику; описовий переклад; заміна на іншу стилістичну фігуру; перекладацька зноска; вилучення прийому взагалі. Ці способи можуть бути використані при перекладі більшості стилістичних фігур англійського дискурсу.

Особливості перекладу фільмів пов'язані тим, що входить в поняття мови фільму, адже саме так творці стрічки спілкуються з глядачами. Мова фільму складається з таких аспектів: місця дії, слова акторів, фонова музика, різноманітні звуки, візуальні та звукові ефекти [53, с. 55]. Надалі ми розглядатимемо саме діалоги між героями стрічки.

На що має звертати перекладач особливу увагу під час перекладу кінотексту? Так як у фільмі те, що відбувається на екрані нероздільно пов'язано із тим, що говорять персонажі, для перекладача важливо синхронізувати текст із візуальним аспектом картини. Таким чином, виникає необхідність синхронізувати переклад висловлювань із тайміногом, індивідуальністю персонажів та місцем дії, а також з їхніми рухами, мімікою, жестами, паузами та порухами губ.

«Якщо говорити про мову фільмів у вузькому сенсі, то в більшості випадків кінострічки характеризуються живою розмовною мовою. Вона динамічна, спонтанна та проста для розуміння, одним словом – максимально схожа на звичайні повсякденні діалоги. Дуже часто, для створення повноти образу персонажу актори говорять з акцентом, роблять помилки у своїх висловлюваннях, експериментують з інтонацією, наголосами та темпом мовлення. Звісно, все це повинно бути максимально збережене при перекладі та дубляжі» [33, с. 295]. Переглядаючи фільм у кінозалі у глядача немає можливості натиснути паузу, увімкнути субтитри, премотати назад, або пошукати незрозуміле слово в Інтернеті. Через це перед перекладачем постають наступні завдання: передати усю повноту ідеї закладену у повідомленні автора, назважаючи на коротку тривалість кадрів; зробити текст максимально легким для сприйняття та засвоєння аудиторією.

Якщо говорити про класифікацію кіноперекладів, можемо виділити два основні види: субтитрування та дубляж. Розглянемо детальніше проблеми, з якими зустрічається перекладач працюючи з кожним із них.

Дубляж — це вид перекладу фільмів, в якому відбувається повна заміна мови оригіналу мовою перекладу. Головна мета дубляжу — створити враження, що актори від самого початку розмовляли мовою оригіналу. Існує декілька видів дубляжу:

- 1) дубляж із пофразовою синхронізацією (*phrase-sync dubbing*), за якого текст оригіналу пофразово замінюється текстом перекладу, в результаті чого перекладений текст чітко вписується в кінокадр по змісту та тривалості;

- 2) дубляж із синхронізацією рухів губ (*lip-sync dubbing*), який ставить собі за мету узгодити переклад не лише із оригінальним аудіо та відео, але й з порухами губ акторів, як наслідок — перекладений варіант фільму виглядає максимально природно та невимушено;
- 3) закадровий дубляж (*voiceover*) — накладання мови перекладу на притишену мову оригіналу — спосіб, що досі часто використовується для озвучення документальних фільм [33, с. 296].

Основними обмеженнями, на які натрапляє перекладач є:

- 1) Обмеження у часі;
- 2) Необхідність синхронізації перекладеного тексту з рухами губ акторів;
- 3) Передати ідею автора та стилістичні особливості мови персонажів;
- 4) Експресію, яка виражається за допомогою експресивно-зафарбованої лексики, можна компенсувати за допомогою акторської гри акторів дубляжу.

Отже, основними прийомами дубляжу є: синхронізація тексту перекладу з рухами губ акторів, його узгодження з жестами персонажів та синхронізація із паузами оригінальних діалогів.

Субтитри — це текстова версія всієї аудіовізуальної продукції фільму, яка має вигляд написів переважно у нижній частині теле-/кіноекрану. Субтитрування потребує синхронізації подій, які відбуваються на екрані із написаним текстом. «Однією з головних проблем перекладу оригінальних діалогів для створення субтитрів є наявність різниці між швидкістю усного мовлення, яке потрібно перекладати, та швидкістю читання цього перекладу глядачами. Вважається, що тривалість показу субтитрів на екрані визначається тривалістю висловлювання в оригіналі, візуальною інформацією, яку глядач повинен сприймати паралельно до читання субтитрів, складністю самого тексту та, зрештою, швидкістю читання глядацької аудиторії» [33, с. 295]. Згідно з дослідженнями Ф. Карамітоглу середньостатистичний глядач (під «середньостатистичним глядачем» автор має на увазі представників верхнього сегменту середнього соціоосвітнього класу віком 14-65 років) може читати текст середньої складності зі швидкістю 150-180 слів за хвилину, що становить

2,5-3 слова за секунду [58]. Отже, створюючи переклад для субтитрів перекладач має зважати на наступні особливості:

- 1) Таймінг, який визначається довжиною фрази актора та швидкістю читання глядачем;
- 2) Кількість знаків, які вміщуються у 2 строчки субтитрів (іноді використовують 3-строчні субтитри, але вони коротші, і їхнє розташування залежить від позиції персонажа у кадрі);
- 3) Ідея та задум автора, виражені через діалоги персонажів;
- 4) Експресія, виражена емоційно та наголосом, має бути компенсована за допомогою експресивно-зафарбованою лексикою.

«Основним прийомом, що застосовується при перекладі для створення субтитрів, виступає *спрощення*. Серед основних стратегій спрощення оригінальних діалогів можна виділити прийом *конденсації (condensation)*, *редукції (reduction, reductive paraphrasing)* та *унуцення (omission)*. Тобто, все, що можна скоротити, спростити та випустити без втрати основного змісту висловлювання, неодмінно спрощується та випускається» [33, с. 296].

Отже, в залежності від того, чи створює перекладач текст для дубляжу, чи для субтитрів, буде залежати його стратегія перекладу, адже кожен із цих видів кіноперекладу має свої особливості, яким потрібно слідувати.

У цьому розділі ми детально розглянули як різні науковці, опираючись на власні дослідження, визначають поняття стилістичних фігур. Якщо узагальнювати ці данні, можемо зробити висновок, що стилістичні фігури — це слова або фрази, які використовуються у контекстуальному значенні з метою допомогти реципієнту образно уявити твори автора.

Надалі під час дослідження ми детальніше розглянули ті стилістичні фігури, які притаманні перу Оскара Уайльда, та навели приклади їх використання. Окрім цього, в ході дослідження було виявлено, які фігури були використані Джоном Горрі в екранізації роману, а які лишилися розкритими лише в романі.

У наступному параграфі наукової роботи були детальніше розглянуті питання художнього та кінематографічного дискурсів. Виділено, що художній дискурс є актом комунікації автора та читача за допомогою художнього тексту, який має певну систему взаємовідносин між ними. Основною метою художнього дискурсу є емоційний та естетичний вплив на читачів. Також підкреслимо, що художній дискурс зосереджений не лише на творах мистецтва, а й на глобальних питаннях культури, політики, соціології тощо. На відміну від художнього дискурсу, кінодискурс представляє собою простір, на тлі якого проявляються кінодіалог (як єдність між аудіовізуальними та вербальними образами) та кінотекст (як сума знакових систем). Одночасно, кінематограф являє собою витвір мистецтва, репрезентацію соціокультурних явищ, живої мови певної епохи та часу, становить окремий жанр, і є дуже перспективним для подальших досліджень.

Далі ми дослідили течію естетизму та звернули особливу увагу на принципи естетизму Оскара Уайльда. Серед особливостей естетизму письменника виділяємо: мистецтво на першому плані; мистецтво не наслідує природу, а навпаки демонструє її красу; краса та прекрасне на першому місці; мистецтво має слугувати красі, а не моралі та виховним цінностям.

В останньому параграфі ми детально розглядаємо те, які проблеми вирішує перекладач під час перекладу стилістичних фігур, які способи та стилістичні трансформації він використовує в ході перекладу. На основі розглянутих нами способів можемо виділити основні: збереження стилістичного прийому; використання аналогу або народного відповіднику; описовий переклад; заміна на іншу стилістичну фігуру; перекладацька зноска; вилучення прийому взагалі. Ці способи можуть бути використані при перекладі більшості стилістичних фігур англomовного естетського дискурсу. Окрім способів перекладу стилістичних фігур ми розглянули умови перекладу аудіовізуальної продукції та виділили основні особливості, які впливають на переклад для дубляжу та субтитрування, а також розглянули різницю між ними.

Усі ці дані ми використали для того, щоб проаналізувати та перкласти стилістичні фігури, які зустрічаються у романі Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея» та його однойменній екранізації Джона Горрі.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР В АНГЛОМОВНОМУ ЕСТЕТСЬКОМУ ДИСКУРСІ

У цьому розділі як матеріал для аналізу було використано репліки персонажів фільму «Портрет Доріана Грея» режисера Джона Горрі, в яких було виділено та проаналізовано стилістичні фігури. Сценаристом даної екранізації був Джон Осборн. Проаналізувавши скрипт до фільму ми можемо з упевненістю стверджувати, що текст майже повністю відповідає оригінальному роману Оскара Уайльда, і зазнав лише не значних змін пов'язаних із довжиною картини. У даному розділі окрім прикладів зі скрипта до фільму було використано декілька речень із самого роману Оскара Уайльда з метою краще розкрити усі особливості стилістичних характеристик естетського дискурсу Оскара Уайльда.

2.1. Особливості вживання фонетичних засобів виразності

2.1.1. Алітерація

We tell each other the most absurd stories with the most serious faces. My wife's very good at it — much better, in fact, than I am [Дод. 44].

Стилістична фігура — алітерація глухого звуку «с» у першому реченні та глухого звуку «т» — у другому.

У першому реченні маємо парадокс «*most absurd stories with the most serious faces*», який зображує сімейні стосунки лорда Генрі та його дружини та їхню гру на публіку, адже вони обидва не знають чим займалися весь день або тиждень. Тому, вони вигадують історії про своє життя, а потім максимально відповідально та серйозно розповідають їх одне одному, коли зустрічаються у когось в гостях. Що є доволі парадоксальним зважаючи на загальноприйняті закони життя в аристократичному суспільстві. Задля того, щоб повернути

більшу увагу читача до цього місця в діалозі, Оскар Уайльд використовує прийом алітерації, щоб фонетично зробити акцент на парадоксі у даному реченні, а також музичного ефекту до висловлювання. Ще краще це можна помітити у фільмі, коли актор вимовляє ці слова і глядач звертає більшу увагу, що він чує алітерацію на власні вуха, а не просто бачить повтор приголосних її у книзі.

У другому реченні також маємо парадокс, який фонетично увиразнено за допомогою алітерації. Тут парадокс полягає у тому, що не зважаючи на красномовність та розум лорда Генрі, він визнає, що його дружина набагато краще вигадує історії про своє життя, а набагато професійніше відіграє серйозне ставлення до цього. Алітерація виконує тут ту ж саму функцію, по-перше, вона робить речення мелодійнішим, а отже, гарнішим, що особливо відчутно при перегляді фільму, а по-друге, вона фонетично акцентує увагу реципієнта на парадоксі.

Lord Henry, you are quite delightful, and dreadfully demoralising [Дод. 20].

Стилістична фігура — алітерація, часто повторюються звуки «д» та «т». У цьому реченні маємо парадокс «*quite delightful, and dreadfully demoralising*», який описує характер лорда Генрі, а точніше те, яким його бачить герцогиня. Цим парадоксом Оскар Уайльд демонструє, що у Гаррі є як гарні так і погані сторони. Більш того лорд Генрі сам обирає те, як він поводитиметься в різних суспільних колах. Парадокс полягає в тому, що людина не може бути завжди лише приємною, або завжди аморальною по відношенню до всього на світі. В кожному з нас по різному поєднуються різноманітні і, навіть, протилежні речі, не зважаючи на наше бажання поділити усіх на хороших та поганих. За допомогою алітерації автор фонетично робить акцент на парадоксі у даному реченні, а також додає музичного ефекту до висловлювання, що робить його гарнішим під час сприйняття на слух. Найкраще це помітно у фільмі, коли глядач чує як герцогиня промовляє ці слова.

2.1.2. Асонанс

His simply an inspiration for me [Дод. 45].

Стилістична фігура — асонанс, часто повторюється звук «і». У романі та фільмі цю фразу промовляє Безіл, коли він обговорює Доріана із лордом Генрі. Звук «і» створює ефект пом'якшення і фонетично передає почуття Безіла, фонетично підкреслює його ставлення до Доріана — ніжність та захоплення. Даючи Гаррі зрозуміти відносини між персонажами не зважаючи на будь-які слова Безіла. Асонанс додає музичності та відкритості словам художника. Оскільки митець у захваті від Доріана Грея, то його весь час охоплює натхнення, піднесеність настрою, Муза оволодіває ним, а отже, надихає його на творчу хвилю. Одним із проявів творчого пориву у мові Безіла виступає асонанс, тобто що б він не сказав, воно звучатиме поетично. Зважаючи на те, що рема зазвичай знаходиться в кінці речення, то й логічний акцент в реченні падає на кінець, але даний прийом фонетично зміщує акцент на початок. Отже, за допомогою асонансу Оскар Уайльд робить фонетичний акцент на початку речення, підкреслює натхненний стан душі митця за допомогою повтору звуку «і», а також робить речення легшим для сприйняття на слух, гарнішим та мелодійнішим.

My life, Harry, is not one of your aphorisms [Дод. 24].

Стилістична фігура — асонанс, часто повторюється звук «о». У романі та фільмі ці слова каже Доріан, коли намагається змусити лорда Генрі не порівнювати життя головного героя зі своїми поглядами на життя. У даному реченні завдяки повтору звуку «о» автор створює фонетичний ефект обурення, такого собі фонетичного протесту. Оскар Уайльд уміло поєднує стиль мови Доріана Грея із тим, що він хоче сказати. Протягом перших сцен і у романі, і у фільмі Доріанова мова є легкою, милозвучною, вона підкреслює цей стан молодості, легкості, закоханості у життя. Автор наділяє його мову мелодійністю навіть тоді, коли Доріана охоплює хвиля негативних емоцій, зберігаючи легкість того, що він говорить. Отже, за допомогою асонансу письменник не лише

відтворює обурення персонажа на фонетичному рівні, а й зберігає характеру легкість його вимови.

2.2. Специфіка застосування лексичних засобів виразності

2.2.1. Гіпербола

*Every night in my life I go to see her and every night she's **more marvellous!***

[Дод. 27]

Стилістична фігура — гіпербола «*more marvellous*». Лексичне значення — з кожним вечором вона чарівніша / дивовижніша. Граматична характеристика — словосполучення (прислівник+прийменник). Синтаксична характеристика — у реченні виступає складеним присудком. Вид гіперболи — лексична гіпербола (посилення відбувається на лексичному рівні). У даному реченні гіпербола підкреслює ставлення Доріана до Сибіли, а також ставлення самого Оскара Уайльда до акторського мистецтва. Слово «*marvellous*» означає «щось, що викликає подив, має чудовий зовнішній вигляд або прекрасні якості», отже, Сибіла з кожною виставою все більше і більше вражає Доріана своєю грою. Таким чином Оскар Уайльд змальовує Сибілу як естетичну особистість, яка здатна своєю грою викликати захоплення у глядача, змусити його думати лише про прекрасне, закохуючи його в себе. Тобто її грі притаманні якості, які має будь-який витвір мистецтва. Ефект гіперболи створює слово «*more*», яке створює враження, що гра Сибіли з кожним днем ставала все чарівнішою, але насправді це почуття Доріана до неї сильніша ди з кожним днем. Отже, за допомогою гіперболи Оскар Уайльд не лише передав почуття Доріана, а й зобразив естетичний аспект акторської гри.

I have known everything, but I am always ready for a new emotion [Дод. 38].

Стилістична фігура — гіпербола «*I have known everything*». Лексичне значення — я вже пізнав усе. Граматична характеристика — займенник+допоміжне дієслово+дієслово+займенник. Синтаксична

характеристика — у реченні виступає підметом, присудком та додатком. Вид гіперболи — лексична гіпербола. У цьому реченні наявний парадокс, оскільки лорд Генрі каже, що вже пізнав усі сторони життя, але назважаючи на це, він готовий пізнавати нові емоції, а отже, знайомитись із чимось новим. А як же всіх познайомиться із новим, коли він вже знає все-все?! Маємо парадокс, яким Оскар Уайльд, напевно, хотів продемонструвати, що лорд Генрі вже ознайомився з усіма можливими проявами мистецтва і досягнув усі естетичні сторони життя, але він готовий до нових естетичних вражень. цим автор підкреслює той факт, що краса у мистецтві — річ невичерпна, і завжди може з'явитися щось нове, вражаюче, таке, чого люди ще не бачили та не відчували. Гіперболою виступає вираз «I have known everything», оскільки у світі занадто багато всього аби лорд Генрі міг реально пізнати все, але така гіпербола акцентує увагу на парадоксі, а отже, і на відношенні лорда Генрі до мистецтва, як до краси, яка здатна викликати нові емоції у реципієнта та вражати.

And the most marvellous youth. That is the one thing worth having [Дод. 49].

Стилістична фігура — гіпербола «*That is the one thing worth having*». Лексичне значення — це єдина річ, яка варта того, щоб нею володіти. Граматична характеристика — займенник+дієслово+артикль+числівник+іменник+прикметник+дієслово. Синтаксична характеристика — є цілим реченням з підметом, присудком, додатками та означеннями. Вид гіперболи — лексична гіпербола. У цьому реченні також є парадокс, оскільки Оскар Уайльд робить молодість єдиною річчю і світі, яка варта того, щоб її мати, щоб взагалі витратити на неї свій час і увагу. У романі та фільмі ці слова промовляє лорд Генрі, але для нього юність дорівнює краса, отже, так автор відсилає нас до того, що краса це насправді єдина річ, яка вартує наших зусиль, вартує того, щоб витратити час на те, щоб нею володіти. Тобто окрім парадоксу, у цих двох реченнях маємо посилення на красу. Гіперболою ці слова виступають тому, що кожен читач сприйматиме цю думку по своєму, тобто є люди, для яких єдиною річчю, яка варта того, щоб нею володіти може бути зовсім не юність, а щось інше. З певної точки зору, лорд Генрі надає юності занадто велику вагу,

гіперболізували її. Отже, у цьому невеличкому реченні ми бачимо, що автор заховав у словах і парадокс, і гіперболу по відношенню до юності, і відсилку до краси.

2.2.2. Епітет

*She was the most **glorious looking creature** I've ever saw, could have married anybody but she was a romantic* [Дод. 13].

Стилістична фігура — епітет «*glorious looking*». Лексичне значення — та, що виглядає чудово, славнозвісно. Граматична характеристика — два прикметника. Синтаксична характеристика — у реченні виступає означенням. Тип епітета — індивідуально-авторський, описовий, складний епітет. У романі та фільмі ці слова вживаються дядьком Джорджем стосовно матері Доріана, коли він розповідає про неї лорду Генрі. Цей епітет за допомогою лексичних засобів виразності, а саме спеціальнолітературної лексики, вирізняє та підкреслює красу Маргарет. Також Оскар Уайльд наголошує на її унікальності, коли говорить, що вона могла вийти заміж за будь-кого, тобто її краса дала їй можливість обирати собі чоловіка серед багатьох претендентів. Отже, тут краса матері Доріана виступає як рушійна сила, яка відкриває двері можливостей. Такі словосполучення дозволили Оскару Уайльду урізноманітнити мову у романі. Так як він був представником естетизму, на прикладі даного речення ми можемо простежити різноманітні способи, якими письменник описує красу та прекрасне. У кожному випадку він використовує різну лексику та різні стилістичні фігури, але кожного разу йому вдається змалювати образ краси за допомогою слів.

*Of course I knew her, **extraordinary beautiful girl** made all the men frantic by running away with a **penniless nobody**, a subaltern in the foot regiment, or something of a kind* [Дод. 10].

Стилістична фігура — епітет «*extraordinary beautiful*». Лексичне значення — надзвичайно гарна. Граматична характеристика — два прикметника.

Синтаксична характеристика — у реченні виступає означенням. Тип епітета — постійний, описовий, складний епітет. У романі та фільмі ці слова вживаються дядьком Джорджем стосовно матері Доріана, коли він знову прагне підкреслити те, яка вона гарна. Даним епітетом Оскар Уайльд бажає наголосити на тому, що Маргарет була не просто гарною, а мала в своїй красі щось особливе, надзвичайне, неповторне. Тут епітет також вживається з метою посилення опису зовнішності і з метою увиразнення мови автора. В даному випадку таке словосполучення не лише є частиною характерного мовлення дядька Джорджа, а й демонструє ще більше способів для опису жіночої краси.

Стилістична фігура — епітет «*penniless*». Лексичне значення — бідний, без грошей. Граматична характеристика — прикметник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає означенням. Тип епітета — індивідуально-авторський, оціночний, простий епітет. Вживається дядьком Джорджем стосовно батька Доріана, щоб підкреслити його соціальний та матеріальний стани. Цей епітет використовується автором для посилення образності.

Також, якщо ми звернемо нашу увагу на цю пару епітетів «*extraordinary beautiful girl*» та «*penniless nobody*», то зможемо побачити протиставлення у статусі двох закоханих, а отже, маємо ще одну стилістичну фігуру — антитезу. Тобто протиставляються два образи: вона — неймовірно гарна дівчина з аристократичної сім'ї, а він — бідний хлопець, який не має ніякої ваги у суспільстві. Окрім антитези ще тут можемо побачити парадокс, який полягає у тому, що закохалися дві людини, які живуть в абсолютно різних світах, але не зважаючи на це, вони покохали одне одного і втекли. Отже, в одному реченні Оскар Уайльд використав і епітети, і антитезу, і парадокс.

Yes, poor chap was killed in a duel at Spa just afterwards, ugly business [Дод. 11].

Стилістична фігура — епітет «*ugly*». Лексичне значення — брудний, кепський, відразливий. Граматична характеристика — прикметник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає означенням. Тип епітета —

постійний, оціночний, простий епітет. Таке словосполучення часто використовується в англomовній літературі. У романі та фільмі ці слова вживаються дядьком Джорджом, коли він розповідає Гаррі про те, що зробив дід Доріана з коханим своєї доньки. Прикметник «ugly» входить до загальнолітературної лексики, тому є типовим для вживання в аристократичних колах, отже, чудово пасує до мови дядька Джорджа. У даному реченні використовується для посилення іменнику «business», є більш образним синонімом до слова «bad», демонструє аморальність вчиненого лордом Кельсо, а також показує ставлення дядька Джорджа до цієї справи. Також дане словосполучення виступає своєрідним висновком до всього обговореного раніше лордом Генрі та дядьком Джорджом.

Now, what I want is information. Useless information, naturally [Дод. 8].

Стилістична фігура — епітет «useless». Лексичне значення — даремний, марний, непотрібний. Граматична характеристика — прикметник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає означенням. Тип епітета — загальнономовний, оціночний, простий епітет. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі, коли він приходить до дядька Джорджа, щоб розпитати його про батьків Доріана. З одного боку, використовуючи такий епітет, лорд Генрі вгамовує свого дядька, бо прикметник ясно показує, що Гаррі не прийшов вимагати чогось неймовірного, або такого, щоб змусило Джорджа перейматися. Тобто прикметник «useless» демонструє ставлення Гаррі до ситуації. З іншого ж боку, лорд Генрі навряд чи б намагався дізнатися щось таке, що б не принесло для нього жодної користі, отже інформація таки є корисною, але дана ситуація демонструє нам, що інформація може стати у пригоді залежно від ситуації та намірів людини. Отже, вираз «useless information» виступає тут не лише епітетом, а й парадоксом, оскільки Гаррі використовує його із прихованими значеннями: загалом інформація абсолютно марна, але для нього вона зараз важить.

Always... what a dreadful word it is [Дод. 56].

Стилістична фігура — епітет «*dreadful*». Лексичне значення — жахливий, мерзенний, огидний. Граматична характеристика — прикметник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає означенням. Тип епітета — індивідуально-авторський, емоційний, простий епітет. Даний прикметник є загальнолітературним словом, у романі та фільмі вживається лордом Генрі для того, щоб посилити експресію у реченні. Використовується Оскаром Уайльдом як синонім слова «*bad*», аби увиразнити на продемонструвати аристократичність та манерність мови лорда Генрі. Також, окрім епітету тут наявна алітерація (часто повторюється звук «д») «*dreadful word*». За допомогою алітерації письменник привернув ще більшу увагу до цього словосполучення, тим самим виокремивши його при сприйнятті даного речення на слух. Отже, Оскар Уайльд зробив посилив даний вираз і лексично, використавши епітет «*dreadful*», і фонетично, застосувавши алітерацію.

Women are wonderfully practical, much more practical than we are [Дод. 118].

Стилістична фігура — епітет «*wonderfully practical*». Лексичне значення — прекрасно, чудово, напередиво; практичний, діловитий. Граматична характеристика — прислівник та прикметник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає складеним іменним присудком. Тип епітета — індивідуально-авторський, оціночний, складний епітет. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі, коли він говорить Доріану, що коли чоловік забуває згадати про одруження зізнаючись у коханні, жінка завжди йому про це нагадує. У реченні епітет посилює іменник «*practical*», але у доволі естетичний спосіб, оскільки використовується не якесь нейтральне слово, наприклад, «*very*», яке просто посилює сказане, а саме «*wonderfully*», додаючи краси до вислову. За рахунок кореня «*wonder*» у цьому слові, автору вдалося додати нотку неймовірності / вишуканості до словосполучення. Тобто Оскар Уайльд пишучи про жінок використовує епітет не лише з метою посилення сказаного, а й підбирає таке слово, яке б передавало красу того, про що він говорить. Отже,

спостерігаємо використання лексики притаманної течії естетизму, яка впливає на сприйняття висловлювання на морфемному рівні.

2.2.3. Метафора

*My dear fellow, it's **over the moon!** It's the most brilliant modern portrait I've ever seen, it really is! Mr Gray, come over and look at yourself!* [Дод. 1]

Стилістична фігура — метафора «*over the moon*». Лексичне значення — над місяцем, далі від місяця (в значенні бути дуже щасливим / захопленим / зачарованим). Граматична характеристика — словосполучення (прийменник+артикль+іменник). Синтаксична характеристика — у реченні виступає обставиною. Тип метафори — образна метафора. За допомогою даної метафори порівнюється краса мистецтва із красою природи, що є типовим для течії естетизму. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі, коли головні герої обговорюють завершену Безілом картину. У даному реченні Оскар Уайльд не просто порівнює красу картини із красою місяця, він підносить картину ще вище за допомогою метафори, і каже, що вона навіть гарніша за нього. Також вважається, що вираз «*to jump over the moon*» в англійську мову потрапив саме завдяки ірландським письменникам, для яких було дуже характерним його використання у XVII-XVIII ст. Отже, Оскар Уайльд вклав в уста Гаррі метафору ірландського походження, яка зробила дане речення неймовірно гарним.

*The moment I saw you, I knew that you were unconscious of what you might be. I felt I must tell you: **Beauty fades, limbs fail, senses rot*** [Дод. 58].

Стилістична фігура — метафора «*Beauty fades, limbs fail, senses rot*». Лексичне значення — Краса в'яне, кінцівки ламаються / слабнуть, почуття / розум гниє. Граматична характеристика — іменник+дієслово. Синтаксична характеристика — у реченні виступають підметом та присудком. Тип метафори — когнітивна метафора. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі, коли він пояснює Доріану, що молодість не триватиме вічно. Так як для лорда

Генрі молодість і краса йдуть у парі, то протягом роману він часто використовує образні пояснення для змалювання краси. В даному реченні Оскар Уайльд використовує образи природи для того, щоб мальовничо описати красу. Так як рослини, як і все на землі, мають свої життєві цикли, то автор порівнюючи красу із рослинами демонструє, за допомогою дієслів вживаних стосовно рослин, те, що стане з красою Доріана, коли він постаріє: вона зів'яне, ослабне та загніє. Саме тут письменнику у нагоді стає метафора, бо він переносить процеси притаманні рослинам на людину. Отже, дана метафора використана письменником для того, щоб образно продемонструвати реципієнту, що краса та юність скороминущі, як пора цвітіння квітів.

Some southern wind of passion swept over her, and stirred the dainty folds of her dress [Дод. 132].

Стилістична фігура — метафора «*southern wind of passion*». Лексичне значення — південний вітер пристрасті. Граматична характеристика — прикметник+іменник+прийменник+іменник. Синтаксична характеристика — у реченні виступають означенням, підметом та додатком. Тип метафори — образна метафора. У даному реченні маємо метафору, яка створює образність почуттів Сибіли, демонструє її натхненний стан від закоханості. У романі Оскар Уайльд використовує дану метафору з метою образного підсилення стану дівчини. Він надає нових характеристик пристрасті порівнюючи її можливості із силою південного вітру, демонструючи те, з якою силою пристрасть охоплює Сибілу. Даний прийом є характерним для естетизму Оскара Уайльда, оскільки він переносить можливості природи на почуття людини.

To note the curious hard logic of passion, and the emotional coloured life of the intellect—to observe where they met, and where they separated, at what point they were in unison, and at what point they were at discord—there was a delight in that! [Дод. 129]

Стилістична фігура — метафора «*the curious hard logic of passion*» та «*the emotional coloured life of the intellect*». Лексичне значення — найдивовижу

складну логіку пристрасті; емоційно змальоване життя інтелекту. Граматична характеристика — артикль+прикметники+іменник+прийменник+іменник; артикль+прикметники+іменник+прийменник+артикль+іменник. Синтаксична характеристика — у реченні виступають означеннями та додатками. Тип метафори — образна метафора. У романі ці слова автора стосуються думок лорда Генрі, коли він зважував увесь той вплив, який його слова мали на життя інших людей. У даному реченні метафори додають красі висловлюванню, наповнюють його образністю, обігрують ідею автора різними лексичними барвами і демонструють неймовірний контраст життя. Оскар Уайльд використовує метафору «*the curious hard logic of passion*», щоб продемонструвати парадоксальність пристрасті, її не підпорядкування законам формальної логіки, але одночасно і зацікавленість в ній лорда Генрі; метафорою «*the emotional coloured life of the intellect*» автор обігрує ідею інтелекту, його неоднозначне, барвисте, емоційне життя, саме до такого висновку привели спостереження лорда Генрі за людьми. Даний прийом є характерним для естетизму Оскара Уайльда, оскільки автор за допомогою образної лексики підносить значення пристрасті та інтелекту.

The pulse of joy that beats in us at twenty, becomes sluggish [Дод. 106].

Стилістична фігура — метафора «*the pulse of joy*». Лексичне значення — пульс радості; емоційно змальоване життя інтелекту. Граматична характеристика — артикль+іменник+прийменник+іменник. Синтаксична характеристика — у реченні виступають підметом та додатком. Тип метафори — образна метафора. У романі ці слова вживаються лордом Генрі, коли він розповідає Доріану Грея про вагомість молодості та краси. У даній метафорі ми спостерігаємо перенос функцій серця на радість, що вона може пульсувати, породжувати у нас відчуття справжнього життя. Дана метафора неабияк прикрашає речення та додає до нього образності. Оскар Уайльд вживає цю метафору, щоб посилити ефект від слів лорда Генрі, бо такий прийом має більший вплив на читача, ніж нейтральна лексика. Даний прийом є характерним

для естетизму Оскара Уайльда, оскільки автор за допомогою образної лексики надає нових барв слову «радість» у тексті.

2.2.4. Оксиморон

*I feel proud, mother! Yes, **terribly proud!*** [Дод. 28]

Стилістична фігура — оксиморон «*terribly proud*». Лексичне значення — жахливо величний / гордий. Граматична характеристика — прислівник+прикметник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає означенням. Тип оксиморона — ад’єктивний оксиморон. У романі та фільмі ці слова вживаються Сибілою, коли вона описує матері свої почуття до Доріана. У цей момент Сибіла перебуває у піднесеному закоханому стані, тому Оскар Уайльд наділяє її мову додатковою емоційністю за допомогою стилістичних прийомів. У даному випадку автор використовує оксиморон з метою посилення експресивності у словах Сибіли. Слово «*terribly*» не матиме тут негативної конотації, а навпаки підсилює емоційність сцени, додає більшої виразності висловленому. Тобто автор хоче продемонструвати, що коли людина закохана і коли побутова лексика не справляється з рівнем емоційності, людям характерне вживання більш образних та підсилених слів, щоб показати ступінь своїх почуттів. І саме тут письменнику у пригоді стає оксиморон: контраст між словами посилює експресивність та створює парадоксальну смислову єдність виразу. Отже, Оскар Уайльд використовує оксиморон, щоб ще краще описати душевний стан героїні, тим самим більше повпливати на реакцію реципієнта у цій сцені.

*Of course, our engagement is a **dead secret*** [Дод. 30].

Стилістична фігура — оксиморон «*dead secret*». Лексичне значення — мертвий / неживий секрет. Граматична характеристика — прикметник+іменник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає означенням та додатком. Тип оксиморона — субстантивний оксиморон. У романі та фільмі ці слова вживаються Доріаном, коли він пояснює Гаррі та Безілу, що він заручився з

Сибілою, звісно потім виявляється, що під заручився він мав на увазі те, що він лише висловив їй свої почуття. Але, щоб заспокоїти друзів, далі він пояснює, що все під контролем, що про їхні заручини ніхто не знає, і що він навіть не викривав своєї особистості у тому театрі. Для того, щоб запевнити друзів у цьому Доріану потрібно було знайти таке слово, яке б з максимальним рівнем експресії та напруги могло б передати засекреченість його заручин. Тому Оскар Уайльд використав тут оксиморон, адже з його допомогою словосполучення стало набагато сильніше сприйматися реципієнтом твору. Слово «*dead*» несе значення того, що секрет не відає жодна жива душа окрім Доріана та Сибіли. Саме цей прикметник допомагає Доріану глибше прояснити ситуацію. Також цей прийом наводить реципієнта на думку про те, що розкриття цього секрету може призвести до прикрих наслідків і зіпсувати репутацію Доріана. Завдяки контрасту посилюється експресивність та створюється парадоксальна смислова єдність.

2.2.5. Парадокс

There is no such thing as a good influence. All influence is immoral [Дод. 59].

Стилістична фігура — парадокс «*All influence is immoral*». Лексичне значення — будь-який вплив є аморальним. Граматична характеристика — займенник+іменник+дієслово+прикметник. Синтаксична характеристика — є повноцінним реченням із підметом, присудком та означенням. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі, коли Безіл каже Доріану, що Гаррі погано впливає на людей. Є парадоксом характерним для естетизму О. Уайльда, оскільки автор підносить культ краси і засуджує усе, що пов'язує мистецтво та виховні цілі. У даному випадку поняття «*good influence*» відносить реципієнта до тих ідей, коли мистецтво поивнно було мати на меті виховання громадян, «добре на низ впливати», в отже, нав'язувати їм ідеї, які повинні панувати в суспільстві. Так як Оскар Уайльд з цим не погоджувався, і вважав, як і всі представники естетизму, що мистецтво має існувати для самого мистецтва, протягом всього роману він висвітлює ідеї естетизму через діалоги персонажів.

Даний вислів лорда Генрі є одним із тих, де автор роману згадує принципи естетизму і акцентує увагу на тому, що будь-який вплив на людину є аморальним. Мета парадокса — змусити читача зупинитися на прочитаному та переосмислити думку автора.

*The only different between a caprice and a life-long passion is that **the caprice lasts a slightly longer*** [Дод. 2].

Стилістична фігура — парадокс «*the caprice lasts a slightly longer [than life-long passion]*». Лексичне значення — каприз триває довше за довічну / невмирущу пристрасть. Граматична характеристика — артикль+іменник+дієслово+артикль+прислівник+прикметник. Синтаксична характеристика — у реченні виступають підметом, присудком та обставиною. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі, коли він говорить Доріану про те, чому йому не подобається слово «завжди». Парадокс полягає у тому, що пристрасть «довжиною в життя» це й так дуже довго, але згідно з упередженнями лорда Генрі пристрасть так довго не триватиме, на відміну від капризу, який за своєю природою є коротким захопленням. Але Оскар Уайльд вважає, що каприз здатен тривати довше, що він і демонструє за допомогою парадоксу. Мета парадокса — змусити читача зупинитися та переоцінити емоційний компонент невмирущої пристрасті та капризу. У фільмі та романі цей парадокс вживається лордом Генрі.

*Please, stop. There's some answer to what you're saying, I know, but I can't find it at the moment. **I'd like to think, or not to*** [Дод. 7].

Стилістична фігура — парадокс «*I'd like to think, or not to*». Лексичне значення — я б хотів подумати, або ні (не думати взагалі). Граматична характеристика — іменник+складана дієслівна конструкція+сполучник+частка+прийменник. Синтаксична характеристика — є повноцінним реченням із підметом та підметом. У фільмі та романі цей парадокс вживається Доріаном Грєєм, коли він вперше знайомиться з лордом Генрі і той знайомить його зі своїм поглядом на деякі речі у житті, особливо це

стосувалося краси та юності. Так як лорд Генрі без зупинки навантажував Доріана інформацією та різноманітними парадоксами, головному герою дійсно потрібен був час, щоб все обдумати. Саме тому, він просить лорда Генрі зупинитися і дати йому трохи часу все обдумати. Парадоксом є те, що за мить Доріан приймає рішення, що після всього вислуханого йому краще дати розуму трохи часу відпочити і не думати взагалі. Такий стилістичний прийом передає невпевненість та загубленість головного героя, демонструє його неготовність до подібних промов лорда Генрі. Отже, Оскар Уайльд використав парадокс у даному реченні задля того, щоб додати невпевненості Доріану, та описати контраст між двома персонажами.

If a man is a gentleman, he knows quite enough, and if he is not a gentleman, whatever he knows is bad for him [Дод. 9].

Стилістична фігура — парадокс. Лексичне значення — джентельмен знає стільки, скільки йому потрібно знати, а всім іншим будь-яке знання може зашкодити. Граматична характеристика — наявні іменники, займенники, дієслова, прикметники, артиклі, прийменники та прислівники. Синтаксична характеристика — є повноцінним реченням з усіма його членами. У фільмі та романі цей парадокс вживається дядьком Джорджем, коли він засуджує те, що дипломатів тепер обирають за іспитами. Цим парадоксом автор демонструє, що людина аристократичного походження воліла володіти таким об'ємом інформації, який виявиться для неї корисним в той чи інший спосіб. Але, судячи з парадоксу, згідно з думкою аристократів, якщо чоловік не є джентельменом, будь-яка інформація виявиться для нього зайвою або не корисною, тобто така людина не вміє розпоряджатися інформацією з розумом. Є парадоксом, оскільки Оскар Уайльд не просто ділить чоловіків на джентельменів та не джентельменів, а дає власну оцінку тому, як вони ставляться до об'єму знань. Є парадоксом характерним для естетизму О. Уайльда, оскільки автор протиставляє моральні засади суспільства та стиль життя аристократів. Мета парадокса — змусити читача зупинитися на прочитаному та переосмислити думку автора.

Lord Henry: For you, dear lady, I would through over anybody.

*Duchess: That is **very nice, and very wrong** of you* [Дод. 21].

Стилістична фігура — парадокс «*very nice, and very wrong*». Лексичне значення — дуже мило, і дуже неправильно. Граматична характеристика — прислівник+прикметник+сполучник+прислівник+прикметник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає означенням. У фільмі та романі цей парадокс вживається герцогинею, коли лорд Генрі каже їй, що заради неї він готовий відкинути будь-які справи із будь-ким. Парадокс полягає у тому, що з одного боку герцогиня оцінює це як комплімент, а з іншого дає продемонструвати, що вона одружена герцогиня, а він одружений лорд, і йому не личить відкидати увесь світ заради того, щоб прийти до неї на обід. Є парадоксом оскільки Оскар Уайльд демонструє два протилежних ставлення, до однієї й тієї ж ситуації. Мета парадокса — змусити читача оцінити сказане лордом Генрі з різних точок зору і подумати як його слова виглядають зі сторони герцогині.

*Whenever a man does a thoroughly **stupid thing**, it is always from the **noblest motives*** [Дод. 29].

Стилістична фігура — парадокс «*stupid things / noblest motives*». Лексичне значення — дурниці / благородні мотиви. Граматична характеристика — прикметник+іменник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає означенням та додатком. У фільмі та романі цей парадокс вживається лордом Генрі, коли він обговорює з Безілом заручини Доріана Грея. Парадокс полягає у тому, що якби нам того не хотілося, але ідеальним і не парадоксальним світ ніколи не буде, жодні правила, жодні добрі наміри не захищають людину від неочікуваних поворотів долі. У даному випадку лорд Генрі акцентує увагу на тому, що коли відмовляєш чоловіка утнути якусь дурницю, то ймовірність того, що він її таки утне, зростає. Так стається тому, що людина, охоплена емоціями не завжди здатна оцінити ситуацію тверезо і зважити всі переваги та недоліки, як наслідок благородні мотиви основані на сильних емоціях призводять до

скоєння певних дурниць та прийняття нерозважливих рішень. Є парадоксом характерним для естетизму О. Уайльда, оскільки автор порівнює благородні мотиви будь-якого діяння із його нерозважливих результатами акцентуючи увагу на тому, що не завжди благородні цілі будуть гарантією відмінного результату. Мета парадокса — змусити читача зупинитися на прочитаному та переосмислити думку автора.

2.2.6. Порівняння

I'm no more to you than one of your green bronze figures [Дод. 4].

Стилістична фігура — порівняння «*one of your green bronze figures*». Лексичне значення — одна із твоїх зелених бронзових фігурок. Граматична характеристика — числівник+прийменник+займенник+прикметники+іменник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає означенням та додатком. У романі та фільмі ці слова вживаються Доріаном, коли він говорить Безілу, що значить для того так само багато, як і бронзові фігурки, тобто лише є лише моделлю для творчості і не більше. Звертаємо увагу на те, що Доріан порівнює себе не з яким-небудь інструментом для малювання, а саме з фігурками. Тобто в даному випадку вони виступають для нього персоніфікованими об'єктами. У даному порівнянні поєднується образність фігурок для малювання та створюється експресивна напруга, оскільки Доріан висловлює обурення. Той факт, що Доріан не забажав порівнювати себе із чимось іншим у студії, говорить про його характер та про те, що він все ж таки високо себе оцінює. Є порівнянням характерним для естетизму О. Уайльда, оскільки автор порівнює Доріана Грея із мистецькими засобами творення прекрасного.

Beauty is a form of Genius — higher, in fact. It requires no explaining, its one of the great facts of the world like sunlight on water or the darkness of seasons [Дод. 60].

Стилістична фігура — порівняння «*like sunlight on water or the darkness of seasons*». Лексичне значення — як сонячні промені на воді або похмурість пір

року. Граматична характеристика — прийменник+іменник+прийменник+іменник+сполучник+артикль+іменник+прийменник+іменник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає додатком та обставиною. У фільмі та романі це порівняння вживається лордом Генрі, коли він розповідає Доріану про свої погляди на красу та молодість. Оскар Уайльд порівнює красу із природою, акцентуючи увагу на тому, що красу природи не можна заперечити, але її можна побачити і відчутти. Дане порівняння викликає у реципієнта образи прекрасного, змушує пригадати, що він сам відчуває, коли бачить як світло грає на поверхні води; змушує проинятися цією красою. Тоді реципієнт розуміє, що врода, якою боги наділяють людину така ж незаперечна і прекрасна, як і краса природи. Є порівнянням характерним для естетизму О. Уайльда, оскільки автор порівнює поняття вроди із незаперечною красою природних явищ, за допомогою художньої образності.

He becomes an echo of someone else's music, an actor of a part that has not been written for him [Дод. 46].

Стилістична фігура — порівняння «*an echo of someone else's music*». Лексичне значення — відлуння чиеїсь музики. Граматична характеристика — артикль+іменник+прийменник+займенники+іменник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає додатком та обставиною. У фільмі та романі це порівняння вживається лордом Генрі, коли він розповідає Доріану, що думає з приводу впливу ідей однієї людини на іншу. У цій сцені Оскар Уайльд наводить ряд послідовних порівнянь стосовно того, що стає з конкретною персоною, коли на неї повпливати чужими ідеями. У даному випадку маємо порівняння із музикою, яка сама по собі є витвором прекрасного. Оскар Уайльд міг би просто знизити рівень естетизму і зробити порівняння таким, щоб задавалося, що вплив це погано. Але він так не робить, він лишається вірний своїм принципам і зберігає красу та образність свого стилю письма, навіть в таких сценах. Так як Оскар Уайльд вивчав в університеті класичну філологію, він знався на символах, особливо тих, які мають грецьке походження. Зважаючи на це, для нього поняття «відлуння» виглядало більш глибоко та багатозначно,

ніж для пресічної людини. Автор порівнює характеристики персонажа із природними явищами, так як поняття відлуння в англійській мові має одним зі своїх походжень відлуння у печерах. Окрім цього, ім'я «Echo» мала німфа, яка була закоханою у Нарциса. Отже, окрім порівняння та образності маємо у цьому реченні ще й символ.

Uncle George: Why can't these American women stay in their own country? They keep on telling us that it's a women's Paradise.

Lord Henry: It appears to be, that's why, like Eve, they are so excessively anxious to get out of it [Дод. 15].

Стилістична фігура — порівняння «*like Eve*». Лексичне значення — як Єва. Граматична характеристика — прийменник+іменник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає обставиною. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі, коли він говорить із дядьком Джорджем про американських дівчат, які женихаються до британських чоловіків. Згідно із сюжетом книги у той час подекуди, що американки живуть у своїй країні як у раю. Оскар Уайльд порівнює американок із Євою, оскільки вона теж спочатку жила у раю. Але письменник вважає, що, можливо, Єві хотілося втекти із раю, від цього безперечного світу, де немає жодних турбот, і саме тому вона запропонувала Адаму з'їсти яблуко. Завдяки такій аналогії маємо у цьому реченні окрім порівняння ще й парадокс: людям притаманно бажати втекти із бездоганних місць; всі прагнуть ідеального безтурботного життя, але воно швидко приїдається, і в якомусь сенсі, навіть відчувається як штучне, тому виникає бажання покинути його. Це порівняння є образним, літературним, біблійним, відповідає освіті та характеру лорда Генрі, і завдяки цьому є характерним для естетизму Оскара Уайльда.

2.2.7. Персоніфікація

But your picture just taught me! [Дод. 5]

Стилістична фігура — персоніфікація «*picture taught*». Лексичне значення — картина навчила. Граматична характеристика — іменник+дієслово. Синтаксична характеристика — у реченні виступає підметом та присудком. Оскільки картина не є живою особою, то напряду нічого пояснювати вона не може, звісно картина передає задум художника, але конкретну дія як жива істота вона не виконує. Метою використання такої персоніфікації є створення ефекту ще однієї дійової особи у діалозі. Тобто за допомогою персоніфікації картина є співучасницею того, що відбувається у студії художника. Коли Доріан вживає ці слова, він має на увазі, що картина нібито допомогла йому зрозуміти справжнє ставлення Безіла до нього, і без допомоги картини він би цього не зрозумів. Використовуючи прийом персоніфікації Оскар Уайльд хотів підкреслити важливість картини у даному епізоді, дати зрозуміти читачу, що саме ту починає розгортатися основна дія твору, оскільки до неї вступає картина, яка буде безпосередньо впливати на всі подальші події. Такий прийом також є характерним для естетизму Оскара Уайльда, бо він обрав витвір мистецтва дієвою особою у романі, підкреслив її вплив на події та зміну відносин між персонажами; показав реципієнту вагу мистецтва у житті людей.

Why should it keep what I lose, every moment it takes something from me
[Дод. 6].

Стилістична фігура — персоніфікація «*should it keep*». Лексичне значення — вона повинна зберегти. Граматична характеристика — допоміжне дієслово+займенник+дієслово. Синтаксична характеристика — підмет та присудок.

Стилістична фігура — персоніфікація «*it takes*». Лексичне значення — вона забирає. Граматична характеристика — займенник+дієслово. Синтаксична характеристика — підмет та присудок.

У даному реченні головною особовою є картина Доріана Грея, яку намалював Безіл, і яка безпосередньо у реченні виражена займенником «it». Як і у попередньому прикладі, картина не є живою особою, і вона не може щось забирати у живих людей, або тим паче тримати щось, що належало справжній

людині. Метою використання такої персоніфікації є створення ефекту ще однієї дійової особи у діалозі. Тобто за допомогою персоніфікації картина є співучасницею того, що відбувається у сцені. У романі та фільмі ці слова вживаються Доріаном, коли він обурений на те, що портрет буде завжди виглядати однаково, а головний герой із часом постаріє. Використовуючи прийом персоніфікації у даному реченні Оскар Уайльд демонструє не лише обурення Доріана, на те що картина довше збереже його юність, а і його переживання стосовно того, що розповів йому лорд Генрі стосовно краси та молодості. У цьому реченні відчувається емоційне напруження, передається хвилювання героя і все завдяки використанню у ньому персоніфікації. Такий прийом також є характерним для естетизму Оскара Уайльда, бо він обрав витвір мистецтва дієвою особою у романі, підкреслив її вплив на події та зміну відносин між персонажами; показав реципієнту вагу мистецтва у житті людей.

2.2.8. Символ

*It [beauty — прим. пер.] makes **princes** of those who have it* [Дод. 61].

Стилістична фігура — символ «*princes*». Лексичне значення — принци. Граматична характеристика — іменник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає додатком. У романі та фільмі символ «принци» вживається лордом Генрі з метою образного змалювання людей, які володіють вродою. У літературних творах зазвичай принцами виступають молоді парубки із титулом та статками, з королівським вихованням, розумні, кмітливі, сильні, вродливі, і такі, яким приписуються усі можливі перемоги та подвиги у світі. Отже, принц — це юний парубок, у якого є все найкраще, що можна собі лише уявити. Окрім символу, можна ще відмітити, що слово «*princes*» виступає порівнянням, оскільки автор порівнює вродливих хлопців із принцами. Таке порівняння Оскар Уайльд використовує з метою підсилення вагової ролі краси у творі, свідомо піднімає її статус до королівського, тобто поки людина юна та вродлива, ця врода здатна керувати світом. Даний прийом є характерним для естетизму Оскара Уайльда, бо він порівнює вродливих парубків із

представниками королівського роду, буквально титулує саму красу. Отже, у даному реченні спостерігаємо символ-порівняння, яке вживається з метою образного зображення ситуації.

*I really can't see any resemblance between you, with your rugged strong face and your coal-black hair, and this young **Adonis**, who looks as if he was made out of ivory and rose-leaves* [Дод. 62].

Стилістична фігура — символ «*Adonis*». Лексичне значення — Адоніс. Граматична характеристика — власне ім'я. Синтаксична характеристика — у реченні виступає додатком. У грецькій міфології Адоніс був богом дивовижної вроди у якого закохалися дві богині, через їхню сварку Адоніс загинув будучи ще дуже юним. З тих пір він виступає символом скороминущості життя. Дане речення у романі вживається лордом Генрі, який порівнює Доріана на портреті із Адонісом. Тому, окрім символу у цьому реченні також наявне порівняння. Оскар Уайльд порівнює Доріана Грея із Адонісом для того, щоб підкреслити вроду парубка із вродою бога, але символіка Адоніса дає зрозуміти реципієнту, що врода та молодість скороминущі, яким було саме життя божества. Даний прийом є характерним для естетизму Оскара Уайльда, бо він порівнює головного героя роману із прекрасним божеством, робить вроду героя незаперечною, такою ж як врода богів. Отже, у даному реченні серед стилістичних фігур маємо символ-порівняння, який має своє походження з грецької міфології, та більш глибоко передає відношення автора до героя роману.

*Why, my dear Basil, he is a **Narcissus**, and you—well, of course you have an intellectual expression, and all that* [Дод. 63].

Стилістична фігура — символ «*Narcissus*». Лексичне значення — Нарцис. Граматична характеристика — власне ім'я. Синтаксична характеристика — у реченні виступає додатком. У грецькій міфології Нарцис був богом, який славився своєю красою і обожнював усе прекрасне. Але також він був дуже гордим і знущався над тими, у кого були до нього почуття. З тих пір Нарцис

виступає символом самозакоханості. Дане речення у романі вживається лордом Генрі, який порівнює Доріана на портреті із Нарцисом. Тому, окрім символу у цьому реченні також наявне порівняння. Оскар Уайльд порівнює Доріана Грея із Нарцисом для того, щоб підкреслити вроду парубка із вродою бога. Так як ці слова лорд Генрі використовує ще до того, як він познайомився з Доріаном Греєм, то він не міг знати, що Доріан цінує свою красу менше за нарциса. Але після знайомства із лордом Генрі Доріан настільки сильно концентрується на своїй вроді, що його поведінка повністю відповідає поведінці Нарциса: він стає самозакоханим та гордим, і нехтує почуттями людей настільки, що навіть здатен їх вбити, як це потім станеться із Сибілою Вейн. Отже, цим символом Оскар Уайльд нам ще на самому початку роману натякає на риси характеру головного героя. Даний прийом є характерним для естетизму Оскара Уайльда, бо він порівнює головного героя роману із прекрасним божеством, робить вроду героя незаперечною, такою ж як врода богів. Отже, у даному реченні серед стилістичних фігур маємо символ-порівняння, який має своє походження з грецької міфології, та більш глибоко передає відношення автора до героя роману.

2.3. Особливості вживання синтаксичних засобів виразності

2.3.1. Анафора

I never know where my wife is, and my wife never knows what I am doing
[Дод. 64].

Стилістична фігура — анафора «*I never know, my wife never knows*». Лексичне значення — я ніколи не знаю, моя дружина ніколи не знає. Граматична характеристика — іменник+прислівник+дієслово, присвійний займенник+іменник+прислівник+дієслово. Синтаксична характеристика — виступають у реченні підметом, обставиною та присудком. Тип анафори — граматична анафора. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі стосовно його шлюбу з дружиною. Анафорою виступає граматична конструкція

«never know», яка демонструє те, що лорд Генрі та його дружина мають однакове ставлення до ситуації, отже, не зважаючи на контекст, вони як подуржня пара поділяють погляди з приводу власного поведінки. Оскар Уайльд використовує анафору у даному реченні, щоб продемонструвати єдність персонажів, використовуючи граматичні прийоми. Окрім анафори у цьому реченні наявне порівняння, оскільки порівнюється ставлення до ситуації обох персонажів. Даний прийом є характерним для естетизму Оскара Уайльда, оскільки він демонструє поведінку далеку від прийнятих норм у високому суспільстві, але також демонструє байдужість героїв до цього. Отже, Оскар Уайльд у цьому реченні використовує анафору та порівняння для того, щоб розкрити характери героїв, а також привернути увагу читача до даного речення.

Why I was so bad to-night? Why I shall always be bad? Why I shall never be any good again? [Дод. 65]

Стилістична фігура — анафора «*Why I*». Лексичне значення — чому я. Граматична характеристика — прислівник+займенник. Синтаксична характеристика — виступають у реченні обставиною та підметом. Тип анафори — граматична анафора. У романі та фільмі ці слова вживаються Сибілою Вейн, коли вони з Доріаном починають сваритися через її погану гру того вечора в театрі. У даному реченні анафора створює ефект поступового наростання напруження, але не змінюючи тему розмови, а залишаючи мету висловлювання на місці. Тобто за допомогою анафори Оскар Уайльд округлює ідею висловлювання Сибіли, одночасно підсилюючи емоційну складову. Окрім анафори серед стилістичних фігур тут також наявні риторичні запитання. У даному випадку риторичні запитання показують реципієнту стан почуттів Сибіли: тобто дівчина вважає, що Доріан мав усе зрозуміти, бо ж він її кохає, вона вважала, що відповіді на ці запитання будуть для нього очевидними. Анафора ж акцентує увагу реципієнта на риторичних запитаннях Сибіли. Даний прийом є характерним для естетизму Оскара Уайльда, оскільки він створює ефект віршованості за допомогою повторів на початку кожного речення.

I'll never see you again. I'll never think of you. I'll even forget your name.

[Дод. 66]

Ніколи не побачу. Ніколи не згадаю. Навіть ім'я твоє забуду.

Стилістична фігура — анафора «*I'll never + verb / I'll even + verb*». Лексичне значення — я ніколи не (зроблю) / навіть не (зроблю). Граматична характеристика — займенник+допоміжне дієслово+прислівник+дієслово. Синтаксична характеристика — виступають у реченні підметом, обставиною та присудком. Тип анафори — граматична анафора / неточна анафора. У романі та фільмі ці слова вживаються Доріаном для посилення експресії і вираження гніву, коли він свариться із Сибілою Вейн після театральної вистави. У даному реченні анафора посилює експресію персонажа, вона посилює та закріплює думку героя. Оскар Уайльд використовує у даному реченні анафору, щоб підвищити рівень експресії, продемонструвати жорстокість характеру головного героя, те як легко він відкидає ту, яку кохав. Окрім анафори наявна стилістична фігура клімакс, який якраз і розкриває інтонаційно-сміслову напруженість. Даний прийом є характерним для естетизму Оскара Уайльда, оскільки він створює ефект віршованості за допомогою повторів на початку кожного речення.

2.3.2. Антитеза

My advise to you, Dorian, don't marry at all. Men marry because they are tired; women, because they are curious; both are disappointed [Дод. 23].

Стилістична фігура — антитеза «*men, women*» та «*they are tired, they are curious*». Лексичне значення — чоловіки, жінки; вони втомлені, вони допитливі. Граматична характеристика — іменник; займенник+дієслово+прикметник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає підметом, присудком та прикметником. Протиставлення простежується на двох рівнях, по-перше, протиставляються чоловіки та жінки, по-друге, такі поняття як втомлений та зацікавлений. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі з метою продемонструвати різне ставлення жінок та чоловіків до шлюбу. Також на

виразі «both are disappointed» спостерігаємо парадокс, оскільки на думку лорда Генрі, шлюб не виправдовує сподівань, отже, чоловікам все так само нудно, а жінкам від того не стало цікавіше. У даному реченні Оскар Уайльд використовує антитезу для того, щоб продемонструвати контраст між жінками та чоловіками, а парадокс для того, щоб підкреслити цинічний характер лорда Генрі. Окрім антитези наявні ознаки анафори та епіфори, що надає реченню віршової форми, прикрашаючи сказане, та роблячи акцент на відмінностях.

I love acting. It is so much more real than real life [Дод. 40].

Стилістична фігура — антитеза «*much more real than real life*». Лексичне значення — набагато реальніше за реальне життя. Граматична характеристика — прислівники+прикметник+прийменник+прикметник+іменник. Синтаксична характеристика — у реченні виступають обставиною, означенням та додатком. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі, коли Доріан запрошує його на виставу Сибіли Вейн у театрі. У цих двох реченнях маємо антитезу, в якій протиставляються реальне життя та гра на сцені. Окрім антитези у цьому реченні наявний парадокс, оскільки реальне життя спонтанне та пригороде, а гра на сцені відбувається за сценарієм, тобто там усе продумано до деталей, все відбувається за задумкою режисера та сценариста, але не зважаючи на це, лорд Генрі все одно вважає, що емоції, які актори переживають на сцені виглядають реальнішими, ніж ті, які виявляють справжні люди в житті. Тут антитеза використовується Оскаром Уайльдом для того, щоб звернути увагу реципієнта на парадоксі, змусити його задуматися над тим, чому так трапляється, що гра на сцені виглядає реальнішою, ніж події в житті. Даний прийом є характерним для естетизму Оскара Уайльда, оскільки автор протиставляє природу та мистецтво, і навіть піднімає мистецтво вище.

Perhaps you will tire sooner than he will. Genius lasts longer than Beauty [Дод. 53].

Стилістична фігура — антитеза «*Genius, Beauty*». Лексичне значення — геніальність та краса. Граматична характеристика — два іменники.

Синтаксична характеристика — у реченні виступають підметом та додатком. У цьому реченні маємо антитезу, в якій протиставляються поняття геніальності та краси. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі, коли вони з Безілом вперше говорять про Доріана Грея. У цьому діалозі лорд Генрі каже, що Безілу набридне Доріан раніше, ніж Доріану Безіл. Отже, під геніальністю мається на увазі талант Безіла, а під красою — зовнішність Доріана. Раніше у тексті Безіл пояснює, що спілкування з Доріаном надихнуло його на нову манеру в малюванні. Тобто цим реченням Оскар Уайльд підкреслює, що майстерність Безіла (розкрита під впливом Доріана) буде тривати набагато довше, ніж сам Доріан залишатиметься молодим та гарним, тобто ефект від краси триватиме довше, за саму красу. Даний прийом є характерним для естетизму Оскара Уайльда, оскільки автор піднімає мистецтво художника вище, за вроду дану людині від природи.

*Those who are always **faithful** know only the trivial side of love: it is the **faithless** who know love's tragedies* [Дод. 68].

Стилістична фігура — антитеза «*faithful, faithless*». Лексичне значення — вірний, невірний. Граматична характеристика — два прикметники. Синтаксична характеристика — у реченні виступають означеннями. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі, коли вони з Безілом вперше говорять про Доріана Грея. У цьому реченні маємо антитезу, в якій представлено два антоніми «*faithful / faithless*». Ці антоніми демонструють контраст між двома типами людей: тими, хто вірний своїй другій половинці, і ніколи її не зрадить, та ті, хто весь час змінює предмет пристрасті. Цією антитезою Оскар Уайльд демонструє парадокс, який полягає в тому, що вірні люди не відають трагічної сторони кохання, бо в їхніх стосунках все просто і зрозуміло; а люди невірні навпаки стикаються з усіма можливими перепонами у стосунках між людьми. Таким чином автор підкреслює різноманітність життя тих, які не присягаються на віру лише одній людині. Даний прийом є характерним для естетизму Оскара Уайльда, оскільки автор ніби висміює тривіальну сторону відносин у парі.

2.3.3. Епіфора

*American girls are as clever **at concealing their parents** as English women are **at concealing their past*** [Дод. 57].

Стилістична фігура — епіфора «*at concealing their parents, at concealing their past*». Лексичне значення — приховувати / затаювати своїх батьків; приховувати / затаювати своє минуле. Граматична характеристика — прийменник+дієслово+присвійний займенник+іменник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає додатком. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі стосовно американських дівчат та англійських жінок, щоб продемонструвати чим вони опікуються найбільше, коли справа доходить до замовчування певних деталей. Дана стилістична фігура посилює ефект порівняння одночасно акцентуючи увагу на відмінностях та додає віршованості даному реченню за рахунок співзвучності двох частин речення. Оскар Уайльд використовує спеціальнолітературну лексику, вживаючи слово «concealing», піднімаючи речення на вищий лексичний рівень, а отже, роблячи його притаманним для аристократичної мови лорда Генрі. Окрім епіфори у цьому прикладі наявне порівняння, оскільки обговорюється люди з абсолютно різних країн та континентів, і антитеза, оскільки не зважаючи на подібність конструкції маємо відмінності на рівні слів «parents» та «past». Отже, у даному реченні Оскар Уайльд не лише використав прийом епіфори, а й об'єднав її з порівнянням та антитезою, обігравши свою ідею за допомогою різних засобів виразності.

*I choose my friends **for their good looks**, my acquaintances **for their good characters**, and my enemies **for their good intellects*** [Дод. 52].

Стилістична фігура — епіфора «*for their good looks, for their good characters, for their good intellects*». Лексичне значення — за їхній добрий вигляд, за їхню добру вдачу, за їхній добрий розум. Граматична характеристика — прийменник+присвійний займенник+прикметник+іменник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає додатком та означенням. У романі та

фільмі ці слова вживаються лордом Генрі стосовно свого оточення. У даному реченні епіфора посилює спільні характеристики «*for their good...*» одночасно акцентуючи увагу на відмінностях «*looks, characters, intellects*» та додає віршованості даному реченню за рахунок співзвучності трьох частин речення. Окрім епіфори у реченні наявне порівняння, оскільки маємо три рівні знайомства «*friends, acquaintances, enemies*» чиї особливості порівнюються лордом Генрі. Також наявна антитеза, оскільки кожного з них лорд Генрі виділяє не за різним ступенем однієї особливості, а за різними особливостями взагалі. Ще це висловлювання містить риси парадоксального оскільки лорд Генрі обирає друзів за їхній вигляд, а ворогів — за їхній розум, а, наприклад, не навпаки.

2.3.4. Іронія

I wouldn't change anything in England except the weather [Дод. 17].

Стилістична фігура — іронія «*except the weather*». Лексичне значення — окрім погоди. Граматична характеристика — прийменник+артикль+іменник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає додатком. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі, коли він намагається жартома відійти від теми розмови. Іронією виступає те, що лорд Генрі жартома каже, що єдина річ в Англії, яка дійсно потребує змін це погода. Але оскільки повпливати на погоду в той час людина не могла, то він воліє взагалі нічого не змінювати. Такий стилістичний прийом розкриває характер персонажа та демонструє його ставлення до гострих проблем суспільства. Оскаром Уайльдом цей стилістичний прийом використаний з метою передати глузливо-критичне ставлення автора до погодних та суспільних умов Англії.

Nineteenth century has gone bankrupt through an over-expenditure of sympathy [Дод. 18].

Стилістична фігура — іронія «*over-expenditure of sympathy*». Лексичне значення — завеликі витрати співчуття. Граматична характеристика —

іменник+прийменник+іменник. Синтаксична характеристика — у реченні виступає додатком. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі, коли він намагається жартома відійти від теми розмови. Іронія проявляється у стравленні автора до того, чим реально переймається аристократична верхівка тогочасної Англії. Даний стилістичний прийом використаний автором для того, щоб привернути увагу читача до проблем суспільства, та переосмислити власні цінності.

2.3.5. Риторичне запитання

Basil: Dorian, what is it? Don't you like it?

*Harry: Of course he likes it, **who wouldn't?*** [Дод. 50]

Стилістична фігура — риторичне запитання «*who wouldn't?*». Лексичне значення — «кому б не сподобалось?». Граматична характеристика — займенник+дієслово+частка. Синтаксична характеристика — у реченні виступають підметом та присудком. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі, коли головні герої обговорюють завершену картину. У цьому діалозі маємо риторичне запитання, коли лорд Генрі приписує, як така картина може комусь не сподобатися. Даний прийом вживається для того, щоб ще більше акцентувати увагу на тому, яка картина вийшла гарна. Даний прийом є характерним для естетизму Оскара Уайльда, оскільки з його допомогою автор підносить роль мистецтва в даному обговоренні.

*It's delicious, and it leaves one unsatisfied. **What more can one want?*** [Дод. 37]

Стилістична фігура — риторичне запитання «*What more can one want?*». Лексичне значення — «Чого ще можна бажати?». Граматична характеристика — прислівники+модальне дієслово+числівник+дієслово. Синтаксична характеристика — у реченні виступають підметом, присудком та обставиною. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі, коли він говорить про насолоду від паління, яке залишає відчуття насолоди і легкого невдоволення

одночасно, бо на його думку це все, що потрібно для щастя. Маємо риторичне запитання, оскільки лорд Генрі перепитує, чи може хтось бажати чогось іще на світі окрім того, щоб річ була одночасно і приємною, і залишала нотки невдоволення. Дана стилістична фігура використовується Оскаром Уайльдом для того, щоб краще розкрити характер персонажа, та продемонструвати його ставлення до насолод життя.

She is beautiful. What more can you want? [Дод. 69]

Стилістична фігура — риторичне запитання «*What more can you want?*». Лексичне значення — «Чого ще ти можеш бажати?». Граматична характеристика — прислівники+модальне дієслово+займенник+дієслово. Синтаксична характеристика — у реченні виступають підметом, присудком та обставиною. У романі та фільмі ці слова вживаються лордом Генрі, Коли він говорить про красу Сибіли Вейн, акцентуючи увагу на тому, що її краси Доріану має вистачити для того, щоб кохати її і далі. Маємо риторичне запитання, коли лорд Генрі перепитує Доріана, чи справді йому потрібно щось окрім краси у дівчині, щоб одружитися із нею. Дана стилістична фігура використовується Оскаром Уайльдом для того, щоб краще розкрити характер персонажа, та продемонструвати його цинічне ставлення до романтичних стосунків. Даний прийом є характерним для естетизму Оскара Уайльда, оскільки він підносить красу вище за все інше, і робить її достатнім аргументом для продовження стосунків.

У ході аналітичної частини наукової роботи ми брали за основу діалоги із екранізації «Портрету Доріана Грея» Джона Горрі, а також кілька прикладів із роману О. Уайльда. У цьому розділі було проаналізовано 50 речень, в яких було виявлено 66 стилістичних фігур. У репліках героїв найчастіше зустрічаються парадокс (у 16 реченнях), антитеза (у 7 реченнях), епітет (у 7 реченнях) та метафора (у 5 реченнях). Ці стилістичні фігури найповніше розкривають принципи естетизму Оскара Уайльда і завдяки своїм комбінаціям звертають на себе значну увагу під час перегляду фільму. Також, у фільмі були збережені

речення з алітерацією та асонансом, які надають милозвучності реплікам акторів.

На рисунку 1 зображена діаграма, на якій можна побачити відсоткове відношення стилістичних фігур у проаналізованих реченнях: парадокс — 24%; антитеза та епітет — по 11%; метафора — 8%; риторичне запитання, символ та порівняння — по 6%; анафора, гіпербола та алітерація — по 5%; іронія, епіфора, оксиморон та асонанс — по 3%.

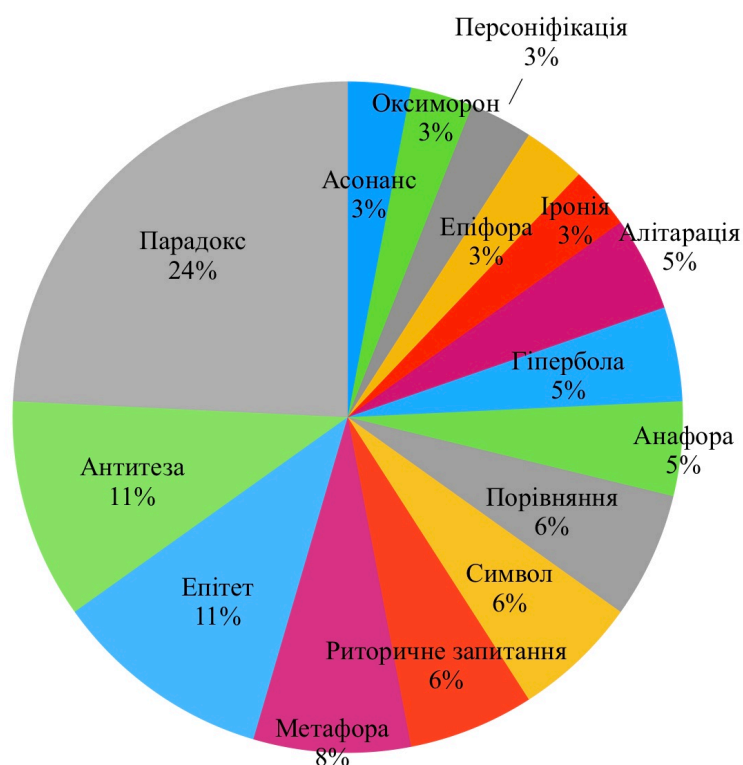


Рис. 1 Відсоткове відношення стилістичних фігур

Оскільки такі стилістичні прийоми як метафора та символ рідше зустрічалися у фільмі, основна кількість їхніх прикладів була представлена із самого роману. Маємо на це кілька причин, по-перше, для екранізації діалоги були зменшені в об'ємі і використання таких символів як, наприклад, Нарцис та Адоніс затягувало б сцени, по-друге, у романі метафори були часто представлені у словах автора при описі довколишнього світу героїв, тому в екранізації ці описи участі не взяли. Більшість стилістичних прийомів, які увійшли до фільму пов'язані із образним описом ідей персонажів, емоційно-експресивними враженнями, та парадоксальними зворотами. У романі ж значна

доля тексту відведена для опису краси, що відповідає принципам естетизму Оскара Уайльда, оскільки він заявляв, що краса природи б залишилася непоміченою, якби митці її не описали.

Отже, на основі викладеного вище матеріалу, можемо зробити висновок, що стилістичними характеристиками англomовного естетського дискурсу виступає використання літературної та поетичної лексики у поєднанні зі стилістичними фігурами, але таким чином, щоб використані літературні прийоми передавали принципи естетизму та ідеї естетичного руху, в якому безпосередню участь брав і сам Оскар Уайльд.

РОЗДІЛ 3

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР В АНГЛОМОВНОМУ ЕСТЕТСЬКОМУ ДИСКУРСІ

У цьому розділі як матеріал для перекладацького аналізу було використано переклад реплік персонажів фільму «Портрет Доріана Грея» режисера Джона Горрі. Надалі ви зможете знайти детальне пояснення дій перекладача відносно кожної стилістичної фігури, які наявні у наведених прикладах, роз'яснення, чому саме цей переклад ми вважаємо найкращим у кожному випадку, та загальний аналіз перекладу речень. З метою представити красу та розмаїття стилістичних прийомів використовуваних Оскаром Уайльдом у романі «Портрет Доріана Грея», у цьому розділі ви також знайдете переклад та аналіз кількох речень із книги.

3.1. Специфіка перекладу фонетичних засобів виразності

3.1.1. Алітерація

We tell each other the most absurd stories with the most serious faces. My wife's very good at it — much better, in fact, than I am.

Ми розповідаємо найбезглуздіші історії з найсерйознішими обличчями. І тут вона вправніша за мене [Дод. 44].

У першому реченні алітерація глухого звуку «с» була збережена при перекладі за допомогою дзвінкого звуку «з» та глухого «с». У другому — алітерація глухого «т» була замінена алітерацією сонорного «в». При перекладі найвищий ступінь порівняння прикметників був перекладений за допомогою приставки «най», слово «absurd» було перекладено синонімічним «безглуздий» задля збереження милозвучності (алітерації). Вираз «each other» було опущено в цілях компресії, бо з тексту, який передував цьому реченню і так зрозумілий зміст. У другому реченні також застосовано опущення з метою вкластися у

таймінг фрази фільму. Спосіб перекладу стилістичної фігури: у першому реченні збережено той самий стилістичний прийом, у другому — використана компенсація. Так як в оригінальному тексті окрім алітерації Оскар Уайльд також використовує парадокс в обох реченнях, на які фонетично зроблено акцент як раз за допомогою алітерації, то при перекладі парадокси були збережені, і подібно до оригіналу алітерація змушує реципієнта звернути увагу на ці частини речень. Отже, при перекладі було повністю відтворено головну задумку автора твору та режисера фільму. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі були збережені стилістичні фігури наявні в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

Lord Henry, you are quite delightful, and dreadfully demoralising.

Лорд Генрі, ви доволі милий, але жахливо зіпсутий [Дод. 20].

При перекладі алітерацію звуків «д» та «т» було втрачено через неможливість віднайти таку кількість синонімів в українській мові, щоб у всіх був хоча б один звук «д» або «т». У ході перекладу було використано такий спосіб перекладу як компенсація і підібрано українські відповідники, в яких наявна соборна «л»: доволі, милий, але, жахливо, — з метою підкреслити це речення інтонаційно. Цей спосіб є найбільш адекватним в даному випадку, оскільки алітерація у висхідному реченні інтонаційно підкреслює наявність такої стилістичної фігури як парадокс, а також додає музичного ефекту до висловлювання, що робить його гарнішим під час сприйняття на слух при перегляді фільму. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі були збережені стилістичні фігури наявні в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

3.1.2. Асонанс

His simply an inspiration for me.

Він всього навсього муза для мене [Дод. 45].

Під час перекладу асонанс звуку «і» було втрачено через неможливість віднайти таку кількість синонімів в українській мові, щоб у всіх був хоча б один звук «і». З метою компенсувати вилучення даного стилістичного прийому була використана стилістична трансформація експресивація: нейтральне слово «inspiration» було перекладено поетичним словом «муза» з метою додати до перекладу емоційно-експресивного забарвлення. Також з метою створення співзвучності при перекладі слова «simply» були використані слова «всього навсього», оскільки вони римуються між собою та мають однакові закінчення. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки письменник вважав, що важливим є не матеріал, а його художнє бачення, а цей принци естетизму у перекладі був переданий за допомогою слів «муза для мене». Отже, способом перекладу стало вилучення стилістичної фігури з подальшою компенсацією емоційно-експресивного забарвлення у реченні на лексичному рівні. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі було передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Зважаючи на кількість знаків у висхідному реченні та перекладеному, а також на кількість складів в обох реченнях даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

3.2. Особливості перекладу лексичних засобів виразності

3.2.1. Гіпербола

*Every night in my life I go to see her and every night she is **more marvellous!***

Я кожен вечір дивлюсь її вистави, і з кожним — **вона чарівніша** [Дод. 27].

Гіпербола «*more marvellous*» була перекладена прикметником «чарівніша», який у реченні виступає складеним присудком. Спосіб перекладу — аналоговий. Під час перекладу лексичний рівень було збережено не зважаючи на те, що при перекладі було використано аналог, а не еквівалент, отже, вид гіперболи залишився тим самим — це лексична гіпербола. Оскільки при перекладі ми додали слово «вона» нам потрібно було перекласти словосполучення одним словом українською мовою, тому був використаний прикметник вищого ступеня порівняння «чарівніша». Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, відповідно до яких чуттєвість та краса важать більше, ніж судження, що було передано у перекладі за допомогою слова «чарівніша». Слово «чарівний» входить до загальнолітературної лексики, а отже, підходить для стилю мови Доріана Грея та його закоханого стану. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також була збережена довжина речення, що є важливим при аудіовізуальному перекладі. Оскільки дане речення було перекладене відповідно до усіх правил аудіовізуального перекладу зі збереженням довжини висловлювання та фонетики стилістичного прийому, воно підходить і для субтитрування, і для дубляжу.

I have known everything, but I am always ready for a new emotion.

Я вже пізнав усе, але я завжди готовий до нових вражень [Дод. 38].

Гіпербола «*I have known everything*» була перекладена конструкцією «я вже пізнав усе», яка є частиною складносурядного речення. Спосіб перекладу — дослівний. Під час перекладу вдалося зберегти лексичне значення гіперболи разом з синтаксичними характеристиками. На граматичному рівні відбулися незначні зміни, і для передачі *Present Perfect* в українській мові було опущено допоміжне дієслово «have» та використано слово «вже» замість нього, що можна вважати такою граматичною трансформацією як заміна. Ця трансформація була використана з метою збереження такої стилістичної фігури як гіпербола. Так як у цьому реченні окрім гіперболи ми маємо парадокс, на

який гіпербола акцентує увагу реципієнта, то його при даному виді перекладу також було збережено. Даний спосіб був використаний тому, що під час перекладу під дубляж перекладач має зберегти довжину речення, а також, наскільки це можливо, вимову слів на фонетичному рівні, щоб вона підходила для *lip-synchronisation*. У перекладі та оригіналі в нас співпадають майже усі голосні, також деякі приголосні, наприклад, соборний звук «в», що робить даний переклад придатним для дубляжу. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі були збережені стилістичні фігури наявні в оригінальному тексті, а саме гіпербола та парадокс, передано головну ідею висловлювання, а також була збережена довжина речення, що є важливим при аудіовізуальному перекладі. Також за структурою та довжиною цей переклад підходить для субтитрування.

And the most marvellous youth. That is the one thing worth having.

І найкраща — молодість. **Це єдина річ, яку варто мати** [Дод. 49].

Гіпербола «*That is the one thing worth having*» була перекладена конструкцією «Це єдина річ, яку варто мати». Спосіб перекладу — дослівний. Під час перекладу вдалося зберегти лексичне значення гіперболи разом з синтаксичними та граматичними характеристиками. Серед трансформацій було використано опущення, додавання та заміну. Окрім гіперболи у висхідному реченні наявний парадокс, яким Оскар Уайльд демонструє ставлення лорда Генрі до краси та молодості. Завдяки дослівному способу перекладу парадокс було збережено в українському реченні. Речення було перекладено відповідно до принципів естетизму Оскара Уайльда, оскільки був збережений акцент на красі, як на прекраснішій речі у світі. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. На фонетичному рівні маємо співпадіння по вимові голосних в англійській та українській мовах, що робить даний переклад гідним дубляжу. Також за структурою та довжиною цей переклад підходить для субтитрування.

3.2.2. Епітет

*She was the most **glorious looking** creature I've ever saw, could have married anybody but she was a romantic.*

Вона була **найпривабливішим** створінням, яке я бачив. Могла мати будь-кого, якби не її романтична натура [Дод. 13].

Епітет «*glorious looking*» було перекладено прикметником «найпривабливішим», яке у реченні виступає означенням. Під час перекладу граматична та синтаксична характеристики епітета були збережені. Слово «найпривабливішим» є прикметником найвищого ступеня порівняння, і за своїм семантичним значенням передає англійське «чудово виглядати»; входить до загальнолітературної лексики, а отже, передає стиль мови дядька Джорджа. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки вихідне речення відповідає принципам естетизму завдяки художньому баченню жіночої краси, що було збережено при перекладі. Спосіб перекладу — аналоговий, за допомогою прикметника, складний епітет переклали простим епітетом. Даний спосіб перекладу був використаний з метою збереження стилістичної фігури, а також для того, щоб передати естетичну складову наявну у вихідному реченні. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. За фонетичною структурою даний переклад навряд чи підійде для дубляжу, оскільки фонетично не підходить для *lip-synchronisation*. Але за синтаксичною структурою та довжиною може бути використаний для *overvoice* та субтитрування.

*Of course I knew her, **extraordinary beautiful** girl made all the men frantic by running away with a **penniless nobody**, a subaltern in the foot regiment, or something of a kind.*

Звісно я знав її, **неймовірно вродлива дівчина** спантеличила всіх тим, що втекла з **хлопцем без гроша за душею**, підполковником пішого полку чи щось таке [Дод. 10].

Епітет «*extraordinary beautiful*» було перекладено прислівником та прикметником «неймовірно вродлива», яке у реченні виступає означенням. Під час перекладу синтаксична характеристика епітета були збережені. Слово «*extraordinary*» було перекладено аналогом «неймовірно», оскільки саме цей відповідник більше підходить за фонетичною структурою; слово «*beautiful*» було перекладено еквівалентом «вродлива» для збереження рівня естетичності у реченні. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки вихідне речення відповідає принципам естетизму завдяки художньому баченню жіночої краси, що було збережено при перекладі. Спосіб перекладу — аналоговий та еквівалентний. Даний переклад майже повністю зберіг фонетичну структуру сказаного, адже співпадають звуки «е», «о» та «і» між оригіналом та перекладом, Також при перекладі був збережений рівень експресії і, як і в оригіналі, лексично виділений акцент на красу дівчини. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, збережено стиль мовлення персонажа, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. За синтаксичною структурою та довжиною цей переклад підійде і для дубляжу, і для субтитрування.

Епітет «*penniless*» було перекладено фразеологізмом «без гроша за душею», яке у реченні виступає означенням. Для того, щоб у перекладі передати усю виразність англійського «*penniless nobody*», було прийняте рішення використати розповсюджений в українській мові фразеологізм з метою компенсації втрачених елементів. Займенник «*nobody*», який дослівно перекладається як «ніхто» стилістично не підходив під стиль письма Оскара Уайльда і ніс би в собі надто негативний відтінок, а також розмовний стиль висловлювання, що не є характерним для такого персонажа як дядько Джордж. Тому, ми вирішили перекласти «*nobody*» як «хлопець», а конотацію виразу

передати за допомогою фразеологізму «без гроша за душею». Такий переклад став можливим завдяки опущення деяких елементів і добре підійшов по кількості знаків, що відіграє значну роль при перекладі аудіовізуальної продукції. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, збережено стиль мовлення персонажа, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу, а отже, він підійде і для дубляжу, і для субтитрування.

*Yes, poor chap was killed in a duel at Spa just afterwards, **ugly business**.*

Так, згодом бідний парубок був вбитий на дуелі в Спа, **брудна справа** [Дод. 11].

Епітет «*ugly*» було перекладено прикметником «брудний», яке у реченні виступає означенням. Під час перекладу граматична та синтаксична характеристики епітета були збережені. Спосіб перекладу — аналоговий, за допомогою прикметника. До прикметника «*ugly*» був підібраний синонім «брудний». Даний спосіб був використаний тому, що в українській мові вираз «брудна справа» є сталим та передає усю аморальність дійства. Серед принципів естетизму у вихідному реченні збережено принцип художнього бачення дійсності та передачі ставлення автора до того, що він описує, що було збережено при перекладі. За фонетичною структурою даний переклад навряд чи підійде для дубляжу, оскільки фонетично не підходить для *lip-synchronisation*. Але за синтаксичною структурою та довжиною може бути використаний для *overvoice* та субтитрування.

*Now, what I want is information. **Useless information**, naturally.*

Мені потрібна інформація. **Марна інформація**, звісно ж [Дод. 8].

Епітет «*useless*» було перекладено прикметником «марний», яке у реченні виступає означенням. Під час перекладу граматична та синтаксична характеристики епітета були збережені. При перекладі слова «*useless*» було використано синонімічний переклад за допомогою слова «марна», оскільки такі

переклади як «некорисна» або «даремна» не підійшли б для аудіовізуального перекладу ні фонетично, ні за кількістю знаків у слові. Спосіб перекладу — аналоговий, за допомогою прикметника. Даний спосіб був використаний тому, що під час перекладу під дубляж перекладач має зберегти довжину речення, а також, наскільки це можливо, вимову слів на фонетичному рівні, щоб вона підходила для *lip-synchronisation*. Даний переклад майже повністю зберіг фонетичну структуру сказаного, а також його довжину і кількість знаків. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу, тому цей переклад підійде для субтитрування.

Always... what a dreadful word it is.

Завжди... яке **жахливе слово** [Дод. 56].

Епітет «*dreadful*» було перекладено прикметником «жахливий», яке виступає у реченні означенням. Спосіб перекладу — еквівалентний. При перекладі було збережено синтаксичну та граматичну характеристики, а також рівень експресії. Серед принципів естетизму був збережений принцип художнього бачення дійсності, та оцінки героя відмінної від моральних установ вікторіанської епохи. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Кількість голосних звуків у реченні точно відповідає оригіналу, що робить даний переклад придатним і для дубляжу, і для субтитрування.

Women are wonderfully practical, much more practical than we are.

Жінки **напрочуд практичні**, набагато практичніші за нас [Дод. 118].

Епітет «*wonderfully practical*» було перекладено словосполученням «напрочуд практичні», яке у реченні виступає складеним іменним присудком. При перекладі образність словосполучення було збережено, оскільки для

прикметника «*practical*» було використано еквівалент, який лексично співпадає з англійським словом; прислівник «*wonderfully*» при перекладні зберіг корінь оскільки «*wonder*» це «чудо», і воно наявне в українському відповіднику «напрочуд». Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки акцентує увагу не лише на темі розмови, а на її художньому баченні, що було збережено при перекладі за допомогою слова «напрочуд». Під час перекладу граматична та синтаксична характеристики епітета були збережені. Спосіб перекладу — еквівалентний, за допомогою прислівника та прикметника. Фонетично в англійському реченні спостерігаємо значну кількість звуків «о», «е» та «а», а в українському варіанті — «о» та «а», що робить переклад співзвучним та добре накладається на *lip-synchronisation*. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Даний переклад підійде і для дубляжу, і для субтитрування.

3.2.3. Метафора

*My dear fellow, it's **over the moon!** It's the most brilliant modern portrait I've ever seen, it really is! Mr Gray, come over and look at yourself!*

Мій любий друже, це **неймовірно!** Це найкращий портрет сучасного мистецтва, який я бачив! Пане Грей, йдіть, подивіться на себе! [Дод. 1]

Метафора «*over the moon*» була перекладена прислівником «неймовірно», який у реченні виступає обставиною. Під час перекладу образність метафори була втрачена, але збережена конотація. Слово «неймовірно» входить до загальнолітературної лексики, а отже, підходить для стилю мови лорда Генрі. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки він висуває мистецтво на перший план. Спосіб перекладу — неметафоричний / описовий. Даний спосіб був використаний тому, що під час перекладу під дубляж перекладач має зберегти довжину речення, а також, наскільки це можливо, вимову слів на фонетичному рівні, щоб вона підходила

для *lip-synchronisation*. У метафорі «*over the moon*» маємо два голосних звуки «о» та два «е», а в перекладі словом «неймовірно» — два «о» та один «е». Отже, під час перегляду фільму глядач буде сприймати вимову більш природньо для української мови. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

*The moment I saw you, I knew that you were unconscious of what you might be. I felt I must tell you: **Beauty fades, limbs fail, senses rot.***

Коли я вас побачив, то збагнув: ви не відаєте того, чим можете стати. Маю сказати вам: **Врода в'яне, тіло слабне, пристрасті тліють** [Дод. 58].

Метафора «*Beauty fades, limbs fail, senses rot*» була перекладена наступними іменниками та дієсловами «Врода в'яне, тіло слабне, пристрасті тліють», які в реченні виступають підметами та присудками. Під час перекладу образність та конотація метафори були збережені. Слова «*beauty*» було перекладено словом «врода» для створення алітерації зі словом «в'яне», оскільки в оригіналі маємо алітерацію між словами «*fades*» та «*fail*» з метою її збереження у реченні загалом. Слово «*limbs*» було генералізоване до поняття «тіло» задля збереження естетичності у перекладі українською. Слово «*senses*» було конкретизоване до «пристрасті» з метою посилення експресії на лексичному рівні. До слова «*rot*» був підібраний аналог «тліють» для збереження сполученості слів у виразі «пристрасті тліють». Уся лексика при перекладі підбиралася базуючись на принципах естетизму О. Уайльда. Спосіб перекладу — описовий. Даний спосіб перекладу був використаний тому, що і в англійській, і в українській мові, коли говорять про красу переносять ознаки з гарних квітів на людей, тому було можливим підібрати аналоги, які краще підходили б для даного контексту. Даний переклад є найбільш адекватним у даному випадку, оскільки було передано ідею та художню виразність висловлювання. Було збережено стиль мови героя, естетичне враження від

прочитаного/почутого, образність стилістичної фігури та її функцію. З точки зору фонетики та аудіовізуального перекладу, цей переклад може не підійти для дубляжу через свою довжину, але він підійде для субтитрування.

Some southern wind of passion swept over her, and stirred the dainty folds of her dress.

Якийсь південний вітерець пристрасті пролетів над нею та сколихнув вишукані бгнки її сукні [Дод. 132].

Метафора «*southern wind of passion*» була перекладена наступними іменниками та прикметниками «південний вітерець пристрасті», які в реченні виступають підметом, додатком та означенням. Під час перекладу образність та конотація метафори були збережені. При перекладі слова «*wind*» було використано зменшувально-пестливе слово «вітерець». Спосіб перекладу — метафоричний / дослівний. Уся лексика при перекладі підбиралася базуючись на принципах естетизму О. Уайльда, відповідно до яких важливим є не сам об'єкт, а його художнє бачення. Так як вихідне речення було взяте не з екранізації Джона Горрі, а з самого роману Оскара Уайльда, переклад не відповідає нормам аудіовізуального перекладу, але відповідає нормам художнього перекладу та стилю письма автора роману. Даний спосіб перекладу був використаний тому, що він дозволяє зберегти образність метафори та емоційно-експресивне забарвлення речення. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті та передано головну ідею висловлювання.

3.2.4. Оксиморон

I feel proud, mother! Yes, terribly proud!

Я пишаюся, мамо! **Страшенно пишаюся!** [Дод. 28]

Оксиморон «*terribly proud*» було перекладено словосполученням «страшенно пишаюся», яке виступає у реченні обставиною та присудком. При перекладі українською мовою оксиморон був збережений, оскільки було

збережено рівень експресії та парадоксальне поєднання слів у словосполученні. Прикметник «*proud*» був перекладений дієсловом «пишаюся» з метою збереження співзвучності між словами і уникнення таких відповідників як «величний» або «гордий». В оригінальному виразі «*terribly proud*» маємо співзвучність між словами завдяки наявності літери «r» всередині обох слів, в перекладі співзвучність було досягнуто за допомогою літер «ш» в середині обох слів. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки зберігає експресію, яка робить яскравішим враження дівчини. Спосіб перекладу — аналоговий. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Під час перекладу фонетичні моделі речень були максимально збережені, що робить даний переклад придатним для дубляжу. Також такий переклад підійде для субтитрування завдяки своїй довжині та кількості знаків.

*Of course, our engagement is a **dead secret**.*

Звісно ж наші заручини — **страшний секрет** [Дод. 30].

Оксиморон «*dead secret*» було перекладено словосполученням «страшний секрет», яке виступає у реченні додатком та означенням. При перекладі українською мовою оксиморон був збережений, оскільки було збережено рівень експресії та парадоксальне поєднання слів у словосполученні. Якщо підбирати переклад під дубляж відповідно до правил *lip-synchronisation*, то краще залишити переклад слова «*secret*» максимально наближеним до англійської мови — «секрет». Спосіб перекладу — еквівалентний. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Довжина перекладу та кількість знаків роблять його придатним і для дубляжу, і для субтитрування. При перекладі для субтитрування можна перекласти більш гарним словом «таємниця»: Звісно ж наші заручини — **страшна таємниця**.

Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда у тексті, зберігаючи красу висловлювання.

3.2.5. Парадокс

There is no such thing as a good influence. All influence is immoral.

Не існує гожого впливу. **Будь-який вплив є аморальним** [Дод. 59].

Парадокс «*All influence is immoral*» було перекладено виразом «Будь-який вплив є аморальним», яке виступає реченням із підметом, присудком та означенням. У першому реченні прикметник «*good*» було замінено синонімічним прикметником гожий, з метою збереження фонетичних особливостей речення; вираз «*such thing as*» було вилучено з перекладу через необхідну компресію тексту відповідно до правил аудіовізуального перекладу. У другому реченні слово «*all*» було замінено на слово «будь-який» через словосполученість української мови. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда у тексті, демонструючи принцип мистецтва поза мораллю. Спосіб перекладу парадоксу — дослівний. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, стиль мови героя екранізації, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Довжина перекладу та кількість знаків роблять його придатним і для дубляжу, і для субтитрування.

*The only different between a caprice and a life-long passion is that **the caprice lasts a slightly longer.***

Єдина різниця між примхою та **довічною пристрасстю** в тому, що **примха триває трохи довше** [Дод. 2].

Парадокс «*the caprice lasts a slightly longer [than life-long passion]*» було перекладено виразом «примха триває трохи довше», який виступає підметом, присудком та обставиною. Під час перекладу парадокс і гру слів було збережено. «*Caprice*» було вирішено перекласти аналогом «примха», бо воно

легше вимовляється. «*Life-long*» було вирішено перекласти словом «довічний», оскільки в українській мові не існує прямого відповідника, який означав би «тривалістю в життя», а такі переклади як «невмирущий, споконвічний, безсмертний» не передавали б гру слів між поняттями «*life-long*» та «*longer*», яка збереглася в нашому перекладі «довічний» та «довше». Фонетично переклад майже точно співпадає по звуком «о», «е» та «а», що робить його придатним для дубляжу. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда зберігаючи грайливість, навіювання та художнє бачення ситуації. Спосіб перекладу — аналоговий. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

Please, stop. There's some answer to what you're saying, I know, but I can't find it at the moment. I'd like to think, or not to.

Прошу, годі. На ваші слова є відповідь, я знаю, але не можу її знайти. Я б волів подумати, або ні [Дод. 7].

Парадокс «*I'd like to think, or not to*» було перекладено виразом «Я б волів подумати, або ні», який виступає підметом та присудком. Під час перекладу парадокс було збережено. Кінцівка речення зберігає напруженість та емоційно-експресивне забарвлення за своєю лексичною структурою, що передає емоції головного героя навіть при прочитанні тексту. Спосіб перекладу — дослівний. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Фонетично даний переклад не співпадає максимально з оригіналом, тому вважаємо його придатним для *overvoice* та субтитрування.

If a man is a gentleman, he knows quite enough, and if he is not a gentleman, whatever he knows is bad for him.

Якщо чоловік — джентельмен, він знає достатньо, якщо — ні, будь-яке знання буде зайвим для нього [Дод. 9].

У даному реченні парадокс було збережено при перекладі. Спосіб перекладу — описовий. Даний вид перекладу був обраний тому, що для аудіовізуального перекладу необхідно було змінити структуру речення. Наприклад, прибрати повтор слова «джентельмен»; замінити дієслово «knows» іменником «знання», оскільки тепер нам потрібен був інший підмет у другій частині речення; перекласти прикметник «bad» словом «зайвий», щоб зберегти конотацію, оскільки словосполучення «погане знання» сприйматиметься українською як щось неякісне саме по собі, а не зайве для певної людини. Принципи естетизму Оскара Уайльда були збережені, оскільки переклад демонструє іронічність ситуації. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

Lord Henry: For you, dear lady, I would through over anybody.

*Duchess: That is **very nice, and very wrong** of you.*

Лорд Генрі: Для вас, міледі, я б відмовився від будь-чого.

Герцогиня: **Як мило і як безглуздо** з вашого боку [Дод. 21].

Парадокс «*very nice, and very wrong*» було перекладено виразом «Як мило і як безглуздо», яке виступає у реченні обставиною. При перекладі парадокс у реченні було збережено. Прислівники «*very*» було опущено через те, що експресивний елемент в собі несе слово «як»; прикметник «*wrong*» було перекладено словом «безглуздо» з метою посилення експресії та увиразнення парадоксу. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда у тексті, бо зберігається протиставлення гарних якостей та вад у

поведінці лорда Генрі. Спосіб перекладу — аналоговий. Даний спосіб перекладу був використаний з метою посилення емоційно-експресивного забарвлення даного виразу. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Довжина перекладу та кількість знаків роблять його придатним і для дубляжу, і для субтитрування. Зважаючи на те, що герцогиня говорить ці слова повертаючись до дверей, то фонетична структура перекладеного речення (особливо в кінці) не зіпсує загального враження глядача від сцени.

*Whenever a man does a thoroughly **stupid thing**, it is always from the **noblest motives**.*

Коли чоловік робить **цілковиту дурницю**, то завше лише зі **шляхетних намірів** [Дод. 29].

Парадокс «*stupid things / noblest motives*» було перекладено як «дурниця / шляхетні мотиви», що виступають у реченні додатком та обставиною. При перекладі парадокс у реченні було збережено. Словосполучення «*stupid thing*» було перекладено іменником «дурниця», оскільки вона краще пасує до речення ніж вираз «дурна річ»; прикметник «*noblest*» було перекладено аналогом «шляхетний» з метою створення алітерації у перекладі; іменник «*motives*» було перекладено словом «наміри» через кращу словосполучуваність з прикметником «шляхетні». Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки збережено принцип художнього опису дійсності та надання смислу буденним речам. Спосіб перекладу — аналоговий. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. За фонетичною структурою даний переклад навряд чи підійде для *lip-synchronisation*, але за довжиною підійде для *overvoice* та субтитрування.

3.2.6. Порівняння

*I'm no more to you than **one of your green bronze figures**.*

Для тебе я лиш **одна з бронзових фігур** [Дод. 4].

Порівняння «*one of your green bronze figures*» було перекладено слововсполученням «одна з бронзових фігур», яке виступає у реченні додатком та означенням. Під час перекладу образність та конотація порівняння були збережені. При перекладі було використано таку трансформацію як опущення, оскільки прийменник «*of*» виконував лише граматичну функцію, прикметник «*green*» та займенник «*your*» було опущено в цілях компресії необхідної для аудіовізуального перекладу. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки у вихідному реченні на перший план для порівняння висунуто мистецтво, що було збережено при перекладі. Спосіб перекладу — дослівний, з використанням прийому вилучення задля компресії. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

*Beauty is a form of Genius — higher, in fact. It requires no explaining, its one of the great facts of the world **like sunlight on water or the darkness of seasons**.*

Врода — це форма Геніальності, навіть вища за неї. Вона не потребує тлумачення. Це найкраще творіння світу, як **гра променів на воді чи загадковість пір року** [Дод. 60].

Порівняння «*like sunlight on water or the darkness of seasons*» було перекладено слововсполученням «гра променів на воді, чи загадковість пір року», яке виступає у реченні підметами, обставиною та додатком. Під час перекладу образність та конотація порівняння були збережені. При перекладі було використано трансформацію додавання словом «гра», щоб передати

експресивно-емоційне враження виразу, був опущений означений артикль та прийменник «*of*», а також слово «*darkness*» було замінено словом «загадковість» для образного підсилення речення, оскільки пітьма закриває видимість багатьох речей і відкриває вид лише на поверхневі речі, а отже, вона автоматично робить світ навколо таємничішим та загадковішим. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда у тексті зберігаючи красу висловлювання. Спосіб перекладу — дослівний / заміна об'єкта порівняння мови оригіналу другим об'єктом у мові перекладу. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

He becomes an echo of someone else's music, an actor of a part that has not been written for him.

Він стає **відлунням чужої музики**, гравцем ролі, яка була написана не для нього [Дод. 46].

Порівняння «*an echo of someone else's music*» було перекладено словосполученням «відлунням чужої музики», яке виступає у реченні додатком. Під час перекладу образність та конотація порівняння були збережені. При перекладі було використано трансформацію опущення артиклів та прийменника «*of*». Іменник «*echo*» було перекладено синонімом «відлуння» задля емоційно-експресивного враження та лексичного підсилення словосполучення. Словосполучення «*someone else's*» було перекладено словом «чужий» з метою компресії у тексті перекладу через правила аудіовізуального перекладу. Уся лексика при перекладі підбиралася базуючись на принципах естетизму О. Уайльда, оскільки такий переклад зберігає красу висловлювання та художнє бачення дійсності. Спосіб перекладу — аналоговий. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а

також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

Uncle George: Why can't these American women stay in their own country? They keep on telling us that it's a women's Paradise.

Lord Henry: It appears to be, that's why, like Eve, they are so excessively anxious to get out of it.

Дядько Джордж: Чому ці американки не можуть лишитися у своїй країні? Вони ж постійно торочать, що це рай для жінок.

Лорд Генрі: Виглядає, що так. Саме тому вони **як і Єва** так сильно прагнуть втекти звідти [Дод. 15].

Порівняння «*like Eve*» було перекладено словосполученням «як і Єва», яке виступає у реченні додатком. Під час перекладу образність та конотація порівняння були збережені. При перекладі було використано трансформацію додавання, оскільки було додано сполучник «і» між словами «як» та «Єва», задля милозвучності та легкості вимовляння. Так як слово «як» закінчується на приголосний звук, а слово «Єва» з приголосного починається, з метою полегшення вимови було вирішено додати голосний звук «і». Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки передає принцип свободи від соціальних та моральних функцій мистецтва. Спосіб перекладу — еквівалентний. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу, оскільки і голосні, і приголосні максимально наближені до оригіналу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

3.2.7. Персоніфікація

But your picture just taught me!

Твоя картина показала це! [Дод. 5]

Персоніфікацію «*picture just taught*» було перекладено слововсполученням «картина показала», яке виступає у реченні підметом та присудком. Під час перекладу образність та конотація персоніфікації були збережені. При перекладі персоніфіковану дію об'єкту «картина» було збережено, оскільки вона виступає підметом і у вихідному реченні, і у перекладеному. Дію було трохи змінено, оскільки ми повважали недоречним використовувати в українському перекладі слово «навчила» через багатозначність перекладу. Тому у перекладеному реченні було використано дієслово «показала», яке є доволі ємним за кількістю знаків у ньому. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки були збережені принципи висування мистецтва на перший план, надання смислу буденним речам за допомогою мистецтва. Спосіб перекладу — аналоговий. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

Why should it keep what I lose, every moment it takes something from me.

Чому в неї буде те, що я втрачу? Кожну мить вона краде частину мене!
[Дод. 6]

Персоніфікацію «*should it keep*» було перекладено слововсполученням «в неї буде», яке виступає у реченні підметом та присудком. Під час перекладу образність та конотація персоніфікації були збережені. При перекладі було опущено модальне дієслово «*should*» в цілях компресії тексту відповідно до правил аудіовізуального перекладу. Дієслово «*keep*» було перекладено більш образно-нейтральними словами «в неї було» в значенні «вона буде мати», адже такий переклад є значно коротшим, але зрозумілим.

Персоніфікацію «*it takes*» було перекладено слововсполученням «вона краде», яке виступає у реченні підметом та присудком. Під час перекладу

образність та конотація персоніфікації були збережені. При перекладі дієслова «takes» було використане більш емоціно-експресивно забарвлене слово «краде» з метою додати образності виразу, яка була трохи втрачена при перекладі першої частини речення. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда у тексті, зберігаючи красу висловлювання. Спосіб перекладу — аналоговий. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

3.2.8. Символ

*It [beauty — прим. пер.] makes **princes** of those who have it.*

Вона робить **принцями** тих, хто має її [Дод. 61].

Символ «*princes*» було перекладено іменником «принцями», який у реченні виступає додатком. Під час перекладу образність та конотація персоніфікації були збережені. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки передає художнє бачення ситуації. Спосіб перекладу — еквівалентний. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

*I really can't see any resemblance between you, with your rugged strong face and your coal-black hair; and this young **Adonis**, who looks as if he was made out of ivory and rose-leaves.*

Я справді не бачу жодної подібності між тобою, із твоїм міцним обличчям та темним волоссям, і цим юним **Адонісом**, що виглядає так, наче він зроблений зі словної кістки та пелюстків троянд [Дод. 62].

Символ «*Adonis*» було перекладено іменником «Адонісом», який у реченні виступає додатком. Під час перекладу образність та конотація персоніфікації були збережені. Так як це речення відсутнє в екранізації «Портрета Доріана Грея» Джона Горрі у було взяте з роману, то при перекладі можна скористатися перекладацькою зноскою і вказати: «Адоніс є давньогрецьким міфічним персонажем, який мав неабияку вроду і вважається символом скороминущості життя». Таким чином читачу буде зрозуміло, що саме цим символом хотів сказати Оскар Уайльд. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму письменника у тексті, зберігаючи красу висловлювання. Спосіб перекладу — еквівалентний. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, також відповідає правилам художнього перекладу.

Why, my dear Basil, he is a Narcissus, and you—well, of course you have an intellectual expression, and all that.

Він, мій дорогий Безіле, **Нарцис**, а ти... що ж, а ти маєш інтелектуальний вираз обличчя і все таке [Дод. 63].

Символ «*Narcissus*» було перекладено іменником «Нарцис», який у реченні виступає додатком. Під час перекладу образність та конотація персоніфікації були збережені. Так як це речення відсутнє в екранізації «Портрета Доріана Грея» Джона Горрі у було взяте з роману, то при перекладі можна скористатися перекладацькою зноскою і вказати: «Нарцис є давньогрецьким міфічним персонажем, який мав неабияку вроду, і був дуже гордим та самозакоханим. Він завдавав болю тим, хто в нього закохувався, тому він є символом самозакоханості». Таким чином читачу буде зрозуміло, що саме цим символом хотів сказати Оскар Уайльд. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму письменника у тексті, зберігаючи красу висловлювання.

Спосіб перекладу — еквівалентний. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, також відповідає правилам художнього перекладу.

3.3. Своєрідність перекладу синтаксичних засобів виразності

3.3.1. Анафора

I never know where my wife is, and my wife never knows what I am doing.

Я ніколи не знаю, де моя дружина, а **вона ніколи не знає**, де я [Дод. 64].

Анафора «*I never know, my wife never knows*» була перекладена анафорою «я ніколи не знаю, вона ніколи не знає». Синтаксична характеристика анафори була збережена при перекладі, але на лексичному рівні відбулися зміни: словосполучення «my wife» було перекладено займенником «вона», щоб уникнути тавтології в українському перекладі. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки передає принцип свободи від соціальних та моральних засад суспільства. Спосіб перекладу — еквівалентний. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Даний спосіб перекладу був використаний з метою збереження анафори, і він підійде для субтитрування. Для дубляжу така конструкція може виявитися задовгою. Можемо запропонувати інший варіант перекладу:

Я ніколи не знаю, де моя дружина, а вона — де я.

Такий переклад є значно коротшим, а отже, легшим для вимови актора дубляжу.

Why I was so bad to-night? Why I shall always be bad? Why I shall never by any good again?

Чом я так погано грала? **Чом я** завше так гратиму? **Чом я** ніколи не гратиму як раніш? [Дод. 65]

Анафора «*Why I*» була перекладена анафорою «Чом я». Синтаксична та граматична характеристики анафори були збережені при перекладі. Спосіб перекладу — дослівний. Лексично було вирішено трішки понизити стиль мови до розмовного рівня заміною «чому» на «чом» (так як у слові «*why*» лише одна голосна і на неї падає логічний наголос у реченні), «завжди» на «завше» та «раніше» на «раніш» (так як «*again*» закінчується на приголосну), щоб зберегти, наскільки це можливо, фонетичну структуру речення. Даний переклад підійде для дубляжу. Для субтитрування можна залишити більш стандартний переклад:

Чому я так погано грала? Чому я завжди так гратиму? Чому я ніколи не гратиму як раніше?

Ці два переклади є найбільш адекватними, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки анафора створює поетичний ефект та відчуття прекрасного.

I'll never see you again. I'll never think of you. I'll even forget your name.

Ніколи не побачу. **Ніколи не** згадаю. **Навіть** ім'я твоє забуду. [Дод. 66]

Анафора «*I'll never*» була перекладена анафорою «ніколи не». Граматична структура речення була змінена через опущення займеннику «я» з метою скоротити переклад. Використання трансформації опущення було можливим, оскільки за формою дієслова зрозуміло хто виконує дію. У вихідному реченні маємо асонанс у словах «*never*» та «*even*», який не вдалося зберегти при перекладі, але оскільки слова «ніколи» та «навіть» починаються з літери «н», то можемо впевнено говорити, що задля компенсації вилучення асонансу була використана алітерація сонорного звуку «н». Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки анафора створює

поетичний ефект та відчуття прекрасного. Спосіб перекладу — дослівний. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування, адже завдяки структурі переведених речень був збережений необхідний рівень експресії. Отже, навіть читаючи субтитри глядач відчує емоції Доріана через написаний текст.

3.3.2. Антитеза

My advise to you, Dorian, don't marry at all. Men marry because they are tired; women, because they are curious; both are disappointed.

Раджу, Доріане, не брати шлюб взагалі. **Чоловіки** одружуються **через втому, жінки** — **через допитливість**; врешті всі розчаровані [Дод. 23].

Антитези «*men, women*» та «*they are tired, they are curious*» були перекладені як «чоловіки, жінки» та «через втому, через допитливість». Спосіб перекладу — описовий. Синтаксична та граматична структура речення змінилися: словосполучення займенник+дієслово+прикметник було замінено на іменники «втома» та «допитливість» з метою спрощення структури речення. Слово «втома» входить до нейтральної лексики, а «допитливість» до загальнолітературної, отже, такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки передає принцип свободи від соціальних та моральних засад суспільства. Спосіб перекладу — аналоговий зі збереженням стилістичного прийому. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

I love acting. It is so much more real than real life.

Люблю **сцену**. Вона **реальніша, за саме життя** [Дод. 40].

Антитеза «*much more real than real life*» була перекладена антитезою «реальніша, за саме життя». Спосіб перекладу — аналоговий. Синтаксична та граматична характеристики антитези були збережені при перекладі, але відбулися певні зміни на лексичному рівні: слово «*acting*» було перекладене аналогом «сцена»; конструкція «*much more real*» була перекладена прикметником вищого ступеня порівняння «реальніша», прикметник «*real*» було перекладене словом «саме» задля вкорочення довжини сказаного. Протиставлення між акторською грою (мистецтвом) та життям (природою) було збережене при перекладі. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки виносить мистецтво на перший план. Спосіб перекладу — аналоговий зі збереженням стилістичного прийому. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

Genius lasts longer than Beauty.

Розум живе довше за **Вроду** [Дод. 53].

Антитеза «*Genius, Beauty*» була перекладена антитезою «розум, краса». Спосіб перекладу — аналоговий та еквівалентний. Синтаксична та граматична характеристики антитези були збережені при перекладі. На лексичному рівні відбулися зміни при перекладі слова «*genius*», яке було перекладено словом «розум», а не «геніальність»; стилістичний рівень слова не змінився. Протиставлення розуму та краси було збережено при перекладі. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда у тексті зберігаючи красу висловлювання. Спосіб перекладу — аналоговий зі збереженням стилістичного прийому. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті,

передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

*Those who are always **faithful** know only the trivial side of love: it is the **faithless** who know love's tragedies.*

Лише **вірні** люди знають нудну сторону кохання, **невірні** ж знайомі з усім його драматизмом [Дод. 68].

Антитеза «*faithful, faithless*» була перекладена антитезою «вірні, невірні», які у реченні виступають означеннями. Спосіб перекладу — еквівалентний. Під час перекладу до прикметника «вірні» було додано іменник «люди» задля конкретизації. Даний спосіб був використаний тому, що під час перекладу під дубляж перекладач має зберегти довжину речення, а також, наскільки це можливо, вимову слів на фонетичному рівні, щоб вона підходила для *lip-synchronisation*. Також відбулися зміни на лексичному рівні при перекладі слів «*trivial*» як «нудний», «*know*» як «знайомі» та «*tragedies*» як «драматизм», що є аналоговим способом перекладу, який був використаний з метою підвищення експерсії у реченні. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Даний переклад за структурою та довжиною підходить для субтитрування. На фонетичному рівні не вдалося досягти повного співпадіння, але вважаємо даний переклад гідним дубляжу.

3.3.3. Епіфора

*American girls are as clever **at concealing their parents** as English women are **at concealing their past**.*

Американки **приховують своїх батьків** так само спритно як англійки **приховують своє минуле** [Дод. 57].

Епіфора «*at concealing their + noun*» була перекладена словосполученням «приховують своє + іменник», яке виступає у реченні додатком. Під час перекладу було опущено прийменник «*at*» через те, що слово «*clever*» було перекладено з допомогою такої трансформації як заміна словом «спритно» і було переставлено з початку речення у середину, що потягнуло за собою певні зміни у структурі речення. Трансформація заміни також була використана при перекладі герундія «*concealing*» дієсловом «приховують». Слова «*girls*» та «*women*» були вилучені задля компресії, а також завдяки тому, що в закінченнях слів «американки» та «англійки» й так закладено жіночу стать. Окрім епіфори серед стилістичних фігур у цьому реченні маємо порівняння та антитезу, які також були збережені при перекладі. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда у тексті, зберігаючи емоційно-експресивне враження. Спосіб перекладу — дослівний. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістичні фігури наявні в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

I choose my friends for their good looks, my acquaintances for their good characters, and my enemies for their good intellects.

Я обираю друзів **оцінюючи їхню зовнішність**, знайомих **оцінюючи їхнє становище**, ворогів **оцінюючи їхній розум** [Дод. 52].

Епіфора, антитеза, парадокс, порівняння

Епіфора «*for their good + noun*» була перекладена словосполученням «оцінюючи їхнє + іменник», яке виступає у реченні дієприслівниковим зворотом. Під час перекладу була змінена граматична структура речення, оскільки вираз «*for their*» було перекладено дієсловом «оцінюючи». Такий переклад був використаний з метою емоційно-експресивного підсилення сказаного, а також з метою декомпресії речення. Іменник «*looks*» було перекладено еквівалентом «зовнішність», іменник «*characters*» — аналогом

«становище», а іменник *«intellects»* — аналогом розум. Уся лексика при перекладі підбиралася базуючись на принципах естетизму О. Уайльда, отже, такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму письменника у тексті, зберігаючи емоційно-експресивне враження. Окрім епіфори у даному реченні наявні антитеза, парадокс та порівняння, які були збережені при перекладі, оскільки збереглося протиставлення трьох типів людей, з якими спілкується лорд Генрі, збережено порівняння між ними трьома, а також парадоксальність ситуації. Спосіб перекладу — еквівалентний та аналоговий. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістичні фігури наявні в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Даний переклад за структурою та довжиною підходить для субтитрування. На фонетичному рівні не вдалося досягти повного співпадіння, але вважаємо даний переклад гідним дубляжу.

3.3.4. Іронія

I wouldn't change anything in England except the weather.

Я б нічого не змінював в Англії **окрім погоди** [Дод. 17].

Іронічний зворот *«except the weather»* було перекладено «окрім погоди», що виступає у реченні додатком. Під час перекладу був опущений артикль «the» оскільки він виконував лише граматичну функцію. При перекладі граматична та синтаксична структура речення не змінилися. Спосіб перекладу — дослівний. Цей переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда у тексті, зберігаючи легку насмішку у реченні. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

*Nineteenth century has gone bankrupt through an **over-expenditure of sympathy.***

Дев'ятнадцяте століття збанкрутувало через **марне співчуття** [Дод. 18].

Іронічний зворот «*over-expenditure of sympathy*» було перекладено «марне співчуття», що виступає у реченні додатком та означенням. Під час перекладу був опущений прийменник «*of*» оскільки він виконував лише граматичну функцію. Іменник «*over-expenditure*» було перекладено прикметником «марне» в цілях компенсації, оскільки воно передає головну ідею висловлювання, але також відповідає вимогам аудіовізуального перекладу. Спосіб перекладу — аналоговий. Цей переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда у тексті, зберігаючи легку насмішку у реченні. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережена стилістична фігура наявна в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

*As long as a woman can look ten years **younger than her own daughter**, she is perfectly satisfied.*

Допоки жінка може виглядати на десять років **молодшою за свою дочку**, вона цілком задоволена [Дод. 70].

Іронічний зворот «*younger than her own daughter*» було перекладено «молодшою за свою дочку», що виступає у реченні означенням та додатком. При перекладі було опущено слово «*own*» з метою компресії, так як така трансформація не руйнує загальну ідею речення, а також не завдає шкоди іронічному звороту. У цьому реченні окрім іронії наявні парадокс (що жінка воліє виглядати молодшою за власну дочку) та порівняння (між матір'ю та дочкою), які також були збережені при перекладі. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда у тексті, зберігаючи легку насмішку у реченні. Спосіб перекладу — дослівний, з повною передачею іронії. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі були збережені

стилістичні фігури наявні в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами художнього перекладу.

*As for conversation, there are only five women in London worth talking to, and two of these **can't be admitted into decent society**.*

До речі, у Лондоні лише п'ять жінок варті того, щоб з ними розмовляти, і дві з них **не можуть бути прийняті в пристойне суспільство** [Дод. 71].

Іронічний зворот «*can't be admitted into decent society*» було перекладено «не можуть бути прийняті в пристойне суспільство», що виступає у реченні присудком та обставиною. Окрім іронії у реченні наявний парадокс, який також було передано при перекладі українською мовою. Спосіб перекладу — дослівний. Такий переклад якнайкраще передає принципи естетизму Оскара Уайльда у тексті, зберігаючи легку насмішку у реченні. Цей переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі були збережені стилістичні фігури наявні в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами художнього перекладу.

3.3.5. Риторичне запитання

Basil: Dorian, what is it? Don't you like it?

*Harry: Of course he likes it, **who wouldn't?***

Безіл: Доріане, що таке? Не подобається?

Гаррі: Звісно подобається! Хіба таке можливо? [Дод. 50]

Риторичне запитання «*who wouldn't?*» було перекладено риторичним запитанням «Хіба таке можливо?», яке виступає реченням із підметом, присудком та питальним словом. Синтаксична та граматична структура речення змінилися, оскільки питання «*who wouldn't?*» було перекладено не дослівним «кому б не (сподобалось)», а більш стислим «хіба таке можливо» задля компресії. Також при перекладі речення втратило причетність питання до особи, бо тепер запитання відноситься до ситуації загалом, а не до якоїсь людини, але

саме риторичне запитання було збережено при перекладі. Спосіб перекладу — описовий. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережені стилістичні фігури наявні в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

It's delicious, and it leaves one unsatisfied. What more can one want?

Вона приємна, але лишає присмак невдоволення. **Чого ще можна бажати?** [Дод. 37]

Риторичне запитання «*What more can one want?*» було перекладено риторичним запитанням «Чого ще можна бажати?», яке виступає реченням із присудком та питальним словом. У вихідному реченні маємо запитання, яке адресоване до невизначеної особи, а у перекладі — безособове речення, отже, при перекладі було змінено синтаксичну та граматичну структури речення. Але стилістична фігура при перекладі була збережена. Спосіб перекладу — описовий. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережені стилістичні фігури наявні в оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

She is beautiful. What more can you want?

Вона гарна. **Чого тобі ще треба?** [Дод. 69]

Риторичне запитання «*What more can you want?*» було перекладено риторичним запитанням «Чого тобі ще треба?», яке виступає реченням із підметом, присудком та питальним словом. При перекладі було вилучено модальне дієслово «can» через компресію зумовлену правилами аудіовізуального перекладу задля того, щоб даний переклад підходив для *lip-synchronisation*. Спосіб перекладу — дослівний. Такий переклад є найбільш адекватним, оскільки при перекладі була збережені стилістичні фігури наявні в

оригінальному тексті, передано головну ідею висловлювання, а також переклад було виконано згідно з правилами аудіовізуального перекладу. Завдяки своїй довжині та фонетичній відповідності даний переклад підходить і для дубляжу, і для субтитрування.

У третьому розділі проаналізований переклад стилістичних фігур у романі Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея» та його однойменній екранізації Джона Горрі. Під час дослідження було детально проаналізовано 50 речень, з яких 45 речень були виокремлені з фільму, і 5 — лише з роману.

На рисунку 2 зображена діаграма, на якій можна побачити відсоткове співвідношення тих способів перекладу, які були використані в ході даної роботи: аналоговий переклад — 32%; дослівний переклад — 28%; еквівалентний переклад — 26%; описовий переклад — 14%.



Рис. 2 Відсоткове відношення способів перекладу

Найчастіше був використаний аналоговий переклад при перекладі таких стилістичних фігур як епітети, метафори, персоніфікація та порівняння. Причиною цього стали довжина реплік та правила *lip-synchronisation*, які вимагали не дослівного перекладу, а більш стислих та змістовних відповідників.

Також на результати дослідження повпливати принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки при перекладі необхідно було не лише підібрати аналог до висловлювання, а віднайти такий аналог, який би відповідав стилю письма автора. Дослівний переклад найчастіше зустрічався при перекладі таких стилістичних фігур як парадокс, іронія та риторичне запитання; еквівалентний — при перекладі символів, анафори та антитези. Отже, при перекладі лексичних засобів виразності переважає аналоговий переклад, а при перекладі синтаксичних засобів виразності — дослівний та еквівалентний.

З цього можемо зробити висновки, що відповідно до вимог перекладу аудіовізуальної продукції перекладач найчастіше використовуватиме аналоги для того, щоб одночасно і зберегти стилістичну фігуру, і зробити переклад придатним для озвучування акторами дубляжу. Серед тактик ми використовували методи підрахунку складів, щоб переклад підходив для *lip-synchronisation*, а також підпасування голосних літер у словах, до їхньої послідовності в оригінальному тексті. Також, при перекладі необхідно зважати на розмовні конструкції притаманні мові перекладу. При перекладі роману перекладачу частіше доведеться використовувати дослівний або описовий переклад, залежно від стилю письма автора твору.

Отже, на основі викладеного вище матеріалу, можемо стверджувати, що особливостями перекладу стилістичних характеристик англomовного естетського дискурсу на матеріалі роману Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея» та його однойменної екранізації Джона Горрі є вибір способу перекладу відповідно до вимог аудіовізуального перекладу, підбір літературної та поетичної лексики пов'язаної із художнім баченням прекрасного, необхідність збереження при перекладі закладених у творі принципів естетизму. Зважаючи на усі ці особливості, перекладач може зробити якісний та гарний переклад максимально зберігши основні ідеї, які Оскар Уайльд вклав у «Портрет Доріана Грея».

ВИСНОВКИ

На основі дослідження теми «Стилістичні характеристики англомовного естетського дискурсу та проблеми перекладу українською мовою (на матеріалі роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» та його однойменної екранізації Джона Горрі)» були виявлено способи перекладу стилістичних фігур в ракурсі естетського дискурсу Оскара Уайльда.

В ході роботи були виявлені стилістичні характеристики англомовного естетського дискурсу. З метою поглибленого дослідження були проаналізовані підходи до вивчення стилістичних фігур різними вітчизняними та іноземними дослідниками, та виявлено, що стилістична фігура — це особлива послідовність слів, яка у певному контексті робить мовлення більш яскравим та вражаючим і допомагає реципієнту конкретніше уявити ідеї автора. Були детально розглянуті декілька видів класифікацій стилістичних фігур, розглянуті їхні визначення та приклади їх використання у романі Оскара Уайльда та екранізації Джона Горрі. Були розглянуті питання художнього та кінематографічного дискурсів та їхня специфіка. Були детально описані принципи естетизму Оскара Уайльда, серед яких ми найчастіше описували наступні: висування мистецтва на перший план, свобода від соціальних та моральних функцій у мистецтві, художнє бачення світу, надання смислу буденним речам за допомогою мистецького бачення, прагнення викликати відчуття прекрасного та насолоди. Також було розглянуте питання того, які стилістичні фігури письменник найчастіше використовував у своєму романі. Були описані основні способи перекладу багатьох стилістичних фігур та виокремлена загальна система способів для їх перекладу, а саме: збереження стилістичного прийому; використання аналогу або народного відповіднику; описовий переклад; заміна на іншу стилістичну фігуру; перекладацька зноска; вилучення прийому взагалі. В ході практичної частини наукової роботи найчастіше використовувалися: аналоговий, дослівний та еквівалентний переклад.

Окрім перерахованого вище окреме місце варто виділити дослідженню особливостей кіноперекладу. Не зважаючи на те, що українською мовою

перекладається незліченна кількість кінокартин вимоги до аудіовізуального перекладу стають все більш жорсткішими. Адже при перекладі аудіовізуальної продукції необхідно змінювати підхід до вирішення певних перекладацьких проблем в залежності від виду перекладу, оскільки дубляж, субтитрування та закадровий дубляж вимагають різних підходів та стратегій. В ході роботи було виявлено, що під час перекладу під дубляж перекладачу необхідно звертати особливу увагу на наступне: обмеження у часі, синхронізація перекладеного тексту з рухами губ акторів, передача ідеї автора, емоційно-експресивні враження. Під часу перекладу для субтитрування необхідно зважати на таймінг, кількість знаків на 2 строчки субтитрів, передачу ідеї автора та емоційно-експресивну лексику. Вважається, що основним прийомом при аудіовізуальному перекладі виступає спрощення, але в ході наукової роботи ми також виявили, що аналоговий переклад є доволі ефективним способом.

У процесі дослідження було використано наступні методи та методики: описовий метод — для опису проблематики обраного явища та класифікації загальних характеристик методів дослідження; аналітичний та статистичний методи — для виведення числової статистики результатів дослідження; спеціальні методи, які включають в себе: зіставний метод — для порівняння специфічності та зіставлення мовних явищ досліджуваних у роботі, трансформаційний метод — для дослідження трансформації компонентів стилістичної структури під час перекладу.

У Розділі 2 ми взяли за основу діалоги з екранізації «Портрету Доріана Грея» Джона Горрі, а також кілька прикладів із роману О. Уайльда. У цьому розділі було проаналізовано 50 речень, в яких було виявлено 66 стилістичних фігур. У репліках героїв найчастіше зустрічаються парадокс (у 16 реченнях), антитеза (у 7 реченнях), епітет (у 7 реченнях) та метафора (у 5 реченнях). Ці стилістичні фігури найповніше розкривають принципи естетизму Оскара Уайльда і завдяки своїм комбінаціям звертають на себе значну увагу під час перегляду фільму. Також, у фільмі були збережені речення з алітерацією та асонансом, які надають милозвучності реплікам акторів.

На рисунку 1 зображена діаграма, на якій можемо побачити відсоткове відношення стилістичних фігур у проаналізованих реченнях: парадокс — 24%; антитеза та епітет — по 11%; метафора — 8%; риторичне запитання, символ та порівняння — по 6%; анафора, гіпербола та алітерація — по 5%; іронія, епіфора, персоніфікація, оксиморон та асонанс — по 3%.

Оскільки такі стилістичні прийоми як метафора та символ рідше зустрічалися у фільмі, основна кількість їхніх прикладів була представлена із самого роману. Маємо на це кілька причин, по-перше, для екранізації діалоги були зменшені в об'ємі і використання таких символів як, наприклад, Нарцис та Адоніс затягувало б сцени, по-друге, у романі метафори були часто представлені у словах автора при описі довколишнього світу героїв, тому в екранізації ці описи участі не взяли. Більшість стилістичних прийомів, які увійшли до фільму пов'язані із образним описом ідей персонажів, емоційно-експресивними враженнями, та парадоксальними зворотами. У романі ж значна доля тексту відведена для опису краси, що відповідає принципам естетизму Оскара Уайльда, оскільки він заявляв, що краса природи б залишилася непоміченою, якби митці її не описали.

На основі викладеного вище матеріалу, можемо зробити висновок, що стилістичними характеристиками англомовного естетського дискурсу виступає використання літературної та поетичної лексики у поєднанні зі стилістичними фігурами, але таким чином, щоб використані літературні прийоми передавали принципи естетизму та ідеї естетичного руху, в якому безпосередню участь брав і сам Оскар Уайльд.

У розділі 3 проаналізований переклад стилістичних фігур у романі Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея» та його однойменній екранізації Джона Горрі. Під час дослідження було детально проаналізовано 50 речення, з яких 45 речень були виокремлені з фільму, і 5 — лише з роману.

На рисунку 2 зображена діаграма, на якій можна побачити відсоткове співвідношення тих способів перекладу, які були використані в ході даної роботи: аналоговий переклад — 32%; дослівний переклад — 28%; еквівалентний переклад — 26%; описовий переклад — 14%.

Найчастіше був використаний аналоговий переклад при перекладі таких стилістичних фігур як епітети, метафори, персоніфікація та порівняння. Причиною цього стали довжина реплік та правила *lip-synchronisation*, які вимагали не дослівного перекладу, а більш стислих та змістовних відповідників. Також на результати дослідження повпливали принципи естетизму Оскара Уайльда, оскільки при перекладі необхідно було не лише підібрати аналог до висловлювання, а віднайти такий аналог, який би відповідав стилю письма автора. Дослівний переклад найчастіше зустрічався при перекладі таких стилістичних фігур як парадокс, іронія та риторичне запитання; еквівалентний — при перекладі символів, анафори та антитези. Отже, при перекладі лексичних засобів виразності переважає аналоговий переклад, а при перекладі синтаксичних засобів виразності — дослівний та еквівалентний.

З цього можемо зробити висновки, що відповідно до вимог перекладу аудіовізуальної продукції перекладач найчастіше використовуватиме аналоги для того, щоб одночасно і зберегти стилістичну фігуру, і зробити переклад придатним для озвучування акторами дубляжу. Серед тактик ми використовували методи підрахунку складів, щоб переклад підходив для *lip-synchronisation*, а також підпасування голосних літер у словах, до їхньої послідовності в оригінальному тексті. Також, при перекладі необхідно зважати на розмовні конструкції притаманні мові перекладу. При перекладі роману перекладачу частіше доведеться використовувати дослівний або описовий переклад, залежно від стилю письма автора твору.

На основі викладеного вище матеріалу, можемо стверджувати, що особливостями перекладу стилістичних характеристик англomовного естетського дискурсу на матеріалі роману Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея» та його однойменної екранізації Джона Горрі є вибір способу перекладу відповідно до вимог аудіовізуального перекладу, підбір літературної та поетичної лексики пов'язаної із художнім баченням прекрасного, необхідність збереження при перекладі закладених у творі принципів естетизму. Зважаючи на усі ці особливості, перекладач може зробити якісний та гарний переклад

максимально зберігши основні ідеї, які Оскар Уайльд вклав у «Портрет Доріана Грея».

Отже, в ході даної роботи, після опрацювання значного об'єму теоретичних матеріалів, ми на практиці виявили стилістичні характеристики англomовного естетського дискурсу та дослідили особливості його перекладу українською мовою. Усе це було зроблено з урахуванням правил аудіовізуальної продукції, які вимагають трохи інакшого підходу до процесу перекладу, ніж при роботі зі звичайними текстами художнього дискурсу. Дане дослідження дало нам змогу більш комплексно розглянути питання перекладу англomовного естетського дискурсу Оскара Уайльда завдяки роботі з екранізацією Джона Горрі. Результати цієї роботи можуть бути використані при перекладі художніх творів та фільмів, на теоретичних та практичних заняттях зі стилістики, художнього та аудіовізуального перекладу, а також на порівняльній лексикології у вищих навчальних закладах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бехта І.А. Дискурс наратора в англomовній художній прозі. — К.: Грамота, 2004. — 304 с.
2. Бехта І.А. Оповідний дискурс в англomовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04 / І.А.Бехта — К., 2010. — 36 с.
3. Бугайова А.С. Ідіостиль автора: мовно-літературознавчий аспект / А.С.Бугайова, А.І.Корнієнко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія. — 2016. — №25. — с. 36-38.
4. Гайданка Д.В. Дискурс кіно в ракурсі новітніх парадигм: особливості й типологія // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія. — 2015. — №16. — с. 99-101.
5. Гайденко П.П. Трагедия эстетизма. — М.: Издательство «Республика», 1970. — 124 с.
6. Голікова Н.С. Художній дискурс П.А.Загребельного: Лінгвокогнітивний і прагматистичний аспекти: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01 / Н.С.Голікова — Д., 2019. — 530 с.
7. Горшкова В.Е. Перевод в кино. — Иркутск: ИГЛУ, 2006. — 278 с.
8. Горшкова В.Е. Перевод кинодиалога в концепции Жюлья Делеза // Вестник МГУ. Серия 22 «Теория перевода». — 2010. — № 1. — С. 16–26.
9. Гридасова О.І. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу // Вісник Житомирського державного університету. — 2014. — № 2 (74). — С. 102–107.
10. Демський М.Т. Системні зв'язки у сфері фраземіки // Мовознавство, 1991.— № 2. — с. 59-63.
11. Денисенко Н.В. Відтворення інверсії як перекладознавча проблема / Н.В.Денисенко, Н.Є.Мілько // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. — 2015. — Випуск V. — с. 127-137.
12. Дружб'як С. Особливості відтворення стилістичних засобів у німецько-українському перекладі / С.Дружб'як, Л.Черниш, С.Винничук // Іноземна філологія. — 2018. — Випуск 131. — С. 60-70.

13. Дямчук Т.Г. Літературний дискурс, драматургічний дискурс та кінодискурс у системі арт-дискурсу. // Матеріали наукової конференції. —2019, — с. 21-23.
14. Електронний ресурс: https://uk.wikipedia.org/wiki/Стилістична_фігура
15. Зарецкая А.Н. Особенности коммуникации адресата и адресанта кинодискурса // Вестник Челябинского государственного университета. — 2011. — № 33 (248). — Вып. 60. — С. 152–154.
16. Зарецкая А.Н. Картина мира телесериала через призму когнитивной лингвистики // Вестник Челябинского государственного университета. — 2013. — № 24 (315). — Вып. 82. — С. 88–90.
17. Карабан В.І. Переклад з української мови на англійську мову. — Вінниця: НОВА КНИГА, 2003. — 608 с.
18. Кенжегараев Н. Особенности дискурсивного анализа художественного текста. // Молодой ученый. — 2012. — № 4. — С. 228–231.
19. Коваленко И.В. Интерсемиотический перевод в межкультурном аспекте: постановка проблемы // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2011. — № 2. — Т. 2. — С. 50–53.
20. Колодина Е.А. Смысл кинодиалога в пространстве кинодискурса: синергетический подход // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. — 2013. — № 2 (23). — С. 51–56.
21. Кухар-Онишко О.С. Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія. — К. : Вища школа, 1985. — 175 с.
22. Лавріненко І.М. Стратегії і тактики зміни комунікативних ролей у сучасному англomовному кінодискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 / І.М. Лавріненко — Харків, 2011. — 20 с.
23. Лавриненко И.Н. Критерии классификации кинодискурса // Вісник ХНУ. Серія «Дискурсологія. Семантика і прагматика». — 2012. — № 1003. — С. 41–44.
24. Ленських К.О. Особливості перекладу назв кіно- та мультфільмів (на матеріалі англійської та російської мов) // Сучасні проблеми перекладознавства. — Горлівка, 2007. — с. 211–214.
25. Ломакіна О. Портрет Доріана Грея / Оскар Вайльд; пер. з англ. Олени Ломакіної. — К.: Знання, 2015. — 238 с.

26. Макартецкая Ю.А. Проблема эстетизма в творчестве У. Пейтера: авторефер. дис.... кандидата филол. наук: 10.01.03 / Ю.А.Макартецкая — М., 2019. — 142 с.
27. Палей Т.А., Лексико-граматичні особливості перекладу англомовних епітетів // Філологічні науки. Випуск 2 (86) — Ж., 2017. — с. 99-104.
28. Приблуда Л.М. До проблеми визначення статусу художнього дискурсу // Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. праць. — 2013. — Вип. 16. — С. 295 – 301.
29. Пустовит А.В. Этика и эстетика: Наследие Запада. История красоты и добра: Учеб. пособие. — К.: МАУП, 2006. — 680 с.
30. Рингевич В.В. Литературный дискурс и кинодискурс в системе арт-дискурса. — К.: Філологічні студії, 2017. — С. 417–424.
31. Семенюк О.А. Художній дискурс як відображення авторської картини світу (лінгвокультурологічний підхід) / Романські мови. — Том 30 (69). — с. 7-10.
32. Семен Г.Я. Відтворення засобу парадоксу в перекладі (на матеріалі трагедії В. Шекспіра «Гамлет») // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологічна. — 2014. — Вип. 43. — С. 265-268.
33. Серебрянська О.В. Кінопереклад: специфіка та стратегії // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія». — 2016. — Вип.62. — с. 294-297.
34. Терещенко В.М. Українська мова та література. Навчально-практичний довідник. — Х.: Торсінг плюс, 2014. — 384 с.
35. Царенко Я., Надольская Е. Принципы эстетизма в произведении Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея». — 7 с. Режим доступа: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/110532/1/Царенко%20Я.%20С%20Надольская%20Е.%20ПРИНЦИПЫ%20ЭСТЕТИМА%20В%20ПРОИЗВЕДЕНИИ%20ОСКАРА%20УАЙЛЬДДА%20«ПОРТРЕТ%20ДОРИАНА%20ГРЕЯ».pdf>
36. Ящук О.Л. Особливості перекладу мовних засобів вираження іронії // Наукові записки. Серія «Філологія». — 2012. — Вип. 25. — с. 137-138.
37. Aestheticism and decadence: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/aestheticism-and-decadence>

38. Alvarez-Pereyre M. Using Film as Linguistic Specimen: Theoretical and Practical Issues // *Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series*. — 2011. — P. 47–68.
39. Arnold I. *Stylistics*. — London: British Publishing House, 2006. — 238 p.
40. Arvius Christina Alm. *Figures of Speech*. — Sweden, 2003. — 218 p.
41. Bashford Bruce. *Oscar Wilde The Critic as Humanist*. — London: Associated University Presses. — 1999. — 197 p.
42. Beckson, Karl. *Oscar Wilde: The Critical Heritage*. — London: Routledge and KeganPaul, 1970. — 434 p.
43. Boboxonova L.T. *English Stylistics*. — Tashkent: O‘qituvchi, 1995. — 144 p.
44. Chang Yang. *A Tentative Analysis of English Film Translation Characteristics and Principles // Theory and Practice in Language Studies, Vol.2, No.1.*— Finland: ACADEMY PUBLISHER, 2012. — P. 71–76.
45. Dalalyan Manana. Paradoxes in O. Wilde’s “The Picture of Dorian Gray” / Dalalyan Manana, Mkrtchyan Hasmik // *Armenian Folia Anglistika. Literature*. — p. 161-165.
46. Delaney D. *Fields of Vision*. — Essex: Volume I. Longman, 2003. — 480 p.
47. Dynel M. *Humorous Phenomena in Dramatic Discourse // European Journal of Humour Research*. – Lodz, 2013. – Vol. 1 (1). – P. 22–60.– [Electronic source]. – Access : <http://www.europeanjournalofhumour.org>.
48. Elfrida Rotua. *Figure Of Speech In The Book Of Angka Ende In Batak Toba Bible // The Episode Journal of English Literature and Linguistics*. January. — 2018. — Vol. 4 — № 2 — p. 1-12.
49. Esin A.B. *Principles and devices of analysis of literary text*. — Moskva: Flinta, 2010. — 248 p.
50. Fang Yang (2018). *Wilde’s Language Style in The Picture of Dorian Gray // English Linguistics Research*.— 2018. — Vol. 7. — № 2. — p. 1-8. Access: <https://www.sciedu.ca/journal/index.php/elr/article/download/13234/8329>
51. Galperin I.R. *Stylistics*. — Moscow: Higher school, 1977. — 335 p.
52. Goris Olivier. *The question of French dubbing: Towards a frame for systematic investigation // 1993*. — P. 169–190.

53. Haikuo Yu. English-Chinese Film Translation // Journal of Translation. — 2013. — Vol. 9. — № 2. — P. 55-65.
54. Hall S. The work of representation // Representation: Cultural representations and signifying practices — London: Sage, 1997. — P. 13–74.
55. Holland Merlin. Complete Works of Oscar Wilde. — London: Harper Collins Publisher. — 1994. — 1280 p.
56. Isobel Murray. The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde. — Oxford: Oxford University Press. — 1979. — 474 p.
57. Jaeckle J. Film Dialogue — London, New York, Wallflower Press, 2013. — 223 p.
58. Karamitroglou Fotios. Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation — Amsterdam-Atlanta: GA, 2000. — 301 p.
59. Khajieva Feruza. Genesis and development of stylistic devices classifications // Philology Matters. — 2020. — p. 30-38.
60. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue — Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2000. — 332 p.
61. Kuxarenko V.A. Practice of English Stylistics: Pidruchnik. — Vinnitsya: Nova kniga, 2000. — 184 p.
62. Kuxarenko V. A. Seminars in style. — Moscow, 1971. — 184
63. Liu Bingshan. A Short History of English Literature. — Zhengzhou: Henan People's Publishing House. — 1992.
64. Martin M. The Languages of films. // Beijing: China Film Press, 1977. — P. 140-155.
65. Mkrtchyan Hasmik. Metaphors in Oscar Wilde's "The Picture of Dorian Gray". — p.48-53. Режим доступа: [https://artsakhlib.am/wp-content/uploads/2019/12/Hasmik-Mkrtchyan-Metaphors-in-Oscar-Wilde's-\"The-Picture-of-Dorian-Gray\".pdf](https://artsakhlib.am/wp-content/uploads/2019/12/Hasmik-Mkrtchyan-Metaphors-in-Oscar-Wilde's-\)
66. Naumenko L. P., Hordieieva A.Y. Praktychnyi kurs perekladu z anhliiskoi movy na ukrainsku: navch. posibnyk. — Vinnytsia, Nova Knyha Publ. — 2011. — 136 p.
67. Newmark P. Approaches to Translation. — Oxford: Prentice Hall, 1981. — 200 p. с.87–91.

68. Paradoxes. Режим доступа: <https://www.masterclass.com/articles/what-is-a-paradox-in-writing-learn-about-the-differences-between-literary-paradox-and-logical-paradox-with-examples#what-is-the-difference-between-a-literary-paradox-and-a-logical-paradox>
69. Pierini P. Simile in English: from description to translation. // CIRCULO de Linguistica Aplicada a la Comunicacion (clac). — 2007. — № 29. — P. 21-43.
70. Raby Peter. The Cambridge Companion to Oscar Wilde. — London: Cambridge University Press. — 1997. — 330 p.
71. Rossi F. Discourse Analysis of Film Dialogues. Italian Comedies between Linguistic Realm and Pragmatic Non-Realism // Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series — Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2011. — P. 21–46.
72. Saidova M.U. Lexical Stylistic Devices and Literary Terms of Figurative Language // International Journal of Recent Technology and Engineering. — 2019. — p. 1-3.
73. Schmidt N.J. Narration in Film / J.N. Schmidt, M. Kuhn // Handbook of narratology — Berlin: De Gruyter, 2014. — P. 384–405.
74. Searle J. Conversation. — Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. — 1989.
75. Skrebnyov M.Y. Fundamentals of English Stylistics. — Moscow: Astrel, 1994. — 221 p.
76. Stuart Mason. A Bibliography of Oscar Wilde. — London: T. Werner Laurie. 1914. — 662 p.
77. Walter Hamilton. The Aesthetic Movement in England. — New York: Garland. — 1986. — 198 p.
78. Wellek R. and Warren A. Theory of literature. — New York: A Harvest book, 1956. — 375 p.
79. What is Aestheticism in Literature? Режим доступа: <https://pediaa.com/what-is-aestheticism-in-literature/>
80. Winwar Frances. Oscar Wilde and the Yellow' Nineties. — New York: Harper & Brothers Publishers. — 1940. — 381 p.

81. Wollen P. Signs and Meaning in the Cinema // Bloomington: Indiana University Press, 1976. — P. 116–154.
82. Znamenskaya T.A. Stylistics of the English Language. — URCC, 2008. — 214 p.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

83. Gorrie, John. BBC Play of the month: The Picture of Dorian Gray (1976) — <https://www.youtube.com/watch?v=LaqAEiQj0VQ&list=PLE559CA42536AC3F7>
84. Wilde Oscar. The Picture of Dorian Gray. — London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent & Co., Ltd. — p. 268. Режим доступу: <https://books.apple.com/ua/book/the-picture-of-dorian-gray/id395687963?l=uk>

**ПРИКЛАДИ ПЕРЕКЛАДУ СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР АНГЛОМОВНОГО
ЕСТЕТСЬКОГО ДИСКУРСУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
1	Метафора	<i>My dear fellow, it's over the moon! It's the most brilliant modern portrait I've ever seen, it really is! Mr Gray, come over and look at yourself! [83]</i>	Мій любий друже, це неймовірно! Це найкращий портрет сучасного мистецтва, який я бачив! Пане Грей, йдіть, подивіться на себе!
2	Парадокс	<i>The only different between a caprice and a life-long passion is that the caprice lasts a slightly longer. [83]</i>	Єдина різниця між примхою та довічною пристрастю в тому, що примха триває трохи довше.
3	Парадокс	<i>This picture will always remain young. It will never be older than this particular day in June... If only it could grow old instead of me. I would give my soul for that. [83]</i>	Ця картина завжди буде юною. Вона ніколи не буде старшою за цей липневий день... якби ж тільки старіла вона, не я! Я б душу віддав за це.
4	Порівняння	<i>I'm no more to you than one of your green bronze figures. [83]</i>	Для тебе я лиш одна з бронзових фігур.
5	Персоніфікація	<i>But your picture just taught me! [83]</i>	Твоя картина показала це!
6	Персоніфікація	<i>Why should it keep what I lose, every moment it takes something from me. [83]</i>	Чому в неї буде те, що я втрачу? Кожну мить вона краде частину мене!
7	Парадокс	<i>Please, stop. There's some answer to what you're saying, I know, but I can't find it at the moment. I'd like to think, or not to. [83]</i>	Прошу, годі. На ваші слова є відповідь, я знаю, але не можу її знайти. Я б волів подумати, або ні.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
8	Епітет, парадокс	<i>Now, what I want is information. Useless information, naturally. [83]</i>	Мені потрібна інформація. Марна інформація , звісно ж.
9	Парадокс, анафора	<i>If a man is a gentleman, he knows quite enough, and if he is not a gentleman, whatever he knows is bad for him. [83]</i>	Я к щ о ч о л о в і к — д ж е н т е л ь м е н , в і н з н а є д о с т а т н ь о , я к щ о — н і , б у д ь - я к е з н а н н я б у д е з а й в и м д л я н ь о г о .
10	Епітет, антитеза, парадокс	<i>Of course I knew her, extraordinary beautiful girl made all the men frantic by running away with a penniless nobody, a subaltern in the foot regiment, or something of a kind. [83]</i>	Звісно я знав її, неймовірно вродлива дівчина спантеличила всіх тим, що втекла з хлопцем без гроша за душею , підполковником пішого полку чи щось таке.
11	Епітет	<i>Yes, poor chap was killed in a duel at Spa just afterwards, ugly business. [83]</i>	Так, згодом бідний парубок був вбитий на дуелі в Спа, брудна справа .
12	Порівняння	<i>They did say Kelso got some Belgian brute to insult his son-in-law in public; and then paid him to spit him like a pigeon. [83]</i>	Казали, що Кельсо найняв якогось бельгійця, щоб той вбив його зятя на людях як якогось голуба .
13	Епітет	<i>She was the most glorious looking creature I've ever saw, could have married anybody but she was a romantic. [83]</i>	В о н а б у л а найпривабливішим створінням , яке я бачив. Могла мати будь-кого, якби не її романтична натура.
14	Метафора	<i>They don't last, I am told. [83]</i>	Вони не витривалі.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
15	Порівняння, епітет	<p><i>Uncle George: Why can't these American women stay in their own country? They keep on telling us that it's a women's Paradise.</i></p> <p><i>Lord Henry: It appears to be, that's why, like Eve, they are so excessively anxious to get out of it. [83]</i></p>	<p>Дядько Джордж: Чому ці американки не можуть лишитися у своїй країні? Вони ж постійно торочать, що це рай для жінок. Лорд Генрі: Виглядає, що так. Саме тому, вони як і Єва, так сильно прагнуть втекти звідти.</p>
16	Іронія	<p><i>Perhaps America never has been discovered. I would say it had merely been detected. [83]</i></p>	<p>Америка ніколи не була відкрита. Вона заледве була виявлена.</p>
17	Іронія, парадокс, гіпербола	<p><i>I wouldn't change anything in England except the weather. [83]</i></p>	<p>Я б нічого не змінював в Англії окрім погоди.</p>
18	Іронія, парадокс, гіпербола	<p><i>Nineteenth century has gone bankrupt through an over-expenditure of sympathy. [83]</i></p>	<p>Дев'ятнадцяте століття збанкрутувало через марне співчуття.</p>
19	Парадокс	<p><i>People nowadays die of a sort of creeping common sense, and discover too late that the only things one never regrets are one's mistakes. [83]</i></p>	<p>В наш час люди помирають за якийсь здоровий глузд, і запізно виявляють, що єдине, про що не шкодують — це помилки.</p>
20	Парадокс, алітерація	<p><i>Lord Henry, you are quite delightful, and dreadfully demoralising. [83]</i></p>	<p>Лорд Генрі, ви доволі милий, але жахливо зіпсутий.</p>

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
21	Парадокс	<i>Lord Henry: For you, dear lady, I would through over anybody.</i> <i>Duchess: That is very nice, and very wrong of you. [83]</i>	Лорд Генрі: Для вас, міледі, я б відмовився від будь-чого. Герцогиня: Як мило і як безглуздо з вашого боку.
22	Антитеза	<i>She tried to look picturesque, but always end up looking untidy. [83]</i>	Вона прагне виглядати незвично , а виходить — неохайно .
23	Анафора, епіфора, антитеза	<i>My advise to you, Dorian, don't marry at all. Men marry because they are tired; women, because they are curious; both are disappointed. [83]</i>	Раджу, Доріане, не брати шлюб взагалі. Чоловіки одружуються через втому, жінки — через допитливість; врешті всі розчаровані.
24	Асонанс	<i>My life, Harry, is not one of your aphorisms. [83]</i>	Моє життя, Гаррі, то не один з твоїх афоризмів.
25	Порівняння	<i>Romeo was like an old-barrel. [83]</i>	Ромео був як стара бочка .
26	Парадокс, іронія	<i>When one is in love, it always begins by deceiving oneself, and always ends by deceiving other people. [83]</i>	Коли людина закохана, спочатку вона обдурює себе, а потім — усіх інших .
27	Гіпербола	<i>Every night in my life I go to see her and every night she's more marvellous! [83]</i>	Я кожен вечір дивлюсь її вистави, і з кожним — вона чарівніша .
28	Оксиморон	<i>I feel proud, mother! Yes, terribly proud! [83]</i>	Я пишаюся , мамо! Страшенно пишаюся!

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
29	Парадокс	<i>Whenever a man does a thoroughly stupid thing, it is always from the noblest motives. [83]</i>	Коли чоловік робить цілковиту дурницю, то завше лише зі шляхетних намірів .
30	Оксиморон, парадокс	<i>Of course, our engagement is a dead secret. [83]</i>	Звісно ж наші заручини — страшний секрет .
31	Епітет, порівняння	<i>Women are wonderfully practical, much more practical than we are. [83]</i>	Жінки напрочуд практичні , набагато практичніші за нас.
32	Парадокс	<i>Believe me no civilised man ever regrets a pleasure, and no uncivilised man ever really knows what a pleasure is. [83]</i>	Повірте мені, культурні люди про насолоду не жалкують, а не культурні — про неї і зовсім не знають .
33	Порівняння	<i>D: I know what it is, it's to adore someone. H: That's better than being adored. [83]</i>	Д: Я знаю, це обожнювати когось . Г: Це краще, ніж бути обожнюваним .
34	Парадокс	<i>Nothing is ever quite true. [83]</i>	Абсолютної правди не існує.
35	Парадокс, антиклімакс	<i>Women, some witty Frenchman once put it, only inspire us to do masterpieces, and then always prevent us from carrying them out. [83]</i>	Жінки, за словами якогось француза, єдино надихають нас на шедеври , а потім самі ж заважають нам їх творити .
36	Алітерація	<i>A cigarette is the perfect type of a perfect pleasure. [83]</i>	Сигарета — це ідеальний вид ідеальної насолоди.
37	Риторичне запитання	<i>It's delicious, and it leaves one unsatisfied. What more can one want? [83]</i>	Вона приємна, але лишає присмак невдоволення. Чого ще можна бажати?

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
38	Гіпербола, антитеза, парадокс	<i>I have known everything, but I am always ready for a new emotion. [83]</i>	Я вже пізнав усе , але я завжди готовий до нових вражень.
39	Іронія	<i>Still, your wonderful girl may be thrilling, at the very least. [83]</i>	Принаймні, ця дівчина досі може викликати захоплення.
40	Парадокс, антитеза	<i>It is so much more real than real life. [83]</i>	Вона набагато реальніша, за саме життя .
41	Анафора	<i>I can't see any resemblance between you, and this remarkable creature. [83]</i>	Я не бачу жодної подібності між тобою та цим дивовижним створінням.
42	Парадокс	<i>Intellect itself is a mode of exaggeration, it quite spoils the harmony of any face. [83]</i>	Інтелект сам по собі є надмірністю, він псує гармонію будь-якого обличчя .
43	Парадокс, іронія	<i>The ugly and the stupid have the best of it in this world. [83]</i>	Гидкі та дурні мають найкраще від цього світу.
44	Алітерація	<i>We tell each other the most absurd stories with the most serious faces. My wife's very good at it — much better, in fact, than I am. [83]</i>	Ми розповідаємо найбезглуздіші історії з найсерйознішими обличчями . І тут вона вправніша за мене .
45	Асонанс	<i>His simply an inspiration for me. [83]</i>	Він всього нав сього муза для мене.
46	Порівняння, символ	<i>He becomes an echo of someone else's music, an actor of a part that has not been written for him. [83]</i>	Він стає відлунням чужої музики , гравцем ролі, яка була написана не для нього.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
47	Порівняння, парадокс	<i>In that case, perhaps our friendship should be a caprice. [83]</i>	У цьому випадку, можливо нашій дружбі варто бути примхою.
48	Парадокс, анафора	<i>You know more than you think you know, just as you know less that you want to know. [83]</i>	Ви знаєте більше, ніж вам здається, але менше, ніж вам хочеться.
49	Гіпербола, парадокс	<i>And the most marvellous youth. That is the one thing worth having. [83]</i>	І найкраща — молодість. Це єдина річ, яку варто мати.
50	Риторичне запитання	<i>Basil: Dorian, what is it? Don't you like it? Harry: Of course he likes it, who wouldn't? [83]</i>	Безіл: Доріане, що таке? Не подобається? Гаррі: Звісно подобається! Хіба таке можливо?
51	Антитеза, парадокс	<i>Laughter is not at all a bad beginning for a friendship, and it is far the best ending for one. [83]</i>	Сміх — це не поганий початок для дружби, і можливо найкращий спосіб для її завершення.
52	Епіфора, антитеза, парадокс, порівняння	<i>I choose my friends for their good looks, my acquaintances for their good characters, and my enemies for their good intellects. [83]</i>	Я обираю друзів оцінюючи їхню зовнішність, знайомих оцінюючи їхнє становище, ворогів оцінюючи їхній розум.
53	Антитеза, парадокс	<i>Genius lasts longer than Beauty. [83]</i>	Розум живе довше за Красу.
54	Антитеза	<i>You're much better than you pretend to be! [83]</i>	Ти набагато кращий, ніж вдаєш (із себе).

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
55	Алітерація, парадокс	<i>We tell each other the most absurd stories with the most serious faces. My wife's very good at it — much better, in fact, than I am. [83]</i>	Ми розповідаємо найбезглуздіші історії з найсерйознішими обличчями. І тут вона вправніша за мене.
56	Епітет, алітерація	<i>Always... what a dreadful word it is. [83]</i>	Завжди... яке жахливе слово.
57	Епіфора, порівняння, антитеза	<i>American girls are as clever at concealing their parents as English women are at concealing their past. [83]</i>	Американки приховують своїх батьків так само спритно як англійки приховують своє минуле.
58	Метафора	<i>The moment I saw you, I knew that you were unconscious of what you might be. I felt I must tell you: Beauty fades, limbs fail, senses rot. [83]</i>	Коли я вас побачив, то збагнув: ви не відаєте того, чим можете стати. Маю сказати вам: Врода в'яне, тіло слабне, пристрасті тліють.
59	Парадокс	<i>There is no such thing as a good influence. All influence is immoral. [83]</i>	Не існує гожого впливу. Будь-який вплив є аморальним.
60	Порівняння	<i>Beauty is a form of Genius — higher, in fact. It requires no explaining, its one of the great facts of the world like sunlight on water or the darkness of seasons. [83]</i>	Врода — це форма Геніальності, навіть вища за неї. Вона не потребує тлумачення. Це найкраще творіння світу, як гра променів на воді, чи загадковість пір року.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
61	Символ	<i>It [beauty — прим. пер.] makes princes of those who have it. [83]</i>	Вона робить принцями тих, хто має її.
62	Символ	<i>...and I really can't see any resemblance between you, with your rugged strong face and your coal-black hair, and this young Adonis, who looks as if he was made out of ivory and rose-leaves. [84]</i>	... і я справді не бачу жодної подібності між тобою, із твоїм міцним обличчям та темним волоссям, і цим юним Адонісом , що виглядає так, наче він зроблений зі словної кістки та пелюстків троянд.
63	Символ	<i>Why, my dear Basil, he is a Narcissus, and you—well, of course you have an intellectual expression, and all that. [84]</i>	Він, мій дорогий Безіле, Нарцис , а ти... що ж, а ти маєш інтелектуальний вираз обличчя і все таке.
64	Анафора, парадокс	<i>I never know where my wife is, and my wife never knows what I am doing. [83]</i>	Я ніколи не знаю , де моя дружина, а вона ніколи не знає , де я.
65	Анафора	<i>Why I was so bad to-night? Why I shall always be bad? Why I shall never by any good again? [83]</i>	Чом я так погано грала? Чом я завше так гратиму? Чом я ніколи не гратиму як раніш?
66	Анафора	<i>I'll never see you again. I'll never think of you. I'll even forget your name. [83]</i>	Ніколи не побачу. Ніколи не згадаю. Навіть ім'я твоє забуду.
67	Антитеза, парадокс	<i>I love acting. It is so much more real than real life. [83]</i>	Люблю сцену. Вона реальніша, за саме життя.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
68	Антитеза	<i>Those who are always faithful know only the trivial side of love: it is the faithless who know love's tragedies. [83]</i>	Лише вірні люди знають нудну сторону кохання, невірні ж знайомі з усім його драматизмом.
69	Риторичне запитання	<i>She is beautiful. What more can you want? [83]</i>	Вона гарна. Чого тобі ще треба?
70	Іронія	<i>...as long as a woman can look ten years younger than her own daughter, she is perfectly satisfied. [84]</i>	...допоки жінка може виглядати на десять років молодшою за свою дочку , її все влаштовує.
71	Іронія	<i>As for conversation, there are only five women in London worth talking to, and two of these can't be admitted into decent society. [84]</i>	До речі, у Лондоні лише п'ять жінок варті того, щоб з ними розмовляти, і дві з них не можуть бути прийнятні в пристойне суспільство.
72	Порівняння	<i>Don't talk like that, Dorian, about anyone that you love. Love is a more wonderful thing than Art. [83]</i>	Доріане, не кажи так про ту, яку кохаєш. Кохання — набагато прекрасніше за мистецтво.
73	Парадокс	<i>It isn't good for one's morals to see bad acting. [83]</i>	Перегляд поганої гри шкодить моральним засадам.
74	Порівняння	<i>So what does it matter if she plays Juliet like a wooden doll? [83]</i>	Чи має якусь вагу той факт, що вона грає Джульєтту наче лялька?
75	Епіфора	<i>You're ill! When you're ill you shouldn't go on, you make yourself ridiculous. My friends were bored. I was bored! [83]</i>	Ти хвора! Якщо ти хвора, ти не повинна грати, це безглузда. Моїм друзям було нудно. Мені було нудно!

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
76	Парадокс	<i>Whenever I've gone there, there have been so many people that I have not been able to see the pictures, which was dreadful, or so many pictures that I have not been able to see the people, which was worse. [83]</i>	Коли б я туди не прийшов там так багато людей, що не видно картин, а це жахливо, або ж там так багато картин, що я не можу роздивитись людей, а це ще гірше.
77	Парадокс	<i>Real beauty ends where an intellectual expression begins, which is yours. [83]</i>	Справжня краса зникає там, де починаються роздуми, а це про тебе.
78	Гіпербола	<i>One becomes all nose, or all forehead, or something horrid. [83]</i>	У нього ніс, чоло або ще щось жахливе розміром з обличчя.
79	Парадокс	<i>Being natural is simply a pose, and the most irritating pose I know. [83]</i>	Бути природним — це лише поза, і найбільш дратуюча з усіх.
80	Епітет	<i>And I can barely tell you what a curious sensation of terror came over me. [83]</i>	Я заледве зможу пояснити, яке дивне відчуття жаху охопило мене.
81	Порівняння	<i>She generally treats her guests exactly as an auctioneer treats his goods. [83]</i>	Вона поводитьсь зі своїми гостями наче з товаром на аукціоні.
82	Порівняння	<i>We live in a time, Harry, when people think of art as a form of autobiography. [83]</i>	Ми живемо в епоху, Гаррі, коли мистецтво трактують як автобіографію.
83	Символ	<i>I am in Lady Agatha's black books at present. [83]</i>	Я наразі у чорному списку леді Агати.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
84	Епітет	<i>Don't go. Basil is in one of his stuffy older sulks, and besides I want to know why you think I should not go in for philanthropy. [83]</i>	Не йдіть. Безіл знову насуплений , а крім цього я б хотів знати, чому ви вважаєте, що мені не варто бути філантропом.
85	Парадокс, порівняння	<i>The mystery of the world is the visible, not the invisible. [83]</i>	Найзагадковіше в світі те, з що видно, а не невидиме.
86	Метафора	<i>Yes, Mr. Gray, the gods have been good to you for the present. Don't squander the gold of your days. [83]</i>	Так, пане Грей, боги поки ласкаві до вас. Не розтринькайте золото своїх днів .
87	Метонімія	<i>Well, when you dry, you shall be varnished, framed and sent home. [83]</i>	Що ж, коли ти висохнеш, тебе покрийють лаком, обрамлять і відправлять додому.
88	Алітерація	<i>The women were wonderful. M</i>	Але дами були дивовижні.
89	Алітерація, епітет	<i>Talking of silly marriages, what's all these fiddle fat lie I hear about Dartmoor marrying an American? Ain't English girls good enough for him? [83]</i>	До речі, про дурні заручини , що за побрехеньки я чув про те, що Дартмур одружується з американкою? Англійські дівчата не досить добрі для нього?
90	Метафора	<i>I hope so, Uncle George, for poor Dartmoor's sake. [83]</i>	Сподіваюся, дядьку Джордже, заради його ж блага .
91	Метафора	<i>You talk books away, Lord Henry. Why don't you write one? [83]</i>	Ви говорите книжками , лорде Генрі. Чому б вам не написати одну?
92	Парадокс	<i>I am too fond of reading books to care to write them, Mr. Erskine. [83]</i>	Я занадто люблю читати книжки, щоб писати їх, пане Ерскіне.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
93	Метафора	<i>He has all the air of being very rich indeed. [83]</i>	Схоже, що він дійсно дуже багатий.
94	Парадокс	<i>If you want to make him marry this girl tell him that. He is sure to do it, then. [83]</i>	Якщо хочеш, щоб він одружився із нею, скажи йому це. Тоді він точно це зробить.
95	Парадокс	<i>Pleasure is the only thing worth having a theory about. [83]</i>	Насолода — єдина річ в світі варта теорій.
96	Парадокс, антитеза	<i>B: I don't believe it. Dorian is far too sensible. H: Dorian is far too wise not to do foolish things now and then, my dear Basil. [83]</i>	Б: Я не вірю. Доріан занадто розважливий. Х: Він занадто тямущий, щоб не робити дурниць час від часу, мій дорогий Базиле.
97	Іронія	<i>Quite serious, Basil. I should be miserable if I thought I should ever be more serious than I am at the present moment. [83]</i>	Досить серйозний, Безіле. Я був би жалюгідним, якби припустив, що мені варто коли-небудь бути серйознішим, ніж зараз.
98	Парадокс	<i>I never approve, or disapprove, of anything now. It is an absurd attitude to take towards life. [83]</i>	І ніколи нічого не схвалюю і не заперечую. Це абсурдне відношення до життя.
99	Парадокс, антитеза	<i>The reason we like to think so well of others is because we are all afraid for ourselves. [83]</i>	Ми так добре думаємо про інших тому, що нам страшно думати про себе.
100	Епітет	<i>I mean everything I've said. I have nothing but the greatest contempt for optimism. [83]</i>	Я маю на увазі те, що кажу. Не відчуваю нічого до оптимізму окрім зневаги.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
101	Гіпербола	<i>I've never been so happy! Of course it's sudden; and all that, and all really delightful things are. It seems to me to be the one thing I've been looking for all my life. [83]</i>	Я ніколи ще не був таким щасливим! Звичайно, це все раптово, як і будь-яка чудова річ. Але мені здається, що це те, чого я шукав усе своє життя.
102	Порівняння	<i>My dear Harry, I did not treat it as a business transaction, and I suppose I never made any formal proposal. [83]</i>	Мій дорогий Гаррі, я не ставився до цього як до ділової угоди, я навіть не зробив офіційної пропозиції.
103	Антитеза, риторичне ствердження	<i>When I am with her, I regret everything else I've ever learned. [83]</i>	Коли я з нею, я жалкую про все, що пізнав раніше.
104	Метафора	<i>Poets are not so scrupulous as you are. They know how useful passion is for publication. Nowadays a broken heart will run to many editions. [84]</i>	В нас час розбите серце може перевидаватися у декілька тиражів
105	Метафора	<i>Or had it been simply his own imagination that had made him see a look of evil where there had been a look of joy? [84]</i>	Це була лише його фантазія чи він справді побачив в своїх очах іскру зла там, де колись проглядалась радість?
106	Метафора	<i>The pulse of joy that beats in us at twenty, becomes sluggish. [84]</i>	Радість , що пульсує в наших грудях у двадцять, стає млявою.
107	Метафора	<i>My heart shall never be put under their microscope. [84]</i>	Я не дам їм розглядати моє серце під мікроскопом.
108	Порівняння, алітерація	<i>In France it might make a man seem fashionable but in London people are so prejudiced. [84]</i>	Можливо у Франції це робить чоловіка привабливим , але в Лондоні люди такі упереджені.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
109	Метафора	<i>Lord Henry elevated his eyebrows, and looked at him in amazement through the thin blue wreaths of smoke that curled up in such fanciful whorls from his heavy opium-tainted cigarette. [84]</i>	Лорд Генрі підняв брови та подивився на нього здивованими очима крізь тонкі блакитні кільця диму, який дивно клубочився у повітрі від його важкої опіумної сигарети.
110	Парадокс	<i>One can always be kind to people about whom one cares nothing. [84]</i>	Людам властиво бути добрими з тим, до кого їм нема ніякого діла.
111	Гіпербола	<i>She had no right to kill herself. It was selfish of her. [84]</i>	Вона не мала права себе вбивати. Це так егоїстично.
112	Гіпербола	<i>My dear Dorian, the only way a woman can ever reform a man is by boring him so completely that he loses all possible interest in life. [84]</i>	Мій дорогий Доріане, єдиний спосіб, яким жінка може змінити чоловіка — це набриднути йому настільки, що він втратить будь-яку наснагу до життя.
113	Метафора	<i>She danced out of the door. [84]</i>	Вона випархнула через двері.
114	Парадокс	<i>Harry, why is it that I can't feel this as much as I want to? I know that I'm not heartless. [84]</i>	Гаррі, чому я не відчуваю стільки болю, скільки хочу? Я знаю, що не безсердечний.
115	Парадокс	<i>The girl has killed herself for love of you. I wish such a thing would have ever happened to me! It would have made me in love with love for the rest of my life. [84]</i>	Дівчина зчинила самогубство через любов до тебе. Я б хотів, щоб подібне трапилося зі мною! Це б закохало мене у любов до кінця мого життя.
116	Метафора, СИМВОЛ	<i>She was free in her prison of passion. Her prince, Prince Charming, was with her. [84]</i>	Вона була вільною у своїй клітці пристрасті. Її чарівний принц був із нею.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
117	Епітет	<i>I am afraid that women appreciate cruelty, downright cruelty, more than anything else. [84]</i>	Боюся, жінки більш за все цінують жорстокість, відверту жорстокість.
118	Епітет	<i>They have wonderfully primitive instincts. [84]</i>	У них найдивовижу примітивні інстинкти.
119	Епітет	<i>It has been a marvellous experience. [84]</i>	Це був дивовижний досвід.
120	Гіпербола	<i>With all that Gods have given there is be nothing you'll not be able to do. [84]</i>	З усім, чим Боги наділили тебе, не існуватиме нічого, що б ти не міг зробити.
121	Оксиморон	<i>But I am awfully obliged to you for everything. [84]</i>	Але страшенно вдячний тобі за все.
122	Оксиморон	<i>One day, a fatal day I sometimes think, I determined to paint a wonderful portrait of you as you actually are, not in the costume of dead ages, but in your own dress and in your own time. [84]</i>	Одного дня, неминучого як на мене, я вирішив намалювати чарівний портрет тебе такого, який ти є. Не в костюмі відмерлих віків , а в твоєму одязі й твоєму часі.
123	Оксиморон	<i>How little he had thought, in those dead days, of all that was in store for him! [84]</i>	Як мало він думав про те, що чекає його попереду у той вже промайнувший час.
124	Риторичне запитання	<i>Dorian, Sybil Vane is lying dead in some sordid lodging, and you're telling me you're going to the Opera? [84]</i>	Доріане, Сибіла Вейн лежить у якійсь убогій кімнаті, а ти мені кажеш, що збираєшся сьогодні до опери?

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
125	Метафора	<i>He loved the red gold of the sunstone, and the moonstone's pearly whiteness, and the broken rainbow of the milky opal.</i> [84]	Він любив червоне золото сонячного каменю , і перлову білизу місячного каменю , і розбиту веселку молочного опала .
126	Епітет, порівняння	<i>Through the crowd of ungainly, shabbily-dressed actors, Sibyl Vane moved like a creature from a finer world.</i> [84]	Крізь натовп незграбних пошарпаних акторів , Сибіла Вейн рухалася наче істота з кращого світу .
127	Клімакс	<i>I don't want to be at the mercy of my emotions. I want to use them, to enjoy them, and to dominate them.</i> [84]	Я не хочу бути рабом власних емоцій. Я хочу керувати ними, насолоджуватися ними, панувати над ними.
128	Метафора	<i>In a month there will be purple stars on the clematis, and year after year the green night of its leaves will hold its purple stars.</i> [84]	Через місяць клематис розквітне своїми фіолетовими зірочками , і рік за роком зелена ніч його листя буде вкрита цими зірочками.
129	Метафора	<i>To note the curious hard logic of passion, and the emotional coloured life of the intellect—to observe where they met, and where they separated, at what point they were in unison, and at what point they were at discord—there was a delight in that!</i> [84]	Спостерігати на диво складну логіку пристрасті та обрамлене емоціями життя інтелекту, бачити де вони сходяться, а де розминаються, в який момент вони були в унісоні, а в який — у дисонансі. Як це було захоплююче.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
130	Епітет	<i>It was, in its way, a very charming room, with its high-panelled wainscoting of olive-stained oak, its cream-coloured frieze and ceiling of raised plaster-work, and its brickdust felt carpet strewn with silk long-fringed Persian rugs. [84]</i>	Це була, по-своєму, дуже чарівна кімната з її високими дубовими панелями оливкового кольору , її кремовим фризом та білосніжною стелею, її шовковими перськими килимами з довгою бахромою .
131	Епітет	<i>To me you look the same creature that used, day after day, come to my studio. But then you were simple, natural, affectionate. [84]</i>	Як на мене, ти виглядаєш так само як в ті дні, коли ти приходив до моєї студії. Але тоді ти був простим, щирим, приязним .
132	Метафора	<i>Some southern wind of passion swept over her, and stirred the dainty folds of her dress. [84]</i>	Якийсь південний вітерець пристрасті пролетів над нею та сколихнув вишукані бганки її сукні.
133	Метафора, порівняння	<i>Harry, imagine a girl, hardly seventeen years of age, with a little flower-like face, a small Greek head with plaited coils of dark-brown hair, eyes that were violet wells of passion, lips that were like the petals of a rose. [84]</i>	Гаррі, уяви собі дівчину, якій ще немає сімнадцяти років, з обличчям схожим на квітку , маленьким грецьким личком , темно-каштановим волоссям за плетеним у коси, з очами наче фіолетовими криницями пристрасті , та устами схожими на пелюстки квітів .

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
134	Епітет	<i>Some large blue china jars and parrot-tulips were ranged on the mantel-shelf, and through the small leaded panels of the window streamed the apricot-coloured light of a summer day in London. [84]</i>	Кілька великих блакитних фарфорових ваз з барвистими тюльпанами були вишикувані на полиці каміна, а крізь маленькі свинцеві панелі вікон пробивалося абрикосове світло лондонського дня.
135	Риторичний оклик, риторичне запитання	<i>Killed herself! You mean there isn't any doubt about it? [84]</i>	Вбила себе! І в тебе немає ні крихти вагання?
136	Гіпербола	<i>It is one of the great romantic tragedies of the age. [84]</i>	Це одна з найбільш романтичних трагедій століття.
137	Епітет	<i>Her death has all the pathetic uselessness of martyrdom, all its wasted beauty. [84]</i>	Її смерть сповнена жалюгідністю та даремністю мучеництва , її змарнованою красою.
138	Парадокс	<i>To become the spectator of one's own life, as Harry says, is to escape the suffering of life! [84]</i>	Щоб спостерігати власне життя, як каже Гаррі, потрібно уникнути страждань, яке воно приносить!
139	Епітет, метафора	<i>The sudden flashes of colour reminded him of the gleam of the opal-and-iris-throated birds that flutter round the tall honey-combed Campanile, or stalk, with such stately grace, through the dim, dust-stained arcades. [84]</i>	Раптовий спалах кольорів нагадав йому схожого на опали та іриси блиск пір'я птахів , які кружляли навколо колокольні, схожої на стільники з медом , або походжали між тьмяними запаленими пасажами .

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
140	Парадокс	<i>You must do me a drawing of Sibyl. I should like to have something more of her than the memory of a few kisses and a few words. [84]</i>	Ти мусиш намалювати для мене Сибілу. На згадку про неї я хочу мати щось більше ніж пам'ять про кілька поцілунків та фраз.
141	Риторичне запитання	<i>Don't look at my own work. Are you serious? Why shouldn't I look at it? [84]</i>	Не дивитись на власну роботу? Справді? І чому б це?
142	Метафора	<i>I worked at it, every flake and film of colour seemed to me to reveal my secret. [84]</i>	Я працював над нею, кожна деталь, кожна лінія здавалось видає мій секрет.
143	Гіпербола	<i>You've been the one person who really influenced my art. Anything that I have done that is good I owe to you. [84]</i>	Ти був єдиною людиною, яка мала вплив на мої картини. Все, що я створив прекрасного, я створив завдяки тобі.
144	Парадокс, антитеза	<i>Oh, Harry spends his days in saying what is incredible, and his evenings in doing what is improbable. [84]</i>	Ой, Гаррі витрачає день на те, щоб говорити про неймовірне, а вечір — щоб робити щось незвичайне.
145	Персоніфікація	<i>There is something fatal about a portrait. It has a life of its own. [84]</i>	Є щось неминуче у цьому портреті. В нього своє життя.
146	Парадокс, порівняння, антитеза	<i>I love scandals about other people, but scandals about myself don't interest me. They have not got the charm of novelty. [84]</i>	Я люблю скандали про інших, та не люблю скандалів про себе. Їм не вистачає чарму новизни.
147	Персоніфікація	<i>Sin is a thing that writes itself across a man's face, it cannot be hidden. [84]</i>	Гріх лишає підпис на обличчі. Його не можливо приховати.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
148	Гіпербола	<i>That is not the question. England is bad enough and English society is all wrong. [84]</i>	Я не питаю. Англія доволі нестерпна, а англійці усе роблять хибно.
149	Парадокс	<i>There are only two ways by which man can reach it. One is by being cultured, the other by being corrupt. [84]</i>	Щоб досягти цього є лише два шляхи: один — культура, а інший — корупція.
150	Метафора, епітет	<i>... as he spilt into his plate a little crimson pyramid of seeded strawberries, and through a perforated shell-shaped spoon snowed white sugar upon them. [84]</i>	... він висипав на тарілку тьмяночервону пірамідку зерня полуниці , і через перфоровану ложечку у вигляді черепашки розсипав над ними білосніжний цукор .
151	Персоніфікація	<i>The apple-blossoms kept tumbling down on her hair, and she was laughing. [84]</i>	Квіти яблуні продовжували спадати на її волосся, а вона сміялася .
152	Епітет, порівняння	<i>It must be a delightful city, and have all the attractions of the next world. [84]</i>	Це, мабуть, чудове місто , з усіма визначними пам'ятками того світу.
153	Епітет	<i>I have not the slightest idea. [84]</i>	Не маю ні крихти здогадки .
154	Парадокс	<i>The books that the world calls immoral are books that show the world its own shame. [84]</i>	Книжки, які світ вважає аморальними, лише демонструють світову ганьбу.
155	Епітет	<i>I would have made you famous, splendid, magnificent. [84]</i>	Я б зробив тебе відомою на весь світ .
156	Епітет	<i>Lord Henry smiled, and, leaning down, plucked a pink-petalled daisy from the grass, and examined it. [84]</i>	Лорд Генрі всміхнувся і нахилившись зірвав квітку ромашки з рожевими пелюстками , детально її оглядаючи.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
157	Персоніфікація, метафора	<i>The wind shook some blossoms from the trees, and the heavy lilac-blooms, with their clustering stars, moved to and fro in the languid air. [84]</i>	Вітер зірвав кілька квіток з дерев, і важкий бузковий цвіт з пилкою зірок летів зі сторони в сторону у млявому повітрі.
158	Епітет, порівняння	<i>A grasshopper began to chirrup by the wall, and like a blue thread a long thin dragon-fly floated past on its brown gauze wings. [84]</i>	Біля стіни почав цвірікати коник, а повз, наче блакитна нитка , на своїх крилах схожих на золотий серпанок пролетіла довга тонка бабка.
159	Парадокс, порівняння, антитеза	<i>I like persons better than principles, and I like persons with no principles better than anything else in the world. [84]</i>	Я люблю людей більше, ніж принципи, а людей без принципів я люблю більше всього на світі.
160	Епіфора	<i>I see things differently, I think of them differently. [84]</i>	Я бачу речі інакше, я думаю про них інакше.
161	Іронія	<i>When Aunt Agatha sits down to the piano she makes quite enough noise for two people. [84]</i>	Коли тітка Агата сідає за фортепіано вона створює наміру за двох.
162	Епітет	<i>Yes, he was certainly wonderfully handsome, with his finely-curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair. [84]</i>	Так, він, безперечно, був дивовижно вродливим , з його тонко вигнутими червоними губами , відвертими блакитними очима та кудрявим золотим волоссям .
163	Епітет	<i>His romantic olive-coloured face and worn expression interested him. [84]</i>	Його романтичне обличчя оливкового кольору та змучені очі зацікавили його.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
164	Епітет, порівняння	<i>His cool, white, flower-like hands, even, had a curious charm. [84]</i>	Навіть його холодні бліді руки, які були схожі на квіти , зачаровували.
165	Епітет, порівняння, метафора	<i>Lord Henry went out to the garden, and found Dorian Gray burying his face in the great cool lilac-blossoms, feverishly drinking in their perfume as if it had been wine. [84]</i>	Лорд Генрі вийшов у сад і побачив Доріана Грея, чиє обличчя потопало у великих прохолодних квітах бузку , і він гарячково впивав їхні пахощі, наче вино .
166	Анафора, антитеза	<i>Nothing can cure the soul but the senses, just as nothing can cure the senses but the soul. [84]</i>	Ніщо не лікує душу краще за відчуття, і ніщо не лікує відчуття краще за душу.
167	Парадокс	<i>Philanthropic people lose all sense of humanity. It is their distinguishing characteristic. [84]</i>	Філантропи втрачають всяке почуття людяності. Це їхня відмінна риса.
168	Парадокс	<i>A beautiful woman risking everything for a mad passion.</i>	Гарна жінка ризикує всім заради палкої пристрасті.
169	Іронія	<i>Of all people in the world the English have the least sense of the beauty of literature. [84]</i>	З усіх людей на землі в англійців найгірше розвинуте відчуття краси в літературі.
170	Парадокс, метафора	<i>He was always late on principle, his principle being that punctuality is the thief of time. [84]</i>	Він завжди запізнювався з принципу, а принцип його полягав у тому, що пунктуальність — крадіжка часу .
171	Метафора, епітет	<i>She laughed nervously as she spoke, and watched him with her vague forget-me-not eyes. [84]</i>	Говорячи, вона нервово сміялася і дивилася на нього своїми туманними очима кольору незабудки .

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
172	Метафора	<i>The same nervous staccato laugh broke from her thin lips, and her fingers began to play with a long tortoise-shell paper-knife. [84]</i>	З її тонких губ зірвався той самий уривчастий нервовий сміх , і її пальці почали грати довгим черепаховим канцелярським ножом.
173	Парадокс	<i>We have quite the same ideas. No; I think our ideas are quite different. [84]</i>	Ми маємо дуже схожі погляди. Ні, гадаю наші погляди цілком різні.
174	Парадокс	<i>Nowadays people know the price of everything, and the value of nothing. [84]</i>	Сучасні люди знають ціну всьому, але не знають цінності.
175	Парадокс, порівняння, анафора	<i>Women represent the triumph of matter over mind, just as men represent the triumph of mind over morals. [84]</i>	Жінки уособлюють торжество змісту над розумом, а чоловіки — торжество розуму над мораллю.
176	Метафора	<i>It was like a placid mask of servility. [84]</i>	Це було схоже на безтурботну маску прислужництва.
177	Парадокс, порівняння, антитеза	<i>When a woman marries again it is because she detested her first husband. When a man marries again, it is because he adored his first wife. [84]</i>	Жінка одружується знову , бо вона ненавиділа свого першого чоловіка. А чоловік одружується знову , бо він обожнював свою першу дружину.
178	Риторичне запитання	<i>If we women did not love you for your defects, where would you all be? Not one of you would ever be married. [84]</i>	Якби ми, жінки, не кохали вас за ваші вади, де б ви всі тоді були? Жоден із вас ніколи б не одружився.
179	Гіпербола	<i>An eternity, she tells me. [84]</i>	Цілу вічність , як вона мене запевняє.
180	Епітет	<i>A cold rain began to fall, and the blurred street-lamps looked ghastly in the dripping mist. [84]</i>	Почав падати холодний дощ, і розмиті вуличні ліхтарі виглядали похмуро у важкому тумані.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
181	Епітет	<i>Lord Henry was lying back in a silk-draped wicker chair looking at them. [84]</i>	Лорд Генрі лежав у плетеному кріслі, обтягнутому шовком, і дивився на них.
182	Епітет	<i>It was tea-time, and the mellow light of the huge lace-covered lamp that stood on the table lit up the delicate china and hammered silver of the service at which the Duchess was presiding. [84]</i>	Був час вечірнього чаювання, величезна лампа вкрита мереживом, яка стояла на столі, освітлювала тонку порцеляну та карбоване срібло. Усім цим порядку вала герцогиня.
183	Порівняння, гіпербола	<i>It was a marvellous spotted thing, as effective as the seven deadly sins. [84]</i>	Це була чудова плямиста квітка, така ж прекрасна як сім смертних гріхів.
184	Парадокс	<i>It is a sad truth, but we have lost the faculty of giving lovely names to things. Names are everything. [84]</i>	Це так прикро, але ми втратили властивість називати речі гарними іменами. Імена — це все.
185	Іронія, метафора	<i>From a label there is no escape! I refuse the title. [84]</i>	Від ярлика не втекти! Я відмовляюсь від титулу.
186	Парадокс, порівняння	<i>I admit that I think that it is better to be beautiful than to be good. [84]</i>	Я визнаю, що, на мою думку, краще бути вродливим, аніж добрим.
187	Парадокс, порівняння, антитеза	<i>We women, as someone says, love with our ears, just as you men love with your eyes, if you ever love at all. [84]</i>	Кажуть, що ми, жінки, кохаємо вухами , тоді як ви, чоловіки — очима , звісно, якщо ви взагалі кохаєте.
188	Парадокс, клімакс	<i>Romance lives by repetition, and repetition converts an appetite into an art. [84]</i>	Романтику живлять повтори, а повтори викликають жагу до мистецтва.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
189	Епітет	<i>As his pointed fingers touched it, it dropped the white scurf of crinkled lids over black glass-like eyes, and began to sway backwards and forwards. [84]</i>	Коли птах відчув дотик тонких пальців, він опустив білі зморщені повіки на чорні скляні очі і став погойдуватися назад-вперед.
190	Персоніфікація	<i>I thought of telling the prophet that Art had a soul, but that man had not. [84]</i>	Я хотів сказати проповіднику, що, навідміну від того чоловіка, у Мистецтва є душа .
191	Парадокс	<i>What a blessing it is that there is one art left to us that is not imitative! [84]</i>	Яке щастя, що в світі лишився хоч один вид мистецтва, який не є наслідуванням!
192	Парадокс	<i>The only people to whose opinions I listen now with any respect are people much younger than myself. [84]</i>	Єдині люди, до яких я дослухаюся з відчуттям поваги це ті, які набагато молодші за мене.
193	Символ	<i>It seems to me that you are the young Apollo, and that I am Marsyas listening to you. [84]</i>	Ти немов молодий Аполлон, а я — Марсій, який прагне тебе послухати.
194	Парадокс	<i>The tragedy of old age is not that one is old, but that one is young. [84]</i>	Трагедія старості не в самій старості, а в молодості інших.
195	Гіпербола	<i>You are quite flawless now. [84]</i>	Зараз ти незрівнянний .
196	Епітет	<i>Look at that great honey-coloured moon that hangs in the dusky air. [84]</i>	Подивіться на це величне медово-жовте нічне світило , яке застигло у сутінковому повіті.
197	Персоніфікація	<i>She is waiting for you to charm her, and if you play she will come closer to the earth. [84]</i>	Воно чекає на те , щоб ти причарував його, і якщо ти зіграєш, воно підлетить трохи ближче до землі.

№	Стилістичний прийом	Оригінал	Переклад
198	Епітет	<i>Two globe-shaped china dishes were brought in by a page. [84]</i>	Паж приніс дві кулясті порцелянові тарілки.
199	Персоніфікація	<i>Life is a question of nerves, and fibres, and slowly built-up cells in which thought hides itself and passion has its dreams. [84]</i>	Життя — це лише питання нервів, волокон та повільно зростаючих клітин, в яких ховається думка, а пристрасть криє свої мрії.
200	Метафора	<i>Life has been your art. You have set yourself to music. Your days are your sonnets. [84]</i>	Життя було твоїм мистецтвом. Ти перетворив себе на музику, а дні твої були сонетами.

**ALFRED NOBEL UNIVERSITY
ENGLISH PHILOLOGY AND TRANSLATION DEPARTMENT**

NATALIIA CHUPIKOVA

**STYLISTIC CHARACTERISTICS OF ENGLISH LANGUAGE AESTHETIC
DISCOURSE AND PROBLEMS OF ITS TRANSLATION INTO UKRAINIAN
(BASED ON O. WILDE *THE PICTURE OF DORIAN GRAY* AND ITS FILM
ADAPTATION BY JOHN GORRY)**

ABSTRACT OF MASTER'S THESIS

Scientific supervisor Full Professor A.A. Stepanova

Dnipro

2022

ABSTRACT OF MASTER'S THESIS

I, Nataliia Chupikova, student of Department of English philology and translation, would like to present my thesis “Stylistic characteristics of English language aesthetic discourse and problems of its translation into Ukrainian (based on O. Wilde’s novel *The Picture of Dorian Gray* and its film adaptation by John Gorry)”.

Writers of the aesthetic movement gave freedom to their imagination and fantasy. Their works were often called *purple prose* because they borrowed stylistic techniques of figurative writing and decorated their works with various allusions and metaphors. For instance, Oscar Wilde rejected any serious ideas of the Victorian era and preferred playfulness and paradoxes.

Stylistic figures are one of how the author reveals in the literature his aesthetic vision of the subject situation and the characters. Through the use of these figures, the recipient gets acquainted with a wide range of feelings and impressions.

O. Wilde’s novel *The Picture of Dorian Gray* and its adaptation by John Gorry were chosen for this study to demonstrate the stylistic figures used by O. Wilde, the difficulties encountered by translators in translating figures of speech, and different ways to translate them.

Leading foreign and domestic scholars have studied this problem: Stuart Mason, Peter Raby, Merlin Holland, Karl Beckson, Bruce Bashford, Fang Yang, Manana Dalalyan, Hasmik Mkrtchyan, who have studied stylistic figures and aestheticism in art.

The work topic relevance is determined by the fact that the translation of films has its characteristics, which are related to many factors due to the purpose of translation (dubbing or subtitling). This causes some difficulties in translation, due to the need to preserve the stylistic features of the characters’ language and at the same time take into account all the requirements of audiovisual translation. During the filming of works of art, there is a significant transformation of the original text, but this does not necessarily lead to a complete loss of the author’s style. The translation of stylistic figures determines the character of the speaker, so the translation will have a direct impact on the viewer’s perception. As cinema occupies a significant position

in the modern world, including the world of translation, the results of the work can help to overcome the difficulties of translating stylistic figures in aesthetic discourse.

The purpose of the study is to identify the stylistic characteristics of English language aesthetic discourse and to explore the features of translation into Ukrainian.

The object of research is the stylistic characteristics of English language aesthetic discourse.

The subject of the research is the problem of Ukrainian translation according to aesthetic discourse on the material of O. Wilde's novel *The Picture of Dorian Gray* and his film adaptation by John Gorry.

The theoretical significance of the work is that the research and its results can contribute to a more thorough study of English language aesthetic discourse, its functioning in English language literature and cinema, and its impact on stylistics in general.

The practical significance of the work is that the studied features of the translation of aesthetic vocabulary from English into Ukrainian can be used in the translation of art and films, theoretical and practical classes in stylistics, artistic and audiovisual translation, comparative lexicology in higher educational institutions.

Methods: a comprehensive approach was applied, which contains both general and special methods and techniques of linguistic research. In the course of the following methods were used: descriptive method — to describe the problems of the selected phenomenon and to classify the general characteristics of research methods; analytical and statistical methods — to derive numerical statistics of research results; special methods, which include: comparative method — to compare the specificity and comparison of linguistic phenomena studied in the work, the transformation method — to study the transformation of the components of the stylistic structure during translation.

The scientific novelty of the work is that it demonstrates for the first time the peculiarities of the translation of stylistic figures of English language aesthetic discourse, taking into account the peculiarities of the translation of film dialogues.

Approbation of the work: the materials of the thesis were published in the form of abstracts in the VIII International Scientific and Practical Conference with students

and young scientists “Youth of Ukraine in the context of intercultural communication”, which was held at Alfred Nobel University. On the topic of the master’s thesis were written thesis: “Translation problems of stylistic devices based on the film adaptation of Oscar Wilde's novel *The Picture of Dorian Gray* by John Gorrie”, which were included in the conference proceedings.

Structure of the work: the work consists of an introduction, annotation, three chapters, conclusions, appendices and contains 84 sources used. For the second and third chapters, 200 examples were selected and translated, where the studied linguistic phenomena are characteristically expressed. The total volume of the text is 134 pages.

In the course of the work, the stylistic characteristics of the English language aesthetic discourse were revealed. For in-depth research, approaches to the study of figures of speech by various domestic and foreign researchers were analysed, and it was found that a figure of speech is a special sequence of words that in a certain context makes speech brighter and more impressive and helps the recipient to understand author’s ideas. Several types of stylistic figures classifications were considered as well as their definitions and examples of their use in Oscar Wilde’s novel and John Gorrie’s film adaptation, and issues of artistic and cinematic discourses and their specifics. Oscar Wilde’s principles of aesthetics were described in detail, among which we often described the following: bringing art to the fore, freedom from social and moral functions in art, artistic vision of the world, giving meaning to everyday things through artistic vision, the desire to evoke beauty and pleasure. The question of which stylistic figures the writer most often used in his novel was also considered. The main methods of translation of many stylistic figures were described and the general system of methods for their translation was singled out, namely: figure of speech preservation; use of analogue or equivalent; descriptive translation; replacement with another figure of speech; translation footnote; a figure of speech omission. In the practical part of the scientific work, analogue, word-for-word translation, and equivalent translation were most often used.

In addition to the above, a special place should be given to the study of the peculiarities of film translation. Even though countless films are being translated into

Ukrainian, the requirements for audiovisual translation are becoming more stringent. After all, when translating audiovisual products, it is necessary to change the approach to solving certain translation problems depending on the type of translation, as dubbing, subtitling and off-screen dubbing require different approaches and strategies. During the work, it was found that when translating for dubbing the translator should pay special attention to the following: time constraints, synchronisation of the translated text with the movements of the actors, the clearness of the author's ideas, emotions and expressive words. When translating for subtitling, it is necessary to take into account the timing, the number of characters per 2 lines of subtitles, the clearness of the author's idea and emotionally expressive vocabulary. It is believed that the main technique in audiovisual translation is simplification, but in the course of this work, we also found that analogue translation is quite effective.

Chapter 2 is based on dialogues from the film adaptation of John Gorry's *The Picture of Dorian Gray* as well as O. Wilde's novel. In this section, 50 sentences were analysed, in which 66 stylistic figures were identified. Paradoxes (in 16 sentences), antithesis (in 7 sentences), epithet (in 7 sentences) and metaphor (in 5 sentences) are most common. These figures of speech fully reveal the principles of Oscar Wilde's aesthetics and, thanks to their combinations, attract considerable attention while watching the film. Figure 1 shows a diagram on which we can see the percentage of stylistic figures in the analysed sentences: paradox - 24%; antithesis and epithet - 11% each; metaphor - 8%; rhetorical question, symbol and comparison - 6% each; anaphora, hyperbole and alliteration - 5% each; irony, epiphora, personification, oxymoron and assonance - 3% each.

Since stylistic devices such as metaphor and symbol were less common in the film, most of their examples were presented from the novel itself. We have several reasons for this, firstly, the dialogues were reduced in size and the use of symbols such as Narcissus and Adonis would prolong the scenes, and secondly, in the novel metaphors were often presented in the author's describing the surrounding world of characters, so these descriptions did not take part in the film adaptation. Most of the stylistic devices included in the film are related to the figurative description of the characters' ideas and emotions, and paradoxes. In the novel, however, much of the

text is devoted to the description of beauty, which corresponds to Oscar Wilde's aestheticism principles.

Based on the above material, we can conclude that the stylistic characteristics of English language aesthetic discourse are the use of literary and poetic vocabulary in combination with figures of speech, but in such a way that the literary techniques convey the principles of aesthetic movement ideas.

Chapter 3 presents 50 sentences that were analysed in detail, and we have 45 sentences selected from the film and 5 - from the novel itself. Figure 2 shows a diagram with percentage of translation methods that were used in this work: analogue translation - 32%; word-for-word translation - 28%; equivalent translation - 26%; descriptive translation - 14%.

The analogue translation was most often used in the translation of epithets, metaphors, personifications and comparisons. The reason for this was the length of the lines and the rules of lip-synchronisation, which required not a literal translation, but more concise and meaningful equivalents. Also, the results of the study were influenced by the principles of Oscar Wilde's aestheticism, because in translation it was necessary not only to choose an analogue to the statement but to find an analogue that would match the style of writing. Word-for-word translation was most common in the translation of such stylistic figures as paradox, irony, and rhetorical question; equivalent - in the translation of symbols, anaphors and antitheses. Thus, in the translation of lexical means of expression, analogue translation prevails, and in the translation of syntactic means of expression - literal and equivalent.

From this, we can conclude that by the requirements of the translation of audiovisual products, the translator will often use analogues to simultaneously preserve the figure of speech, and make the translation suitable for dubbing by actors. Among the tactics, we used methods of counting syllables to make the translation suitable for lip-synchronisation, as well as matching vowels in words to their sequence in the original text. When translating a novel, the translator will often have to use literal or descriptive translation, depending on the writing style of the author.

Based on the above material, we can say that the peculiarities of translating the stylistic characteristics of English language aesthetic discourse on the material of

Oscar Wilde's novel *The Picture of Dorian Gray* and its film by John Gorry are the choice of translation according to audiovisual translation, word selection according to the artistic vision of beauty, the need to preserve aestheticism principles. Given all these features, the translator can make a good translation by preserving as much as possible the main ideas that Oscar Wilde put into *The Picture of Dorian Gray*.

Thus, in the course of this work, after studying a significant amount of theoretical materials, we discovered in practice the stylistic characteristics of English language aesthetic discourse and explored the features of its translation into Ukrainian. All this was done taking into account the rules of audiovisual production, which require a slightly different approach to the translation process than when working with ordinary texts of artistic discourse. This study allowed us to consider more comprehensively the translation of the English language aesthetic discourse of Oscar Wilde through the work with the film adaptation of John Gorry.