

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

ЖИЛИНСЬКИЙ ЄВГЕНІЙ ЛЕОНІДОВИЧ

Допускається до захисту:
В.о. завідувача кафедри
теорії і практики перекладу
канд. пед. наук
О. С. БОЙВАН

(підпис)

« ___ » _____ 20__ р.

МЕТАФОРА ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ОСОБИСТІСНОГО ПОРТРЕТА
ПЕРСОНАЖА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ
МАРГАРЕТ МІТЧЕЛЛ «ЗВІЯНІ ВІТРОМ»)

Спеціальність 035 «Філологія»

Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно),
перша англійська»

Освітня програма «Англійська та друга іноземна мови та літератури
(переклад включно)»

Магістерська робота

Науковий керівник:
Кришталь Світлана Михайлівна
к. філол. наук, доцент

Оцінка: _____ / _____ / _____
(бали/за шкалою ЄКТ5/за національною шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

АНОТАЦІЯ

Жилинський Є. Л. Метафора як засіб створення особистісного портрета персонажа художнього твору (на матеріалі роману Маргарет Мітчелл «Звіяні Вітром». Спеціальність 035 «Філологія». Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша англійська. Освітня програма «Англійська та друга іноземні мови (переклад включно)». Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2024. – 107 с.

Магістерська робота присвячена лінгвістичному дослідженню метафор, які створюють особистісний портрет головної героїні роману Маргарет Мітчелл “Gone with the Wind” та його перекладу українською мовою Ростислава Доценка «Звіяні Вітром».

Матеріал дослідження містить англійські метафори та їх україномовні відповідники. Обсяг вибірки становить 400 метафор.

Аналіз метафор, які створюють особистісний портрет показав, що їх можна умовно розподілити на тематичні групи за ознакою рис, які вони описують, а саме: «Зовнішність», «Характер», «Емоційний стан» та «Розумові операції». Кількісний аналіз виявив, що найбільшою за кількістю метафор є тематична група «Емоційний стан».

Метафори створюються за допомогою перенесення значень з одного явища на інше. Це зумовлює можливість визначення семантичного компонента в процесі переносу значень та створення подальшої класифікації. Було визначено 13 семантичних моделей на базі яких створюються метафори. Найчастіше метафори утворюються за допомогою семантичної моделі: «Неживий об’єкт → Живий / неживий об’єкт».

Відтворення метафор українською мовою є можливим за допомогою повного збереження, часткового збереження або повної втрати метафоричності. Найбільш розповсюдженим шляхом перекладу метафор є за допомогою часткового збереження метафоричності.

Ключові слова: особистісний портрет, метафора, тематична група, переклад, літературний твір, персонаж.

SUMMARY

Zhylynskyi E. L. Metaphor as a means of creating a personal portrait of a character in a work of fiction (based on the novel *Gone with the Wind* by Margaret Mitchell). Speciality 035 “Philology”. Specialisation 035.04 “Germanic Languages and Literatures (including translation)”. Educational Programme “English Language and Translation”. Vasyl’ Stus Donetsk National University, 2024. – 107 p.

The Master’s research paper is devoted to the linguistic study of metaphors that create a personal portrait of the main character of Margaret Mitchell's novel *Gone with the Wind* and the translation of these metaphors into Ukrainian.

The research material includes English metaphors and their Ukrainian equivalents. The sample size is 400 metaphors.

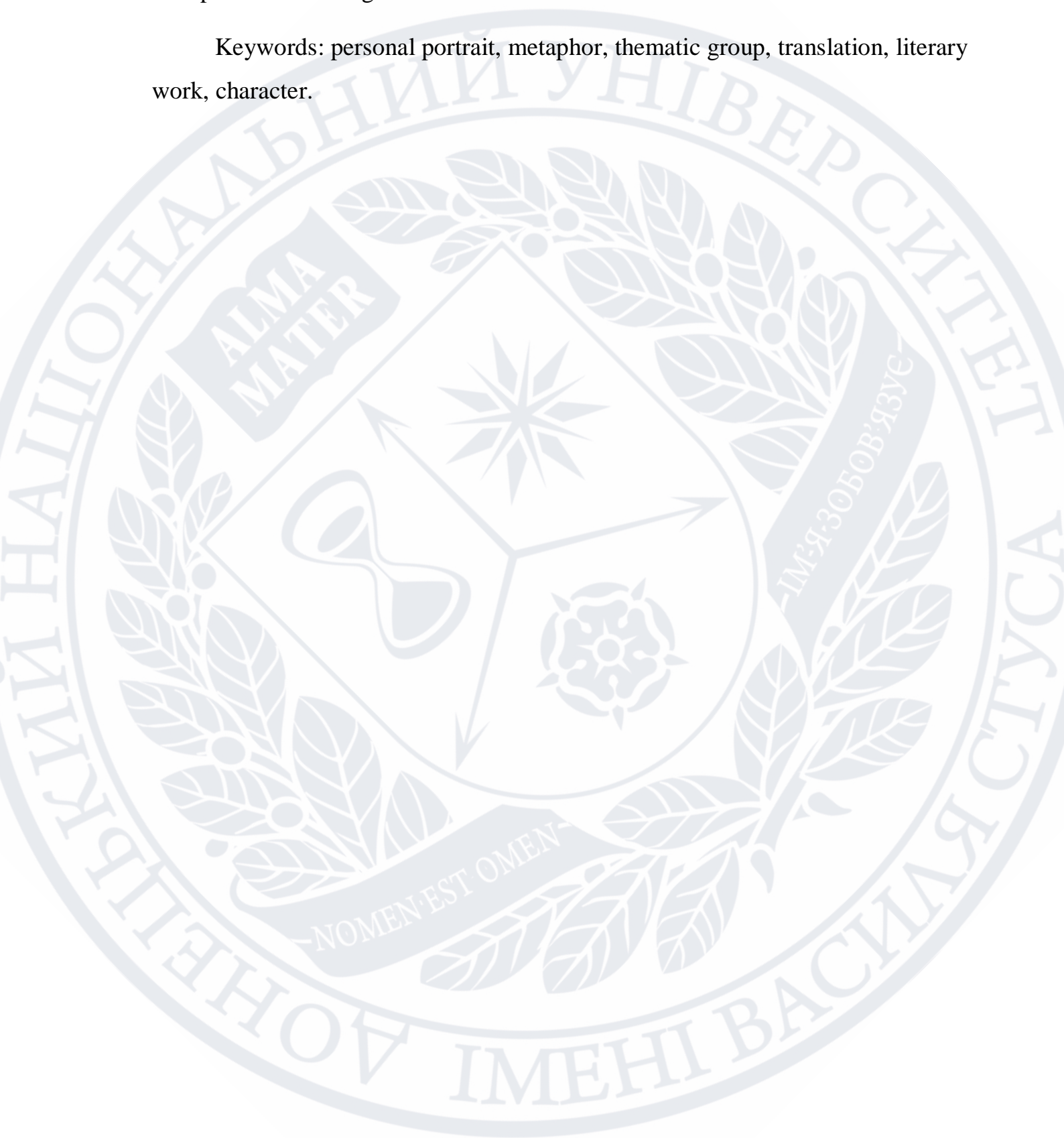
The analysis of the metaphors that create a personal portrait shows that they can be conditionally divided into thematic groups based on the features they describe, namely: "Appearance", "Character", "Emotional state" and "Mental operations". The quantitative analysis reveals that the largest number of metaphors is in the "Emotional state" thematic group.

Metaphors are created by transferring meanings from one phenomenon to another. This makes it possible to determine the semantic component in the process of transferring meanings and create a further classification. We have identified 13 semantic models on the basis of which metaphors are created. Most often metaphors are created using a semantic model: "Inanimate object → Animate/inanimate object".

The reproduction of metaphors in Ukrainian is possible by means of full preservation, partial preservation, or complete loss of metaphorical meaning. The

most common way of translating metaphors is by partial preservation of metaphorical meaning.

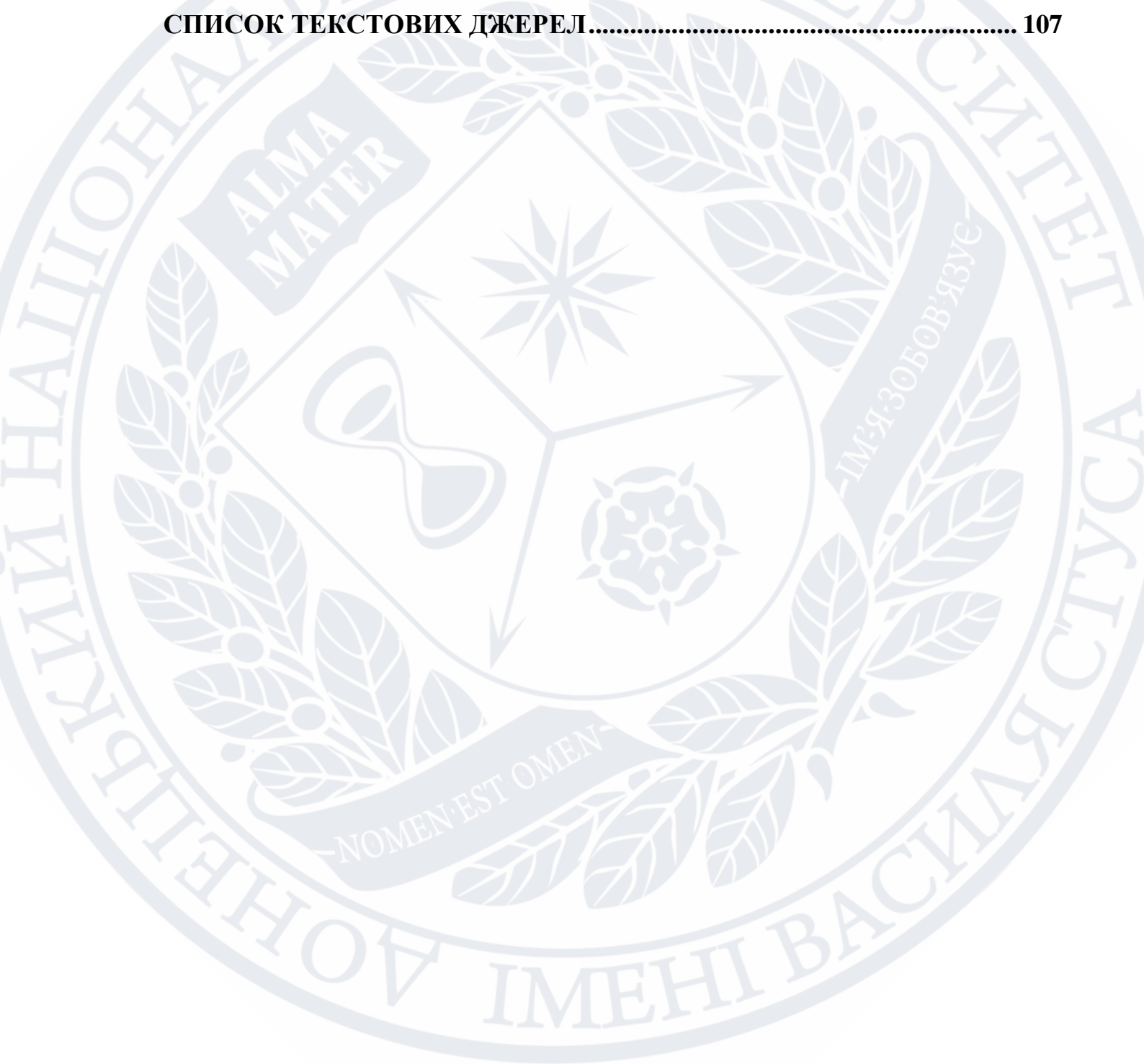
Keywords: personal portrait, metaphor, thematic group, translation, literary work, character.



ЗМІСТ

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ	7
ВСТУП.....	8
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТУВАННЯ ТА МЕТАФОРИ	11
1.1 Теоретичні основи літературного портретування.....	11
1.1.1 Особистість як об'єкт літературного портретування	11
1.1.2 Види літературних портретів	16
1.2 Теоретичні основи метафори	22
1.2.1 Мовні засоби літературного портретування тотожні до метафори	22
1.2.2 Визначення метафори та її значення в художньому творі	28
1.2.3 Класифікація метафори	35
1.3 Висновки до розділу 1	39
РОЗДІЛ 2 ОПИСОВЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТФОРИ ЯК ЗАСОБУ СТВОРЕННЯ ОСОБИСТІСНОГО ПОРТРЕТА ПЕРСОНАЖА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ	41
2.1 Тематична класифікація метафор, що створюють особистісний портрет персонажу, в романі «Звіяні Вітром» Маргарет Мітчелл.....	41
2.1.1 Тематична група «Зовнішність».....	41
2.1.2 Тематична група «Емоційний стан»	45
2.1.3 Тематична група «Характер»	49
2.1.4 Тематична група «Розумові операції».....	54
2.2 Семантична класифікація метафор, що створюють особистісний портрет в романі Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром».....	55
2.2.1 Семантична класифікація метафор ТГ «Зовнішність»	55
2.2.3 Семантична класифікація ТГ «Емоційний стан».....	61
2.2.3 Семантична класифікація ТГ «Характер».....	67
2.2.4 Семантична класифікація ТГ «Розумові операції».....	77
2.3 Відтворення метафор роману «Звіяні Вітром» Маргарет Мітчелл в українському перекладі	79
2.3.1 Відтворення метафор роману «Звіяні Вітром» Маргарет Мітчелл в українському перекладі з повним збереженням метафоричності.....	79
2.3.3 Відтворення метафор роману «Звіяні Вітром» Маргарет Мітчелл в українському перекладі з частковим збереженням метафоричності	81

2.3.3 Втрата метафоричності при перекладі метафор в романі «Звіяні Вітром» Маргарет Мітчелл.....	83
2.4 Висновки до розділу 2	85
ВИСНОВКИ	88
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	98
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ	107
СПИСОК ТЕКСТОВИХ ДЖЕРЕЛ.....	107



СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

ПХТ – персонаж художнього твору

ТГ – тематична група



ВСТУП

Актуальність дослідження полягає в необхідності аналізу використання англомовних метафор в художньому тексті та їх перекладу українською мовою. Інтерес до вивчення літературного портрета та метафори як засобу його створення є великим і привертає до себе значну увагу дослідників. Зокрема, Бохун Н. В. [6] досліджував методика лінгвістичного аналізу особистісного портрета та мовностилістичні особливості його створення; Писаренко Т. В. [44] досліджував типологію мовних портретів. Потебня О. П. [45] досліджував визначення метафори; Лакофф Д. [79] досліджував особливості та класифікації метафори; Кравець Л. В. [24] досліджувала розвиток метафори у вітчизняній поезії та літературі. Метафора є найуживанішим мовним засобом не тільки в літературі, але й у повсякденному житті. Точний переклад метафор є вкрай важливим для вірного розуміння тексту оригіналу й авторського особистого бачення світу. Особливості перекладу метафор на українську мову досліджували Чернова Ю. В. та Алієва Ф. С. [67]. Ясинецька О. А. [72] розглядала вплив національних особливостей на переклад метафори.

Об'єктом дослідження є особистісний портрет художнього твору головної героїні роману американської письменниці Маргарет Мітчелл "Gone with the Wind" та його перекладу українською мовою Ростислава Доценка «Звіяні Вітром».

Предметом роботи є визначення і класифікація метафори як засобу створення особистісного портрету персонажа художнього твору англійською мовою і обґрунтування підходу до перекладу цих засобів українською мовою.

Мета магістерської роботи полягає, насамперед, у структурно семантичному аналізі метафори як засобу створення особистісного портрета.

Для досягнення мети нашого дослідження сформульовані такі **завдання**:

- охарактеризувати особистість як об'єкт літературного портретування;
- проаналізувати види літературних портретів;

- описати лінгвістичні та екстра лінгвістичні основи метафоричного перенесення імені;
- виділити тематичні групи метафор, що створюють особистісний портрет в романі «Звіяні Вітром» Маргарет Мітчелл;
- представити семантичну типологію метафор, що створюють особистісний портрет в романі «Звіяні Вітром» Маргарет Мітчелл;
- проаналізувати засоби перекладу метафор в романі «Звіяні Вітром» Маргарет Мітчелл українською мовою;
- пояснити причини втрати метафоричності при перекладі метафор в романі «Звіяні Вітром» Маргарет Мітчелл українською мовою.

Серед основних **методів дослідження**, використаних у роботі, можна назвати: опис, зіставлення, ідеалізацію та прийоми кількісного аналізу. Метод опис використовується в роботі в два етапи: первинна та вторинна сегментація. Під час первинної сегментації, проводиться аналіз літературного твору та суцільна вибірка метафор, що портретують персонажа. Потім, необхідно здійснити класифікацію емпіричного матеріалу на різні тематичні групи, розподілити мовні засоби у відповідні категорії, тобто провести вторинну сегментацію. Метод зіставлення використовується при порівнянні оригіналу з перекладом. Ідеалізація необхідна для класифікації метафор в ТГ, оскільки це дозволить визначити, що метафора характеризує і яку характеристику вона надає. Прийоми кількісного аналізу використовуються для отримання математичних результатів, наприклад: яка тематична група є найбільш розвинутою в особистісному портреті, визначення відсотка деметафоризації при перекладі тощо.

Новизна роботи полягає у створенні власного підходу до аналізу метафори в рамках літературного портретування. Дане дослідження аналізує метафору та її вплив на створення художнього образу персонажа з різних сторін.

Матеріалом для дослідження слугує роман “Gone with the Wind” Маргарет Мітчелл та його переклад «Звіяні Вітром» Ростислава Доценка, а

саме вибірка 200 англомовних метафор та їх україномовних відповідників (загалом 400 метафор).

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження викладено в тезах на IV Міжнародній науковій онлайн конференції «Слов'янські студії: європейський контекст» (Миколаїв, 2023 р.).

Публікації. Основні положення магістерської роботи викладено у 1 тезах на міжнародній науковій онлайн конференції «Слов'янські студії: європейський контекст».

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (110 позиції), списку лексикографічних джерел (2 позиції), списку текстових джерел (2 позиції). Загальний обсяг роботи 107 сторінок.

У Вступі обґрунтовано актуальність дослідження, висвітлено мету і завдання роботи, окреслено емпіричний матеріал, об'єкт, предмет та методи дослідження, описано структуру магістерської роботи, подано відомості щодо апробації результатів роботи.

У *першому розділі* «Теоретичні основи літературного портретування та метафори» здійснено огляд теоретичної інформації про особистісне портретування. З'ясовано стан дослідження особистісного портрету його визначення та види. Проведено огляд мовних засобів, які створюють особистісний портрет. Здійснено огляд теоретичної інформації щодо метафори, її визначення, класифікації та ролі в художньому творі

У *другому розділі* «Описове дослідження метафори як засобу створення особистісного портрета персонажа художнього твору» запропоновано класифікацію метафор, які створюють особистісний портрет головної героїні, проведено семантичний аналіз метафор тематичних груп та аналіз збереження метафоричності при перекладі.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТУВАННЯ ТА МЕТАФОРИ

1.1 Теоретичні основи літературного портретування

1.1.1 Особистість як об'єкт літературного портретування

У цій частині роботи ми спробуємо дослідити зміст поняття «особистість», маючи на увазі особистість персонажа літературного твору, яка змальовується і розкривається за допомогою ретельно вибраних і адекватно застосованих вербальних (мовних) засобів. Будемо виходити з двох взаємопов'язаних припущень: 1) портрет у літературі є засобом створення характеру; 2) портрет у літературі типізує та індивідуалізує літературного героя. Письменники описують зміни у зовнішньому вигляді персонажів та вплив навколишнього середовища на ці зміни.

Літературний портрет привертає увагу, оскільки настрій, ставлення героя до свого оточення і внутрішній психічний стан відображаються у мовленні особистості, пантоміміці, міміці та зовнішньому вигляді (одязі) героя; все це допомагає читачеві зрозуміти внутрішній світ персонажа художнього твору (далі: ПХТ). Письменники фіксують як внутрішній, так і зовнішній стан персонажів, намагаються знайти відповідності та розбіжності між їхніми зв'язками. Тому літературний портрет слугує засобом психологічного аналізу ПХТ.

Літературний портрет може бути докладним, фрагментарним, розгорнутим або неповним; вони можуть бути подані у творі поступово з прогресом сюжету за допомогою мовних засобів, відразу в експозиції або при першому введенні ПХТ у сюжет [7].

Спершу розглянемо визначення терміну «персонаж». Це «дійова особа в художньому творі. Запозичене з французької мови (personnage), яке, у свою чергу, походить від латинського persona — маска, роль, особа. У стародавньому Римі persona означала маску, яку одягав актор» [7, с. 104]. У літературних творах присутні і, зазвичай, потрапляють у центр уваги читачів образи людей, а в окремих випадків – їх подоб: олюднених тварин – «Кіт Мур»

(з роману: «Життєва філософія кота Мура»), рослин – «Дубовий Листок» (з вірша «Листок») тощо, які також можуть називатися «персонажі». Як синоніми даного терміну нині побутують словосполучення «літературний герой» і «дійова особа». Однак ці вирази несуть у собі також додаткові значення; слово «герой» підкреслює: 1) позитивну роль, 2) яскравість, 3) незвичайність, 4) винятковість зображуваної людини, а словосполучення «дійова особа» відбиває той факт, що персонаж виявляє себе переважно у вчинках. Проте персонажі характеризуються не лише через скоєні ними вчинки, але й через форми поведінки і спілкування (оскільки має значення не тільки те, що вони вчиняють, але й то, як вони поводитися у процесі вчинків) та через риси зовнішності і близького оточення, через думки, почуття, наміри тощо [7].

Літературний портрет в творі існує не сам по собі, а органічно вписаний в художній текст. Дуже часто портрет персонажа дається відразу після появи героя в тексті. Причому, якщо розглянути твори 18-19 століть, то можна зустріти багатослівні портрети, насичені численними деталями, покликаними описати героя у всіх подробицях. Поступово описи героїв стають більш лапідарними, короткими; автор ніби пропонує читачеві самому скласти уявлення про героя та його вчинки, висловлювання, рухи. У будь-якому випадку портрет допомагає читачеві побачити героя, спостерігати за сюжетами, робить оповідання виразним, видним [63].

Тобто завдання портрета (яким би він не був – докладним або коротким) – створити цілісний художній образ, без якого неможливо уявити собі художній текст. Створити його допомагає деталь – виразна подробиця, завдяки якій текст набуває особливої зображальності. Теорія літератури дає таке визначення художньої деталі: «виразна подробиця, за допомогою якої створюється художній образ. Деталь допомагає читачеві уявити змальовану автором картину, предмет або характер неповторної індивідуальності. Вона може відтворювати риси зовнішності, особливості одягу, обстановки, переживання або вчинки» [68, с. 161].

Слово «деталь» походить від французького “*detail*”, тобто «частина, подробиця». Художня деталь в літературному творі відіграє роль виразної подробиці. Деталь це фрагмент зовнішнього світу або внутрішнього світу героя. Тобто щось на перший погляд несуттєве, дрібниця, окремішність відіграє важливу роль, бо дозволяє створити об’ємний художній образ, розповісти читачеві про персонажа або подію більше, ніж найдокладніший опис. Основні функції деталі такі:

- 1) підкреслювати психологічний стан героя;
- 2) характеризувати персонаж, розкривати особливості його внутрішнього світу;
- 3) створювати у читача потрібне автору враження, настрої, відчуття;
- 4) підкреслювати колорит епохи, передавати дух часу, соціальні особливості;
- 5) сприяти розкриттю системи образів твору. Створити художній образ допомагають точно підібрана лексика. Епітети стають лексичною основою майстерно складеного портрета [68].

Літературний портрет – це серія послідовних появ або згадувань однієї особи: зображення її слів, дій, рис зовнішності, внутрішніх станів, оповідь про пов’язані з нею події, авторський аналіз. Все це поступово накопичується, утворюючи єдність, що функціонує в багатогранних сюжетних ситуаціях. Формальною ознакою цієї єдності є саме власне ім’я дійової особи. Структурна єдність є принципом зв’язку окремих, послідовних появ героя, що зумовлені експозицією твору, тією типологічною моделлю, що необхідна читачу для його початкової орієнтації. Можна вивести, що портрет в своєму розвитку відіграє велику роль у просуванні сюжету і, в свою чергу, просування сюжету розкриває і створює літературний портрет. Еволюція літературного образу є наслідком сюжетної динаміки у творі. В зв’язку з цим, усі художні образи разом з їх лінгвостилістичними елементами можуть бути віднесені до елементів композиційно-сюжетного членування тексту [68].

Літературний портрет як частина загальної художньої структури тексту є серією портретних замальовок, опису подій та внутрішніх станів. Об'ємність портрета залежить від того, чи присутні всі вище вказані компоненти в його структурі, і від протяжності кожного з цих компонентів (описи одягу, зовнішності, подій, внутрішніх станів ...) в лінгвостилістичній структурі. Визначення об'ємності портретів ПХТ може допомогти при розподілі персонажів художнього твору на головних і другорядних.

Важливим елементом дослідження портрета є виявлення і опис розвитку лінгвістичних засобів опису художнього персонажа. Необхідним є також розподіл текстової структури на два самостійні сегменти: авторський і особистісний, кожен з яких має свої власні лінгвістичні засоби для позначення діючих осіб. В авторському сегменті, тобто в авторському мовленні, можна зустріти як пряме зображення персонажів (опис їх зовнішності, вчинків), так і непряме: через опис пов'язаних з ними подій. Для мовленнєвого сегмента персонажа притаманний шлях непрямого зображення діючих осіб. Це зображення може бути реалізоване через їх власне мовлення. Непряме зображення експлікує велику частку літературних портретів через висловлювання думок персонажів один про одного. Як в авторському, так і особистісному сегменті можливий інтроспективний спосіб зображення персонажа: через опис його емоційного, внутрішнього стану в авторській мові і в художніх формах передачі внутрішньої мови дійової особи [68].

Часте використання однієї художньої деталі перетворює її в «домінантний компонент» портрета, або «лейтмотив» портрета. Домінантність (*dominance*) – концепція доміантності була переосмислена Р. Якобсоном в 1935 році на основі розуміння структури як багаторівневої ієрархічної організації. У художньому творі доміантний компонент організовує і трансформує інші його компоненти, забезпечуючи цілісність структури твору. Так, домінування поетичної функції в художньому творі, на думку Якобсона, над іншими функціями акту комунікації «забезпечує сам художній характер твору в порівнянні з текстами, де домінують інші функції.

В якості домінантного компонента образу можуть функціонувати слова і словосполучення субстантивного, ад'єктивного і вербального характеру. Сума домінантних компонентів художнього образу може надати йому риси характеру «естетичного знаку». «Естетичний знак – це будь-який елемент художнього твору, який викликає у реципієнта естетичне враження. Це може бути слово, образ, символ, звук, колір тощо» [40, с. 21]. Саме набір характеристик героя що мають домінантні характеристики, створює типологічну модель образу персонажа [78].

У деяких нейтральних описах зовнішності, дій, оточення героя можна виявити лінгвостилістичні явища, які є експресивною оцінкою автора, що знаходяться в межах певної типологічної моделі персонажа (позитивний, негативний, сатиричний образ). Відношення автора до героя, якого він описує, може розглядатися як категорія суб'єктивно-оцінної модальності автора. «Суб'єктивно-оцінна модальність автора – це відношення автора до зображуваного світу, яке виявляється в художньому творі через систему мовних засобів» [68, с. 254]. Суб'єктивно-оцінна модальність може характеризувати загального, цілого героя (комічно або сатирично), або мати менш загальний характер і характеризувати якісь події і риси без створення постійного модального ефекту на ПХТ. Суб'єктивно-оцінна модальність належить до категорій тексту які потребують широкого контексту для їх вірного аналізу [68, с. 254-255].

Мовлення персонажа є важливим елементом, за допомогою якого автор розкриває його художній образ. «Дослідження мови літературних героїв допомагає краще зрозуміти їх образи, їх роль в тому чи іншому тексті, авторський задум і, нарешті, ті таємні смисли, які вкладає в уста своїх героїв автор» [46, с. 1]. Мовлення героя можна розділити на «пряму мову», яка реалізується в діалогах героїв твору, та «внутрішню мову», тобто думки героя або його внутрішня бесіда. Трапляється, що ПХТ виконує роль оповідача у художньому творі. У цьому випадку його оповідь відноситься до внутрішнього мовлення. Розповідь від першої особи є чудовим засобом

передачі емоцій і думок героя, бо вона одразу занурює читача в духовний світ героя [46].

Можна підсумувати, що портрет є важливим елементом створення художнього образу героя твору, оскільки він описує психологічний стан героя, характеризує персонажа, розкриває особливості його внутрішнього світу і є невід'ємною частиною літературного твору. Створення особистісного портрета може відбуватися через опис оточення, дій, зовнішності героя через авторський або особистісний сегмент твору. Важливо відзначити, що авторський і особистісний сегмент твору мають різні засоби створення портрета у творі. В авторському сегменті, автор сам змальовує портрет, через опис зовнішності, оточення, емоційного стану, подій що відбувається з героєм. Особистісний сегмент, хоча й також створюється автором і несе суб'єктивно-оцінну модальність автора по відношенню до ПХТ, будується за допомогою мовлення самого героя, описує того про кого він говорить і самого себе.

1.1.2 Види літературних портретів

Спочатку дослідимо витоки дослідження видів літературного портрету та їх головні класифікації. Літературне портретування набуло популярності в ХХ столітті, хоча почалося воно в часи античності. Дослідженням його типології займалися, зокрема, Горацій, Ф. Шлегель, І. Гурсько, Л. Чернігов та інші. Досліджуючи портрет у літературі, науковці виокремлювали різні види, створюючи одно- або багатоаспектні типології портретів. На сьогодні завдяки їхнім зусиллям ми маємо такі види літературних портретів: статичний та динамічний, концентрований і деконцентрований, квалітативний і функціональний, портрет-штрих, оціночний портрет, портрет-опис, портрет-враження, портрет-порівняння, психологічний портрет, ідеалізований і гротескний портрети та інші види портретів.

У своїй праці «Літературний портрет: теорія і практика», І. Гурська розподіляє види літературного портрету на п'ять груп: композиційно-семантична класифікація, ситуативна класифікація, інформативна

класифікація, структурно-синтаксична класифікація, структурно-тематична класифікація [14].

1) Композиційно-семантична класифікація, в рамках якої види портрета визначаються відповідно до переважаючих семантичних і композиційних ознак: абстрактний, мальовничий, пластичний, архітектурний і комічний [14].

2) Ситуативна класифікація, що розмежовує портретні описи, залежно від стану персонажа в певній ситуації: портрет-сприйняття, портрет-сприйняття-самого-себе, портрет-спогад, портрет-пригадування-самого-себе, портрет-впізнавання [14].

3) Інформативна класифікація, в основу якої покладено кількість, що виділяє портретні ознаки персонажа: портрет-штрих (одна або дві ознаки), оцінний портрет (авторська оцінка постійних ознак персонажа): ситуативний портрет (мінімальний набір ознак, що характеризують персонажа в певних ситуаціях), дескриптивний портрет (максимальний набір ознак, що постійно характеризують персонажа) [14].

4) Структурно-синтаксична класифікація, в рамках якої виділяються: портрет-уявлення (структурно-розгорнутий портрет напочатку тексту), портрет ситуація (структурно-стислий портрет в епізодичній ситуації) [14].

5) Структурно-тематична класифікація поділяє види портретних описів за тематичними і структурними ознаками: за тематичною ознакою виділяють туалетоцентричні, колоро-центричні, предметоцентричні, зооцентричні, флороцентричні, аромоцентричні і музикоцентричні портрети; за структурною ознакою виділяють точково-лінійні, польові і об'ємні портрети [14].

Залежно від типу «художнього мислення», а також від головної ідеї літературного твору, автор при першому введенні героя у твір, виділяє його риси зовнішності або описує його вчинки. Перший вид літературного портрету можна назвати «якісним» або «статичним». Він будується на стилістичному домінуванні субстантивної групи, поширюваний іменними прикметниками, пасивними дієприкметниками, предикатами. Відрізки твору, присвячені

такому виду портрета, можна назвати статичними, оскільки події твору і динаміка сюжету призупиняється під час викладу статичного портрета, наприклад: *“He was a nice-looking boy with a riot of soft brown curls on his white forehead and eyes as deep brown, as clean and as gentle as a collie dog’s. He was well turned out in mustard-colored trousers and black coat and his pleated shirt was topped by the widest and most fashionable of black cravats”* «Він був гарним хлопцем з купою м’яких каштанових кучерів над білим чолом і з темно-карими очима, ясними й лагідними, наче у коллі. Він був досить чепурний у штанях гірничного кольору і чорному сурдуті, а поверх білої плісованої сорочки мав широку чорну краватку останньої моди». У даному відрізку вперше презентується герой твору і звідси з’являється необхідність у застосуванні чисто статичного портрета [14, с. 105-106].

Літературний портрет, в якому більшість обсягу займає опис дій персонажа, можна назвати «динамічним». Головну роль у цьому виді портрета відіграють знаменні дієслова з семантикою дії або стану, в групі іменника важливим є активний дієприкметник: *“Charles almost stuttered with excitement, holding her warm little hands in his and looking into the dancing green eyes”* «Чарльз, тримаючи її маленькі, теплі ручки та дивлячись в її танцюючі зелені оченята, майже запнувся від хвилювання». У наведеному прикладі присутні портрети двох персонажів: першим є портрет Чарльза, який є динамічним через присутність в ньому іменних дієслів; другим є портрет Скарлет, який є змішаним, бо в ньому присутні як прикметники, так і дієприкметник. Про чисто динамічні та статичні портрети доводиться говорити не часто, бо зазвичай в чистому вигляді їх застосовують лише для опису епізодичних персонажів (що з’являються в творі одноразово), або при вступному описі головних героїв. Для подальшого опису портретів характерна лінгвістична різноманітність, з наявністю як динамічних, так і статичних деталей портрета [14, с. 105-106].

Також, виділяють «ідеалізований», «гротескний» і «психологічний» види портретів. Для високих жанрів літератури (трагедія, ода, епопея) характерний ідеалізуючий вид портрету [41, с. 182].

В ідеалізованому портреті головними засобами створення ЛП є метафора, епітет і порівняння. При такому описі автор концентрується лише на описі позитивних, ідеалізованих рисах персонажа [41, с. 182].

Зовсім інший характер мали портретні живописання в творах комедійного характеру. Тут на відміну від ідеалізуючого портрета, автор концентрував свою увагу не на духовному, а на матеріальному початку в самій людині. Гротескні портрети створюються за допомогою перебільшення або применшення. Попри всій їх протилежностях ідеалізовані і гротескні портрети володіють загальною властивістю: в них гіперболічно закарбовується одна людська якість: в першому випадку – тілесно духовна досконалість, в другому – матеріально-тілесний початок [41, с. 182].

Згодом (особливо виразно в ХІХ ст.) в літературі поширилися психологічні портрети, що розкривають складність і багатоплановість вигляду персонажів. Психологічний портрет, «це опис зовнішності героя, який підкреслює його внутрішній світ, його почуття, думки, переживання» [2, с. 182]. Тут живописання зовнішності нерідко поєднується з проникненням письменника в душу героя і з психологічним аналізом цього героя *“But Mammy was under no illusions about her and was constantly alert for breaks in the veneer”* «вона повсякчас остерігалася, що справжня натура ось-ось прорветься, попри всі прикидання» [41, с. 182-183].

У літературі 19 сторіччя особливо поширений «розгорнутий статичний портрет», у якому опис зовнішності переходить в соціально-психологічну характеристику, або в якому індивідуально неповторні риси героя мають перевагу над соціально-типовими ознаками. Такі портрети нерідко були літературними копіями реальних осіб: Чарльз Діккенс у своєму романі «Девід Коперфілд» зобразив одного зі своїх співробітників у ролі головного антагоніста, Урії Хіпа [41, с. 182-183].

Важливо також відмітити «портрет-штрих», «портрет-враження», «монетичний портрет» та «портрет сумісної семантики».

«Портрет-штрих це короткий, лаконічний опис зовнішності героя, який підкреслює одну або кілька його характерних рис використовується у вигляді коротких замальовок і з'являється по мірі художньої необхідності» [41, с. 182]. Він допомагає читачу проникнути в життя персонажа [41, с. 182].

Портрет-враження подається через сприйняття ПХТ як його враження стосовно іншого персонажа. Ця особлива характеристика портрета-враження дає йому змогу створювати одразу декілька художніх образів: характеризуваного персонажа і того, що характеризує [14, с. 25].

«Монетичний портрет» і «портрет сумісної семантики» – Семантична деталізація портретного опису здійснюється шляхом виділення одного або декількох однорідних семантичних ознак. За допомогою цього прийому портретизації створюється монетичний портрет і портрет сумісної семантики, тобто монетичний портрет проводить аналіз літературного портрета спираючись лише на одну семантичну ознаку, а портрет сумісної семантики на декілька семантичних ознак [14, с. 24].

Писаренко К. В. класифікує мовні портрети за тематичними і текстотвірними критеріями: «гендерний мовний портрет», «фізичний мовний портрет», «психологічний (характероцентричний) мовний портрет», «соціально-мовний портрет».

1) «Гендерний мовний портрет» – підкреслюються лексика на означення віку, статі. Ознаки зовнішності, що підкреслюють приналежність особи до певної статі, відіграють важливу роль в цьому виді портрета [44, с. 1-6].

2) «Фізичний мовний портрет» – виділяє риси зовнішності, соматичні (лексика на позначення обличчя, статури тощо), вестіальні (номінації одягу, аксесуарів, артефактів), рухові, мовленнєві ознаки [44, с. 1-6].

Варто зауважити, що гендерний і фізичний портрети найбільш активно взаємодіють, оскільки на підставі ознак певної статі вживаються лексичні засоби створення фізичних портретів, коли письменник спочатку зазначає

стать свого героя, яка супроводжується низкою відповідних ознак. Так само визначення гендеру може завершувати ряд лексичних одиниць із семантикою зовнішності [44, с. 1-6].

3) «Психологічний (характероцентричний) мовний портрет» – створюючи даний вид портрета автор використовує низку лексичних засобів із семантикою особливостей характеру, темпераменту, настрою, світогляду, мисленневих операцій тощо. Головною метою даного виду портрета є зображення внутрішнього світу героїв. У творенні психологічного портрета значну роль відіграють структурно-синтаксичні засоби. Повторення тих самих конструкцій в діалогах визначає важливість цього висловлювання для апелянта, що залежно від смислового навантаження може бути свідченням його схильності до певної ідеї або підтверджувати розумову обмеженість героя, якщо автор вкладає в його вуста лише прості синтаксичні конструкції [44, с. 1-6].

4) «Соціально-мовний портрет» – використовується лексика, що позначає соціальний статус ПХТ. Досить часто, лексичні одиниці «соціального мовного портрета» також відносяться до «гендерного мовного портрета», наприклад: співак, художниця, офіціант; в англійській мові цей список слів є більш обмеженим в основному через аналітичну будову мови [44, с. 1-6].

Підсумуюмо, видів літературного портрета є велика кількість, вони створюють одно- або багато-аспектні типології. Таке різноманіття видів портрета у літературі та їх класифікації завдячує складності розумінню самого визначення ЛП, та його застосуванню. Виходячи з наведеного матеріалу, портрет персонажа фіксує не тільки зовнішні риси та одяг ПХТ, але й його емоційний стан, соціальний статус, стан фізичного здоров'я, рівень інтелектуального і духовного розвитку. Можна зробити висновок, що портрет персонажа це сукупність усіх зображувально-виражальних засобів, які приймають участь у створенні художнього образу в уяві читача. Головними

видами особистісного портрета, від яких походять інші види, це статичний, динамічний.

1.2 Теоретичні основи метафори

1.2.1 Мовні засоби літературного портретування тотожні до метафори

В цьому розділі ми будемо розглядати лише мовні засоби, які є найбільш релевантними до нашого дослідження метафори і які можна легко сплутати з метафорою, а саме: порівняння, епітет та метонімія.

Мовні засоби портретування можна умовно розділити на тропи, синтаксичні фігури і фонетичні засоби виразності. До цього складного комплексу входять:

- тропи: епітет, порівняння, метафора, метонімія, синекдоха, алегорія, гіпербола, літота, перифраза, каламбур, оксюморон, фразеологізми, іронія (всього 13);
- синтаксичні фігури: інверсія, еліпс, за замовчуванням, питальне речення, риторичне питання, риторичне звернення, синтаксичний паралелізм, градація, антитеза, анафора, епіфора, парцеляція (всього 12);
- фонетичні засоби виразності утворюють окрему підгрупу: алітерація; асонанс; звуконаслідування (всього 3) [4, с. 114].

Слова, що вживаються в переносному значенні, є тропами (від грец. *tropos* – поворот, мовний зворот). Кожне слово має своє значення, але досить часто ми використовуємо слова в їх переносному значенні. Це трапляється в повсякденному житті (сонце встало; дощ збирається), а в літературних творах зустрічається ще частіше: «Уже скотилось із неба сонце, Заглянув місяць в моє віконце. Вже засвітились у небі зорі, Уже заснуло, заснуло й горе»; «поезія – це завжди іносказання» (Леся Українка). Давні греки і римляни визначали тропи та словесні фігури за допомогою протиставлення «простої мови», тобто мови без прикрас, яка вживалась в повсякденному житті, і «образної мови» або прикрашеної мови. Прикрашену мову вони визначали як мову з стилістичними

зворотами та метафоричністю. Шляхом порівняння двох або більше явищ образна мова викликає образи, яскраву картинку в розумі слухача і оповідача. Від частого вживання образність висловів стирається і вони поступово стають повсякденними, і більше не мають підвищеного емоційного забарвлення, наприклад: «підніжжя гори» [45, с. 123-125].

Вчення про тропи склалось ще в античній поезиці і риторичі. Аристотель розділяв слова на загальноживані, рідкісні та переносні, останні він називав метафорами. Серед теоретиків літератури немає одностайності в тому, що відносити до тропів. Всі визнають, що метафора і метонімія є тропами. Інші види тропів, навіть такі традиційні, як епітет, порівняння, синекдоха, перифраз, ставляться під сумнів. Аристотель навіть не відрізняв метафору, синекдоху та метонімію. Усі ці три поняття він характеризував як «метафора». Немає одностайності відносно уособлення, символу, алегорії, оксюморона. До тропів також відносять іронію, хоча вона являється риторико-стилістичним засобом [1, с. 25-26].

Порівняння – «називається словесний вираз, в якому уявлення про зображуваний предмет конкретизується шляхом зіставлення його з іншим предметом, таким, що містить у собі необхідні для конкретизації уявлення ознаки в більш концентрованому вияві» [10, с. 211]. Троп, заснований на аналогії між двома відмінними об'єктами, що належать до двох різних класів, наприклад: *“her eyes were as green as hills of Ireland”*, «очі у неї були такими ясно-зелені, як пагорби Ірландії». Порівняння має трьохелементну структуру: два об'єкти, що порівнюються, і сполучна частина (як, ніби, немов ...). Порівняння також виражається за допомогою іменника в формі орудного відмінка та дієсловами (нагадувати, здаватися ...). Порівняння, яке часто повторюється, стає банальним, і додається до запасу фразеологізмів мови (прудкий як заєць, темно як в ночі ...). Головною відмінністю між метафорою та порівнянням є саме присутність «порівнювальної частки» в структурі порівняння. Без цієї частки, порівняння можна назвати метафорою і навпаки. Наприклад, метафора – *“Scarlet a gleaming hummingbird”* «Скарлет райдужна

колібрі» та порівняння – “*Scarlet looks like a gleaming hummingbird*” «Скарлет виглядає як райдужна колібрі» [4, с. 115-116].

Епітет – «це слово, що вказує на одну з ознак того предмета, який називається, і має на меті конкретизувати уявлення про нього» [10, с. 208]. Він є одним з самих потужних засобів конкретизації підмета, один із найефективніших методів удосконалення образності та виразності в мовленні. Епітетом називається введення слова або декількох слів до звичайної назви предмета з метою підкреслення певної його характеристики. Це дозволяє акцентувати увагу читача на конкретній особливості предмета, яка має значення в даному контексті. Епітет може набувати значення метафори. Коли епітет створюється за допомогою протиставлення та порівняння двох або більше значень, він стає «метафоричним» епітетом, наприклад: “*smiling green eyes*” «усміхнені зелені очі». В наведеному прикладі епітет надає метафорично-атрибутивної характеристики. Відбувається перенос значень і «очі» набувають людських характеристик. Це називається процесом «антропометафоризація» [10, с. 208].

Епітет або «образне», «поетичне» означення відокремлюють від «прозаїчного» означення. Різниця полягає в тому, що «прозаїчне» означення використовується для надання характеристики необхідної, щоб мати змогу відокремити цей предмет від іншого. Наприклад, якщо в класі є два Олександра, епітет «старший» по відношенню до одного з них буде мати суто диференціюючий характер, тобто епітет буде «прозаїчним». «Поетичне» означення це – епітет, який надає додаткову атрибутивну інформацію і не є абсолютно необхідним для процесу диференціації описуваного предмета. Наприклад, епітет – “*the carefully sweet face*”, «привабливе обличчя» не розрізняє описуваний об’єкт серед інших, а є звичайним художнім інструментом для змалювання персонажа [10, с. 208-209].

Епітети виражаються переважно прикметниками чи прислівниками, впливаючи відповідно на значення іменників чи дієслів. Цей троп дає атрибутивну характеристику людині, речі або явищу, наприклад: “*deceptive*

sweetness of face», «оманливо витонченою зовнішністю». Вони також демонструють також індивідуальне емоційне ставлення мовця до об'єкта [4, с. 117-118].

Епітети можна класифікувати з семантичної і структурної точки зору. Семантично епітети можна розділити на емотивні епітети та образні. Емотивні епітети слугують для передачі емоційної оцінки предмета автором. Ця група складається з епітетів, які вказують на ознаку, що є суттєвою для описуваних ними об'єктів; ідея, виражена в епітеті, певною мірою внутрішньо притаманна концепції об'єкта, наприклад: *“slanting eyes”*, «ледь розкосі очі». Образні епітети утворюються за допомогою метафори, метонімії та порівняння, що виражаються прикметниками, наприклад: *“smiling green eyes”*, «усміхнені зелені очі» [4, с. 117-118].

За своєю будовою епітети поділяються на прості, парні, ланцюгові, двоступеневі. Прості епітети – звичайні епітети, складаються з самого епітета і описуваного ним явища, наприклад: *“green eyes”*, «зелені очі». Парні епітети – створюються за допомогою двох епітетів, з'єднаних сполучником або без нього, наприклад: *“sulky, rebellious face”*, «бунтарськи насупленому обличчю». Ланцюгові епітети є групою атрибутивних прикметників, що можуть варіюватися за кількістю від трьох до двадцяти і більше, наприклад: *“airy, vivacious, always-at-ease girls like Scarlett”*, «веселі й жваві дівчата, які в будь-якому товаристві почувають себе невимушено,- коротше кажучи, такого типу, як Скарлет». Двоступеневі епітети складаються з прислівника та прикметника, наприклад: *“the carefully sweet face”*, «привабливе обличчя» [4, с. 117-118].

Метонімія – «(від грец. перейменування) це слово, значення якого переноситься на найменування іншого предмета, пов'язаного з властивим для даного слова предметом за своєю природою» [10, с. 216]. Метонімічні відносини означають, що існує зв'язок між названим об'єктом та об'єктом, що мається на увазі. Метонімія часто плутають та ототожнюють з метафорою. Метонімія відрізняється від метафори тим, що порівнюванні об'єкти мають існувати в одному контексті. Вона використовується для порівняння предметів

не на підставі їхньої схожості, яке може скластися в людському розумі, а на підставі їхнього зв'язку до одного контексту або категорії, які пов'язані через часові, просторові, причинно-наслідкові та інші взаємозв'язки. Існують авторські або оригінальні метонімії, які відрізняються від звичайних, побутових метонімії несподіваним використанням одного слова замість іншого [10, с. 216].

Існує декілька різновидів метонімії: метонімія місця, часу, засобу, належності та матеріалу.

1) Метонімія «місця» (замість назви об'єкта використовують назву місця), наприклад: «Рим сказав своє слово» [10, с. 216].

2) Метонімія «часу» (замість назви об'єкта використовують назву часу або часового проміжку), наприклад: «вічне місто знову підтвердило своє право верховенства» [10, с. 216].

3) Метонімія «засобу» (замість дії або предмета, що виконує дію, використовується сам предмет, знаряддя праці), наприклад: «стріли Парфії степної, гордих Креса легіонів навек проткнуло» [10, с. 216].

4) Метонімія «належності» (замість назви об'єкта, використовуються назва об'єкта, що її виконує), наприклад: «Ветрувій витримав випробування часом», йдеться про роботи Ветрувія [10, с. 216].

5) Метонімія «матеріалу» (замість назви предмета, використовується матеріал з якого він вироблений), наприклад: «золото в його кишенях так і дзинчало, коли він вийшов з кабінету пана Розбийголова» [10, с. 216].

Синекдоха – «це пізнання якоїсь речі на підставі здогадів» [38]. Синекдоха, кількісний вид метонімії, може утворюватися різними шляхами: коли якась частина вживається замість цілого, наприклад: «загін» замість «війська», «президент» замість «уряду»; коли береться весь об'єкт, замість вибору окремої частини цього об'єкта, наприклад: «в мене є шуба з медведя» замість «шуба з хутра медведя», «римська армія програла той бій» замість «шість римських легіонів програли той бій»; коли форма однини використовується замість форми множини, наприклад: «шотландець ніколи не

склониться на коліна», «муха покрила всю веранду»; коли форма множини вживається замість форми однини, наприклад: «ви можете почати»; коли використовується рідну форму чи вид замість роду, наприклад: «Босфор» замість «протока», «Карпати» замість «гори»; коли вживається рід чи загальне поняття замість конкретного виду або часткового елемента, наприклад: «холодна зброя» замість «ніж», «найшвидший ссавець» замість «гепард»; коли вживається матеріал як представника матеріального об'єкта, наприклад: «вона носить перли» замість «вона носить намисто з перлів», «вони усі в шовках» замість «вони усі носять шовковий одяг» [38].

Потебня вважав, що «цей прийом має велике значення при словотворенні, оскільки сюди відносяться найменування речей за ознаками, які містяться в них завжди або в більшості випадків» [45, с. 126].

Підсумуємо, що в цьому пункті ми провели дослідження мовних засобів, які є тотожними до нашого дослідження метафори. Мовні засоби поділяються на три групи: тропи, синтаксичні фігури і фонетичні засоби виразності. Тропи це мовні засоби, які утворюються за допомогою переносу значень з одного об'єкта на інший. Релевантними для дослідження метафори є аналіз порівняння, епітета та метонімії. Раніше метафору метонімію та синекдоху не розрізняли взагалі, а всі три тропи класифікували як метафору. Наразі, синекдоху класифікують як кількісний вид метонімії. Всі мовні засоби беруть участь у створенні особистісного портрета, надають персонажам диференціюючих рис та допомагають створити художній образ в уяві читача. Існує велика кількість мовних засобів та їх класифікацій. Порівняння, епітет, метонімія та синекдоха є мовними засобами найбільш спорідненими до метафори за своєю функцією та значенням в мові. Існує велика кількість мовних засобів та їх класифікацій. Порівняння, епітет, метонімія та синекдоха є мовними засобами найбільш спорідненими до метафори за своєю функцією та значенням в мові. Порівняння характеризує описуваний об'єкт шляхом протиставлення його з іншим об'єктом.

Порівняння має трьох елементну структуру: два об'єкти, що порівнюються, і сполучна частина. Порівняння, яке часто повторюється, стає банальним, і додається до запасу фразеологізмів мови. Метафора та порівняння виконують одну функцію, а саме опис об'єкта через протиставлення його до іншого, але в метафорі відсутня сполучна частинка, яка є обов'язковим елементом порівняння.

Епітети виражаються переважно прикметниками чи прислівниками, впливаючи відповідно на значення іменників чи дієслів. Цей троп дає атрибутивну характеристику людині, речі або явищу. Епітети можна класифікувати з семантичної і структурної точки зору. За своєю будовою епітети поділяються на прості, парні, ланцюгові, двоступеневі. За семантичною класифікацією епітети поділяються на емотивні епітети та образні. Епітет може набувати значення метафори. Коли епітет надає атрибутивної характеристики, яка створюється за допомогою протиставлення та порівняння двох або більше значень з різних класів, він стає метафоричним епітетом. В результаті цього, епітет зберігає свою атрибутивну роль в мові та переходить до класу метафори.

Метонімія це – слово значення якого переноситься на інший об'єкт для цілей номінації. Метонімічні відносини означають, що існує зв'язок між названим об'єктом та об'єктом, що мається на увазі. Існує декілька різновидів метонімії: метонімія місця, часу, засобу, належності та матеріалу. Синекдоха це кількісний вид метонімії. Це найменування предмета за допомогою іншого на підставі їх схожості. Метонімію часто плутають та ототожнюють з метафорою. Метонімія відрізняється від метафори тим, що порівнюванні об'єкти мають існувати в одному контексті. Вона використовується для порівняння предметів не на підставі їхньої схожості, яке може скластися в людському розумі, а на підставі їхнього зв'язку до одного контексту або категорії, які пов'язані через часові, просторові, причинно-наслідкові та інші взаємозв'язки.

1.2.2 Визначення метафори та її значення в художньому творі

Метафорою називають «(грец. *μεταφορά* — Метафора перенесення) називається слово, значення якого переноситься на найменування іншого предмета, пов'язаного з предметом, на який звичайно вказує це слово, рисами подібності» [10]. Митрофан Довгалецький вважав, що «Метафорою називається перенесення власного значення одного слова на невласне з огляду на певну подібність» [38]. Вивченням метафори займались О. Потебня, Є. Кіс, Е. Cassirer, J. Lakoff, L. Garcia та інші.

Спершу, розглянемо з чого складається метафора. Будь яка метафора, багатоконпонентна чи одноконпонентна, складається зі слів, мовних/лексичних одиниць. Мовні одиниці, які є складовими метафоричного виразу, називаються «лексеми метафоричні». Тобто будь який компонент метафори є метафоричною лексемою. В наступному прикладі наявні дві лексеми метафоричні: *“magnoliawhite skin”* [107, с. 178].

У лінгвістиці метафора пояснюється за допомогою «інтеракціоністського» підходу та «когнітивного» підходу.

1) Інтеракціоністський підхід – зміст метафори розуміється як наслідок взаємодії складових значень метафори, а саме: основного значення та допоміжного значення [107, с. 178].

2) Когнітивний підхід – «за допомогою асоційованих імплікацій однієї пізнавальної моделі конструюється пізнавальна модель нового суб'єкта, що вводиться у сферу досвіду людини. Метафора є проектування знань про сутність одного типу на сприйняття і розуміння сутностей іншого типу» (107, с. 178). Два елемента метафори приймають участь в цьому підході, а саме: об'єкт з якого переноситься значення та об'єкт на який переноситься значення [107, с. 178].

Концептуальну метафору протиставляють когнітивній метафорі. Першу досліджував та розвив J. Lakoff. Концептуальна метафора – це систематичний перенос значень понять з однієї сфери людської діяльності на іншу. Наприклад, є можливим перенос значень з сфери людської діяльності: полювання на сферу: стосунки між чоловіками та жінками, наприклад: *“all*

women were natural enemies in pursuit of the same prey” «всі жінки ... були природні суперниці: адже всі вони полювали на ту саму здобич»; “*In fact, she could endure the hospital with equanimity now because it was a perfect happy hunting ground*” «Власне, тепер і чергування у шпиталі її не дратувало, бо давало чудову нагоду полювати на кавалерів». В цьому випадку одні явища розуміються через призму інших явищ. Така тенденція має систематичний характер та може бути універсальною для багатьох мов. Когнітивна метафора – це спосіб уявлення світу, коли ми використовуємо одне слово або поняття, щоб розуміти щось інше. Це, як правило, відбувається через порівняння об’єктів або ідей, які на перший погляд можуть бути різними. Метафора допомагає нам створювати нові уявлення та розуміння, які не завжди можна отримати прямим способом. Такі поняття мають бути пов’язані між собою. В цьому виявляється головна особливість людського сприйняття світу та навколишніх подій, а саме: постійний процес порівняння, пошуку зав’язків між явищами для того, щоб їх легше було зрозуміти та пояснити іншим. Таким чином виникають нові слова для пояснення нових явищ. Також, людина має змогу пояснювати свої почуття, порівнюючи їх з простими фізичними речами, які її оточують, наприклад: “*Let the whole Confederacy crumble in the dust*” «Та нехай уся ця Конфедерація розпадеться на порох». В наведеному прикладі, конфедерація набуває характеристик звичайного фізичного об’єкта [107, с. 179].

Метафора схожа на порівняння та епітет: її головною цілю є також конкретизація якогось об’єкта, але на відміну від них вона характеризує предмет не називаючи його за допомогою переносу значень. Метафору називають «прихованим» або «згорнутим» порівнянням, оскільки саме дорівнююче слово відсутнє. В основі метафори є секрет та загадковість, розкриття заміни значень не відбувається одразу реципієнтом, а поступово. Гарсія Лорка охарактеризував естетичний механізм метафори порівнюючи її з квіткою: «Для того, щоб вдихнути життя в метафору, потрібно, щоб метафора мала форму та радіус дії, — ядро в центрі та перспективу навколо нього. Це

ядро розкривається як квітка, нібито незнайома, але ми швидко впізнаємо її аромат, а в кольоровому сьйві, яке вона випромінює, нам бачиться його ім'я, тобто метафора змальовує нам предмет як квітку, нібито незнайому» [10, с. 214]. В цьому її головна відмінність та перевага над іншими мовними засобами, а саме: необхідність в обмисленні і самостійному пошуку загаданого значення. Метафора вважається самим вживаним і потужним мовним засобом для створення особистісного портрета, наприклад: *“a pretty dress and a clear complexion are weapons to vanquish fate”* «гарна сукня і ніжна шкіра – це така зброя, якою можна здолати долю». З наведеного прикладу можна зробити висновок, що персонаж вродливий та намагається використати свою вроду, щоб отримати бажаний результат [10, с. 214].

Джордж Лакофф стверджує, що саме мислення людини є метафоричним і це пов'язане насамперед з будовою людського мозку. Люди підсвідомо шукають подібності та порівнюють різні явища. Це метафоричне мислення відображається в нашому мовленні де ми можемо зустріти, що велика кількість наших виразів та понять мають метафоричну основу. Можна навести приклад: «стосунки між чоловіками та жінками» можуть сприйматися метафорично в межах поняття «війна». Розглянемо метафори, які підтверджують такий перенос значень: *“all women were natural enemies in pursuit of the same prey”* «всі жінки ... були природні суперниці: адже всі вони полювали на ту саму здобич ...»; *“the fluttering lashes were his undoing”* «помах її вій вирішив його долю»; *“The helpless wounded succumbed to her charms without a struggle”* «Безпорадні перед її чарами поранені склали зброю без найменшого опору». Можемо сказати, що існує метафоричний концепт «відносини між чоловіками та жінками це – війна». Наше метафоричне розуміння такого переносу значень впливає на метафори, які ми використовуємо в межах даної категорії та, в свою чергу, цей метафоричний концепт впливає на спосіб нашого мислення та на наші дії в межах діяльності цієї категорії. Тобто, не тільки наш розум створює метафори, але й метафори,

які ми використовуємо впливають на наше розуміння цього світу та на наші вчинки [102].

Наш життєвий досвід є невід’ємно пов’язаним з утворенням метафор та метафоричними концептами в нашому суспільстві. Якщо вірити виразу, що людина це – суміш досвіду, який вона та її предки пережили, тоді можна заявити, що всі метафори також створюються на базі людського досвіду. Джордж Лакофф стверджує, що є система для утворення метафор, яка напряду пов’язана з досвідом та будовою людського тіла. Наприклад, базуючись на досвіді в людини складається стійке враження, що «верх» це – добре та «низ» це – погано. Таке розуміння можна пояснити тим, що все живе, люди, тварини, рослини, тягнуться вверх протягом своїх найкращих літ, а коли хворіють або їх час близиться до кінця, вони тягнуться вниз до землі. На базі цього розуміння будується велика кількість метафоричних понять, наприклад: *“Scarlett’s heart sank at the news”*; *“in the depths of the first tragedy”*; *“Scarlett’s spirits soared at his laugh”*; *“a chill fell on her spirit”*. Шляхом порівняння фізичного досвіду утворюється «онтологічні метафори», а саме: коли якісь абстрактні поняття набувають форми та оболонки в метафорах. Таким чином ми можемо пояснити велику кількість абстрактних речей надаючи їм фізичної форми. Наприклад, *“But she could not answer, so stricken was she by the pictures her mind was drawing”*, в наведеному прикладі «зображення» змогли її «вдарити» [102, с. 25-29].

Метафори вживаються з декількох причин: в цілях номінації, надання характеристики, для мовленнєвого ефекту та з естетичних цілей [38].

1) Метафора є просто необхідною для людської діяльності, оскільки вона допомагає називати та характеризувати предмети, що не можна було би зробити за допомогою «простої» неметафоричної мови, наприклад: «дверна ручка». Можна помітити, що у двері насправді не може бути рук, але за допомогою переносу значень, ми отримали змогу дати назву цьому явищу. [38].

2) Для того, щоб підсилити значення, оскільки використання «звичайної» мови може не передати значення виразу в достатній мірі, наприклад: “*She lost her fear of his betraying her secret*”, замість “*she stopped having fear of his betraying her secret*”. В наведеному прикладі абстрактна мовна одиниця *fear* порівнюється з конкретною реччю, яку можна загубити. Цей перенос значень з абстрактного в конкретне робить вираз набагато виразнішим [38].

3) Для суто естетичних цілей, щоб зробити мовлення красивим, виразним та мати більшого впливу на слухача. Наприклад, “*the American cannot bear this load of a war anymore*”, замість “*the American cannot afford this war anymore*”, витрати на війну порівнюються з тягарем, який приходиться тягнути за собою [38].

Невірне використання метафори може мати свої недоліки, а саме:

- 1) коли відмінність між речами є більш помітною ніж схожість, наприклад: «дійшов до хвоста промови»;
- 2) коли схожість між поняттями є невідомою, непомітною або незрозумілою для слухача, наприклад: «скотина нелюдська»;
- 3) коли використовується схожість, яка є простою і недоречною, і яка спричиняє зниження смислу, наприклад: «сонце – свічка нашої галактики»;
- 4) коли порівняння стає занадто перебільшеним і через це втрачає сенс, наприклад: «нав’язливі думки вигризують мене з середини» [38].

Метафора є головним засобом створення особистісного портрета. Вона завжди є семантично багатокomпонентним об’єктом мовлення, оскільки вона завжди базується на переносі значень та порівнянні двох або більше об’єктів. Ці значення змішуються та створюють унікальний опис, значення якого кожна людина розуміє по-своєму згідно з її життєвого досвіду. Метафора описує персонажів, надаючи їм прямої характеристики, наприклад: “*sooty lashes*” та непрямой, скритої характеристику, яку читач усвідомлює сам роблячи висновки, або цей процес може відбуватися в підсвідомості читача. Автори художніх творів описують характер своїх героїв та намагаються вплинути на

читача, змодельовати його ставлення до подій твору, створюючи низку метафор. Наприклад, коли письменник у своєму бажанні подати розроблений образ, не обмежує його створення єдиною метафорою, а пропонує групу з них, кожна з яких надає ще одну особливість описуваного явища, цей кластер створює продовжену метафору, наприклад: *“But there are other scoundrels who masquerade under the cloak of the blockader for their own selfish gains, and I call down the just wrath and vengeance of an embattled people, fighting in the justest of Causes, on these human vultures... I execrate these vampires who are sucking the lifeblood of the men who follow Robert Lee — these men who are making the very name of blockader a stench in the nostrils of all patriotic men ... How can we endure these scavengers”* «Але є інші - негідники, що під машкарою борців проти блокади приховують свої корисливі цілі, і я закликаю весь наш народ, який бореться за найблагороднішу в світі Справу, обернути свій праведний гнів і помсту на цих шулік у людській подобі ... Я шлю прокляття на голови цих упирів, що смокчуть кров воїнів, очолюваних Робертом Лі, на цих недолюдів, через яких сама згадка про проривників блокади відгонить смородом для кожного щирого патріота ... Як ми можемо терпіти поміж себе цих шакалів», в даному фрагменті, за допомогою низки метафор, які працюють разом, створюючи цілісну картину персонажа, автор використовує продовжену метафору. В наведеному уривку з книжки, портрет персонажа художнього твору розкривається за допомогою використання різних семантично пов'язаних метафор, а саме: *“masquerade under the cloak”, “vampires”, “sucking the lifeblood”, “a stench in the nostrils”, “scavengers”*. Усі ці метафори доповнюють один одного, створюючи цілісний портрет героя твору до якого ці слова адресованні та портрет героя, хто адресує ці слова.

Перейдемо до висновків. Метафора це – перш за все перенесення значення з одного об'єкта на інший. Метафору називають згорнутим або прихованим порівнянням, тому що вона так само як і порівняння та епітет характеризують та конкретизують описуваний об'єкт, але це відбувається без слова, яке означає дорівнює. Усі метафори складаються з лексем

метафоричних. Лексема метафорична це – будь яка лексична одиниця, яка входить до складу метафори. Існує два способи пояснення метафора, а саме: когнітивний та інтеракціоністський. Інтеракціоністський спосіб розглядає метафори як суміж основного та допоміжного значення, а когнітивний спосіб аналізує метафори як спосіб пізнання одних явищ через призму інших. Будова людського тіла та її спосіб мислення змушують її порівнювати різні явища, шукати між ними звязки. Людина підсвідомо намагається пояснити нові явища на базі знань уже їй відомих. Таким чином вона створює метафори. Не тільки життєвий досвід людини та її антропометрична будова має вплив на створені метафори, а метафоричність концептів через, які людина сприймає дійсність впливають на поведінку та мислення людини. Цей процес є взаємооберненим. Метафори вживаються з декількох причин: в цілях номінації, надавання характеристики, для мовленнєвого ефекту та з естетичних цілей. Метафора є головним інструментом автора при написанні художнього твору та створенні особистісного портрета, оскільки вона, поєднуючи два або більше понять, створює унікальну суміш значення в уяві читача. Метафора є найвиразнішим засобом тому, що вона примушує реципієнта осмислити метафору, витратити свій час та зусилля, щоб її зрозуміти.

1.2.3 Класифікація метафори

«Метафора» означає в перекладі з грецької «перенесення», тобто перенесення назви з одного предмета (явища, дії, ознаки) на інший на основі їх подібності. Метафора є найбільш поширеним тропом. Існує велика кількість класифікацій метафор, але немає одностайності серед науковців на цей рахунок. Серед багатьох видів класифікацій розглянемо та проаналізуємо стилістичну класифікацію, морфологічну класифікацію, структурну класифікацію та семантичну класифікацію метафор. Дослідженням типології метафори займалися О. Потебня, Х. Дацишин, О. Тищенко, М. Старцева та інші.

Розглянемо стилістичний підхід до класифікації метафори. Як правило, розрізняють лексичні (мертві, банальні, застарілі) метафори та поетичні (свіжі, оригінальні, емоційні) метафори [4, с. 115].

Метафора поступово втрачає свою виразність, часто стаючи просто ще одним словом у словнику, як у словосполученнях «ніжка стільця» і «ручка дверей». Поетична метафора, навпаки, базується на відкритті якоїсь нової, свіжої і різючої аналогії між двома речами. Поетична метафора є завжди унікальним та неповторним творінням автора, наприклад: “*a charming old gentleman with an iron will and a ramrod for a backbone*”, «з залізним характером і твердою волею». Такі метафори не зустрічаються в словниках та є шляхом самовираження особистості [4, с. 115].

Лексичні метафори в свою чергу поділяються на номінативні/узуальні метафори, образні метафори, стерті/загальнономвні метафори [107, 178 с.]. Номінативна метафори – є прикладом однієї з функцій метафори, а саме: засіб для номінації різних явищ. Через частоту використання даних метафоричних виразів реципієнт втрачає сприйняття метафоричності. Отже, метафора стає звичайним словосполученням та виконує номінативну функцію [107, с. 178].

Образна метафора – використовує людське сприйняття реальності через сферу почуттів, таких як відчуття дотику, смаку, слуху, зору тощо, щоб створити метафоричне порівняння з іншими явищами людської дійсності, наприклад: “*a sweet madness swept over her*” «пройнята п’яним шалом» або “*She was not blind to the fact that her personality was changing*” «Скарлет і сама помічала, що характер у неї змінюється» [107, с. 179].

Загальнономвна метафора – вона є продуктом колективного досвіду носіїв мови. Її автор невідомий. Вона відображає історичні, побутові, географічні реалії з якими стикаються/стикалися носії мови, наприклад: “*I wouldn’t have Cade on a silver tray*” «Не піду я за Кейда, хоч мене озолоти!». Основа метафоричного порівняння часто відрізняється в різних мовах, оскільки такі метафори можуть бути продуктом національних особливостей

мови, наприклад: “*but people could still find a silver lining in the cloud*” «люди повторювали, що нема лиха, яке не вийшло б на добре» [107, с. 179].

Розглянемо структурний підхід до вивчення метафори. За своєю структурою метафора може бути простою (елементарною) або продовженою (розширеною, тривалою, розгорнутою). Елементарна (проста) метафора, це насамперед однокомпонентна метафора, яка створюється за допомогою порівняння за одною ознакою, наприклад: “*magnoliawhite skin*” «шкірі білій мов пелюстки магнолії». Продовжена метафора це багатоконпонентна метафора, яка створюється за допомогою різних порівнянь, наприклад: “*the fever possessing her rose higher and hotter*” «жага її розпалюлася дужче й пекучіше» [4, с. 115].

Розглянемо семантичний підхід до вивчення метафори. Митрофан Довгалецький розділяв метафори за способом їх утворення на 4 типи. За допомогою переносу значень з «живого» предмета на «живий» предмет, наприклад: “*Scarlett a gleaming hummingbird*” «Скарлет - райдужне колібри». За допомогою переносу значень з «живого» предмета на «неживий» предмет, наприклад: “*How her green eyes danced*” «Як грають її зелені очі». За допомогою переносу значень з «неживого» предмета на «неживий» предмет, наприклад: “*thick sooty lashes*” «густі чорні вії». За допомогою переносу значень з «неживого» предмета на «живий» предмет, наприклад: “*it took all her strength not to dissolve in happy tears*” «і вона насилу стримувала щасливі сльози в очах» [38].

Тетяна Ященко виокремлює метафори уособлення, метафори опредмечування та метафори синестезії [73].

Метафори уособлення поділяються на антропо-метафори, зоо-метафори, ботано-метафора та химеро-метафора. У випадках антропо-метафори, відбувається перенесення значень з людина на тварину, рослину неживий об’єкт тощо, наприклад: “*it took all her strength not to dissolve in happy tears*” «і вона насилу стримувала щасливі сльози в очах». У випадках зоо-метафори, значення з тварини переноситься на людину, іншу тварину, неживий об’єкт

тощо, наприклад: “*With that kiss, everything she had intended to say in welcome took wings*” «В ту секунду все, що вона збиралася сказати йому при зустрічі, геть вилетіло у неї з голови». У випадках ботано-метафори, значення з рослини переноситься на людину, тварину, іншу рослину, неживий об’єкт тощо, наприклад: “*And then her smile faded*” «І враз її усмішка погасла». У випадках химеро-метафори, значення тварини та людини (химери) переноситься на людину, іншу тварину, неживий об’єкт тощо [73].

Також до семантичної класифікації входять метафори синестезії, які поділяються на смакові, зорові, одоративні, дактильні та слухові метафори. Зорові метафори утворюються за допомогою переносу понять, які асоціюються з сферою зору на інші сфери людської діяльності, наприклад: “*and everybody will be green with envy*” «і всі позеленіють від заздрощів». Смакові метафори утворюються за допомогою переносу понять з сфери людського відчуття смаку на іншу сферу, наприклад: “*a sweet madness swept over her*” «пройнята п’янким шалом». Дактильні метафори базуються на людському відчутті дотику. Це може стосуватися відчуття температури, наприклад: “*a slight chill entered her heart*” «легкий холодок війнув їй у серце» [73].

Л. Кравець до цієї класифікації також додає артефактні метафори та соціо-метафору. Артефактні метафори представляють реальність, проводячи аналогії з артефактами, які є об’єктами, створеними людьми. Ці метафори зображують світ як складну систему, схожу на складні машини, транспортні засоби, зброю, будівлі, комп’ютери чи музичні інструменти, наприклад: «вона відключилась». Соціо-метафори модулюють світ через призму людського соціального життя, наприклад: військова метафора – “*And then she’d tell him sweetly she could only be a sister to him and retire with the full honors of war*” «А потім заявить погідним тоном, що може бути йому тільки сестрою, не більше, і вийде над ним переможницею» [24].

Перейдемо до висновків. Існує велика кількість класифікацій метафори. Вони класифікують їх за одним із компонентів, який притаманний метафорі.

За стилістичною функцією метафори поділяються на авторські, свіжі або оригінальні метафори та мертві або застарілі метафори, які в свою чергу діляться на номінативні, образні та загальноживані метафори. Структурна класифікація поділяє метафори на прості (однокомпонентні) та складні або продовжені (багатокомпонентні). Семантична класифікація розподіляє метафори за їх семантичним значенням. Розподіл може відбуватися за простішою та складнішою більш детальною схемою. Простіший розподіл відбувається в чотири категорії, а саме: з живого на живе, з живого на неживе, з неживого на неживе та з неживого на живе. Складніший розподіл має в основі той самий семантичний елемент як основа класифікаційного розподілу, але самі категорії розподілу є більш спеціалізованими та детальними. Таким чином в цій класифікації ми отримуємо метафори уособлення, опредмечування, артефактів та синтезії, остання також поділяється на метафори смакові, зорові, одоративні та дактильні.

1.3 Висновки до розділу 1

Літературний портрет – це сукупність усіх зображувально-виражальних засобів, які приймають участь у створенні художнього образу в уяві читача. Портрет може включати в себе зовнішність, характер, вчинки, думки та почуття персонажа. Він може бути створений автором або самим персонажем. Портрет персонажа типізує та індивідуалізує його. Портрет персонажа може бути авторським або особистісним. Авторський портрет створюється автором і відображає його точку зору на персонажа. Особистісний портрет створюється самим персонажем і відображає його власне бачення себе. Кожен портрет персонажа має набір доміантних описів, які виокремлюють його з поміж інших персонажів. Ці описи можуть стосуватися зовнішності, характеру, вчинків, думок чи почуттів персонажа. Відношення автора до персонажа може виражатися у його портреті. Наприклад, якщо автор негативно ставиться до персонажа, він може описати його зовнішність у непривабливих тонах.

Існує велика кількість класифікацій літературного портретування: композиційно-семантична класифікація, ситуативна класифікація,

інформативна класифікація, структурно-синтаксична класифікація, структурно-тематична класифікація. Серед них є статичний та динамічний, концентрований і деконцентрований, квалітативний і функціональний, портрет-штрих, оціночний портрет, портрет-опис, портрет-враження, портрет-порівняння, психологічний портрет, ідеалізований і гротескний портрети та інші види портретів.

Порівняння, епітет та метонімія є мовними засобами найбільш спорідненими до метафори за своєю функцією та значенням в мові. Порівняння характеризує описуваний об'єкт шляхом протиставлення його з іншим об'єктом. Епітет може набувати значення метафори. Коли епітет надає атрибутивної характеристики, яка створюється за допомогою протиставлення та порівняння двох або більше значень з різних класів, він стає метафоричним епітетом. Метонімія це – слово значення якого переноситься на інший об'єкт для цілей номінації. Вона використовується для порівняння предметів не на підставі їхньої схожості, яке може скластися в людському розумі, а на підставі їхнього зв'язку до одного контексту або категорії, які пов'язані через часові, просторові, причинно-наслідкові та інші взаємозв'язки.

Метафора це – перенос значень з одного об'єкта на інший з огляду схожості порівнюваних об'єктів. Метафора це – людський спосіб пізнання світу, який базується на порівнянні та поясненні нових емоцій, вражень, почуттів шляхом їх порівняння з явищами, які є вже добре знайомими людині. Метафори вживаються з декількох причин: в цілях номінації, надання характеристики, для мовленнєвого ефекту та з естетичних цілей. Головною ціллю метафори є конкретизація об'єкта за допомогою переносу значень. Серед класифікацій метафори виділяють стилістичну класифікацію, морфологічну класифікацію, структурну класифікацію та семантичну класифікацію метафор.

РОЗДІЛ 2 ОПИСОВЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТФОРИ ЯК ЗАСОБУ СТВОРЕННЯ ОСОБИСТІСНОГО ПОРТРЕТА ПЕРСОНАЖА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

2.1 Тематична класифікація метафор, що створюють особистісний портрет персонажу, в романі «Звіяні Вітром» Маргарет Мітчелл

2.1.1 Тематична група «Зовнішність»

Метафора є найпотужнішим засобом створення особистісного портрета персонажа художнього твору. За допомогою поєднання декількох понять та переносу значень автори художніх творів зображають зовнішність, характер, ментальність та емоційні переживання своїх героїв. Вони використовують метафори в мовленні своїх персонажів, таким чином, роблячи їх реалістичними та змальовуючи їхні портрети в уяві читача. Використання метафор відображає світосприйняття автора та його майстерність. Як зазначав Аристотель, «Найважливіше – розумітися на метафорах. Тільки цього не можна перейняти від іншого, це – ознака обдарованості, бо складати хороші метафори – це значить помічати схожість» [1].

Метафори для створення особистісного портрета можна умовно розділити на тематичні групи (далі: ТГ). В межах тематичних груп відбувається опис персонажа та подій розгортання сюжету.

В даній роботі метафори були розділені на ТГ «Зовнішність», ТГ «Емоційний стан», ТГ «Характер», ТГ «Розумові операції».

До ТГ «Зовнішність» входять метафори використанні для опису зовнішніх характеристик персонажа. Це може бути і метафори, які надають прямої характеристики зовнішнім рисам, наприклад: *“thick sooty lashes”* «густі чорні вій», та непрямої характеристики зовнішньому вигляду загалом, наприклад: *“the fluttering lashes were his undoing”* «помах її вій вирішив його долю». В двох випадках можна провести аналіз використання метафор і встановити, яку рису і як вони описують персонажа, наприклад, використання

метафори: “*two-faced, little, green-eyed baggage*” «дволику зеленооку шалапутку», може надавати наступної характеристики персонажу: лицемірство, привабливість, впертість.

Опис зовнішності має велике значення для створення особистісного портрета. В усіх видах літературного портретування (живопис, нарис, автопортрет і літературний портрет персонажа художнього твору), риси зовнішності є головним інструментом автора в розкритті художнього образу героя, його характеру. Зовнішня характеристика особистості розповідає набагато більше ніж просто опис зовнішності особистості. З зовнішніх рис, притаманних тому чи іншому персонажу художнього твору, читач може зрозуміти минуле героя, його емоційний стан і може здогадатися те, що ще відбудеться в літературному творі. Автори художніх творів зазвичай надають домінують рис головним героям і ці домінують риси виділяються з поміж інших, оскільки вони є специфічними для описуваного героя. Коли одна характеристика використовується одноразово по відношенню до героя або та сама характеристика використовується декілька разів для різних героїв, вона не може стати лейтмотивом (домінують рисою) портрета героя твору.

Кількісний аналіз мовних одиниць виявив, що домінують рисами, які описуються метафорично в ТГ «Зовнішність» (загал. кіл. 18 од.) є *face* 28% (5 од.), *charm* 22% (4 од.) та *eyes* 17% (3 од.). До решти 34% входять риси, які описуються одноразово або недостатньо часто, щоб назвати їх домінують рисами, наприклад: “*she made a pretty picture*” «виглядала як лялечка».

При описі зовнішності автор найбільше приділяє уваги обличчю (англ. *face*) головної героїні. Метафоричний опис «обличчя» зустрічається в 28% випадків використання усіх метафор ТГ «Зовнішність». Опис «обличчя» є неоднозначним. Метафоричний опис «обличчя» використовується, щоб підкреслити привабливість і красу героїні, наприклад: “*arresting face*” «обличчя не могло не привертати до себе уваги», риса особистості (далі: РО) – привабливість; *the carefully sweet face* «Привабливе обличчя», РО – краса. В

40% випадків вона використовується, щоб підкреслити лицемірство та неправдивість головної героїні, наприклад: *“two-faced, little, green-eyed baggage”* «дволику зеленооку шалапутку», РО – лицемірство, привабливість, впертість; *“deceptive sweetness of face”* «оманливо витонченою зовнішністю», РО – нещирість, вродливість.

Метафоричний опис лексичної одиниці англ. *charm* ‘принади’ [108, с. 16] (22%) використовується при непрямому описі зовнішніх рис героїні. Дана лексема не підкреслює ніякої специфічної риси зовнішності, а використовується загалом для опису вроди героїні, наприклад: *“she would have thought triumphantly he had been caught by her charms”* «вона могла б з тріумфом відзначити, що і його полонила своїми чарами», РО – вродлива, марнослава; *“Scarlet O'Hara was not beautiful, but men seldom realized it when caught by her charm”* «Скарлет О'Гара не була красунею, але з чоловіків мало хто це усвідомлював – настільки діяли на них її чари», РО – приємність, симпатичність.

Метафоричний опис англ. *eyes* ‘очей’ [108, с. 33] (17%) використовується для того, щоб змалювати настрій, характер та наголосити додаткову увагу на ірландському походженні героїні, оскільки лексична одиниця «очі» завжди використовується з прикметником англ. *green* ‘зелений’ [108, с. 43], що є кольором Ірландії. Наприклад, *“How her green eyes danced”* «Як грають її зелені очі», РО – грайливість, життєрадісність; *“smiling green eyes”* «усміхнені зелені очі», РО – переповненість життям, веселість, доброта; *“two-faced, little, green-eyed baggage”* «дволику зеленооку шалапутку», РО – лицемірство, привабливість, впертість.

Перейдемо до аналізу метафор та рис, які вони описують. Аналіз виявив, що опис зовнішності за допомогою використання метафори можливий двома способами. Перший спосіб – використовуючи метафори для опису конкретних рис зовнішності, як в прикладах: *“thick sooty lashes”* «густі чорні вій», *“magnoliawhite skin”* «шкірі, білій, мов пелюстки магнолії», можна помітити, що йдеться опис вій та шкіри героїні. Другий спосіб – використовуючи

метафори для надання загальної характеристики зовнішності персонажа, наприклад: *“she made a pretty picture”* «виглядала як лялечка», *“wild beauty”* «незвичайною вродою». Другий спосіб надає характеристику мимохідь під час розгортання сюжету роману, таким чином, доповнюючи та закріплюючи особистісний портрет в уяві читача. Перший спосіб є більш акцентованим і зазвичай перериває хід сюжетних подій, щоб змалювати якусь рису зовнішності.

Аналіз рис особистості ТГ «Зовнішність» виявив, що вони усі описують головну героїню як «привабливу», «вродливу», «красиву», наприклад: *“She looked so strangely, and there was a wild beauty about her white face that set his heart leaping”* «Чудний вигляд дівчини вразив Чарлза, а ще її бліде обличчя променилося такою незвичайною вродою, що серце у нього гарячково затріпотіло», РО – привабливість, чистота. Окрім зовнішньої вроди деякі метафори характеризують її як «нещирю», «амбіційну», «грайливу», «життєрадісну», «недосвідчену» та «дещо інфантильна», наприклад: *“Scarlett a gleaming hummingbird”* «Скарлет - райдужне колібрі», РО – привабливість, тендітність, життєрадісність.

Аналіз метафор ТГ «Зовнішність» виявив, що для головної героїні стосунки між чоловіками та жінками прирівнюються до ведення бойових дій. Вони набувають агресивного та егоїстичного характеру, відбувається перенос значень на область, яку можна охарактеризувати як «війна». Наприклад, *“a pretty dress and a clear complexion are weapons to vanquish fate”* «гарна сукня і ніжна шкіра – це така зброя, якою можна здолати долю» – прикраси та жіноча врода порівнюються з інструментами війни за допомогою яких можна здобути або відвоювати собі щастя. Чоловіки розглядаються як представники ворожого табору, наприклад: *“The helpless wounded succumbed to her charms without a struggle”* «Безпорадні перед її чарами поранені склали зброю без найменшого опору». Перемогти в цій боротьбі для Скарлет означає – закохати їх в себе, наприклад: *“the fluttering lashes were his undoing”* «помах її вій вирішив його долю». Метафори в даному випадку підкреслюють владу

Скарлет над чоловіками та її відношення до світу та оточуючих: це все є засобом для досягнення особистих цілей.

Перейдемо до кількісних і якісних результатів та висновків. Загалом метафори ТК «Зовнішність» займають 8% (16 од.) від загальної кількості проаналізованих метафор (200 од.). Більшість цих метафор знаходяться на початку твору і з просуванням сюжету вони трапляються все рідше і рідше. Автори художніх творів описують зовнішні риси персонажів в момент їх введення в сюжет. Метафори, які описують зовнішність трапляються рідше порівняно з метафорами інших ТГ. Це можна пояснити тим, що зовнішність героїв залишається відносно незміною та стабільною протягом усього твору. Також опис зовнішності проводиться переважно іншими мовними засобами, наприклад: епітет та порівняння. Після початкового опису героя немає необхідності постійно нагадувати читачу про зовнішні риси, а тільки інколи підкреслити одну або декілька характеристик та як вони впливають на оточення або оточення на них. В ТГ «Зовнішність» найчастіше відбувається метафоричний опис англ. *face* 'обличчя' (27%). Це вказує на важливість риси зовнішності «обличчя» в формуванні особистісного портрета Скарлет. Опис обличчя завжди виражає «вроду» героїні, а інколи «лицемірність» та «неширість». Метафори, які описують «обличчя» набувають домінантного характеру і разом з англ. *green eyes* 'зелені очі' (17%) стають характерними рисами зовнішності героїні. Скарлет розглядає чоловіків як ворогів та відносини між чоловіками та жінками порівнює на відносини між воюючими сторонами. В цьому слід вбачити егоїстичність, якої вона набула з самого дитинства від життя в розкішних умовах, та природню практичність, яку вона успадкувала від своїх предків ірландських землеробів.

2.1.2 Тематична група «Емоційний стан»

Дослідження опису емоційності персонажа художнього твору є важливою частиною дослідження його особистісного портрета. Емоційність характеризує внутрішній, емоційний стан героя, вплив навколишнього

середовища на героя, його стійкість переносити стресові ситуації і загалом стан його психічного здоров'я. Дослідження емоційності героя дає змогу зрозуміти, які настрої переважають при його описі і як він реагує на події розгортання сюжету. Метафори можуть описувати емоційний стан як позитивний, негативний або нейтральний. Дослідження метафор даної ТГ дає змогу встановити домінуючий емоційний стан персонажа.

В ТГ «Емоційний стан» входять метафори для опису внутрішнього стану персонажа: хвилювання, переживання, те як впливає на емоційний стан персонажа події розгортання сюжету. Іноді можна помітити як метафора використовується для відображення переживань персонажа, наприклад: *“Through a blinding mist of tears she saw his face and with a strangling pain in her throat she knew that he was going away”* «Вона бачила його лице крізь поволоку сліз на очах, і грудка стояла їй у горлі: це ж він уже від'їжджає від неї». Ці метафори залишають відбиток в уяві читача та надають характеристику персонажу. Наприклад, метафора: *“This second blighting of her hopes was more than heart could bear”* «Цього другого краху своїх надій Скарлет уже не змогла витерпіти», може характеризувати рису особистості: «вразливість у стресових ситуаціях». Загалом можна з'ясувати для характеристики якого стану використовується метафора. Наприклад, *“Her heart in her throat”* «Відчуваючи, як закалатало в неї серце», риса особистості – емоційність, стан – негативний.

Кількісний аналіз метафор ТГ «Емоційний стан» виявив, що домінуючою рисою опису є лексична одиниця *heart* ‘серце’ 42% (81 од.). Решта мовних одиниць 58% зустрічаються одноразово або в недостатній кількості для набуття домінуючих характеристик, наприклад: *“Anger and hurt pride drove out some of the pain”* «Гнів і ображена гордість на мить приглушили її біль».

Велика кількість метафор описують емоційний стан героїні її переживання через «серце», наприклад: *“wondering if he meant that leaving her was breaking his heart, even as it was breaking hers”* «невже й справді йому так

само тяжко розлучатися з нею, як їй з ним»; *“With panic in her heart”* «Пройнята у глибині душі страхом». Серце виявляється головним засобом для вираження емоційності. Вона є вмістилищем душі та почуттів героїні твору. В 73% випадків такі метафори описують негативний емоційний стан героїні, наприклад: *“her heart swelled up with misery, until it felt too large for her bosom”* «серце її так щемить у грудях, аж несила терпіти». В 17% метафори описують позитивний емоційний стан героїні, наприклад: *“Though Scarlett always went home to Tara with a happy heart”* «Загалом виходило так, що хоч Скарлет вибиралась до Тари завжди з радістю в серці». В 10% метафори описують нейтральний емоційний стан героїні, наприклад: *“her heart hammering so hard ... it seemed about to burst through her basque”* «серце шалено стукотіло, аж здавалося, ще трохи - і воно вискочить із грудей».

Перейдемо до аналізу метафор та рис, емоційних станів, які вони описують. Метафори ТГ «Емоційний стан» описують персонажа з різних сторін. Серед РО домінують характеристики: «емоційність», наприклад: *“the fever possessing her rose higher and hotter”* «жага її розпалювалася дужче й пекучіше»; «вразливість у стресових ситуаціях», наприклад: *“in the depths of the first tragedy”* «вперше в житті зіткнувшись із таким великим нещастям»; «гарячковість», наприклад: *“It was on the tip of her tongue to answer tartly”* «На язичці в неї вже крутилася ущиплива відповідь»; «меланхолічність», наприклад: *“her heart swelled up with misery, until it felt too large for her bosom”* «серце її так щемить у грудях, аж несила терпіти». Загалом метафори ТГ «Емоційний стан» описують героїню в розпачі та під негативним впливом її емоцій, але зустрічаються інші метафори. Деякі метафори описують наступні РО: «радість», «здатність до сильних душевних переживань», наприклад: *“a sweet madness swept over her”* «пройнята п'яним шалом»; «хоробрість», наприклад: *“But she took heart at the thought”* «підбадьорила»; «мрійливість», наприклад: *“the warming memory was still on her”* «адже на серці у неї і досі тепліло на згадку»; «любов до рідної землі», наприклад: *“Such a glowing morning usually called Scarlett to the window, to lean arms on the broad sill and*

drink in the scents and sounds of Tara” «Такого погожого ранку Скарлет звичайно підбігала до вікна, спиралася ліктями на широку лутку і вбирала в себе запахи та звуки Тари»; «пиха», наприклад: “*She was looking at the dirty handkerchief, and humiliation and fury were filling her*” «Вона дивилася на брудну хустинку, й почуття приниженості та люті роздирали їй душу».

Аналіз виявив, що метафори ТК «емоційність» в 70% випадків описують негативний емоційний стан, наприклад: “*She wished that she could cry, do something to ease the iron fingers that were digging into her throat*” «Вона хотіла б заплакати, щоб якось послабити стиск цих залізних пазурів, що вп’ялися їй у горло», стан – негативний. В 19% випадків метафори ТГ «Емоційний стан» описують позитивний стан, наприклад: “*With that kiss, everything she had intended to say in welcome took wings*” «В ту секунду все, що вона збиралася сказати йому при зустрічі, геть вилетіло у неї з голови», стан – позитивний. В 11% випадків метафори ТГ «Емоційний стан» описують нейтральний емоційний стан, наприклад: *growing cool if they became angry* «робилась холодною, коли вони починали сердитись», стан – нейтральний.

Перейдемо до кількісних і якісних результатів та висновків. Загалом метафори ТГ «Емоційний стан» займають 48% (96 од.) від загальної кількості проаналізованих метафор (200 од.). Метафори на позначення емоційності трапляються рівномірно по всьому тексту, оскільки перед автором постійно постає необхідність описати внутрішній стан, почуття та переживання персонажа художнього твору. Домінантним об’єктом метафоричного опису ТГ «Емоційний стан» є «серце» - *heart*, такий опис зустрічається в 42% випадків. 73% метафор, які описують «серце» - *heart* зображають негативний емоційний стан. Таке часте використання слова «серце» для опису душевних переживань можна назвати особливістю автора художнього твору. Автор описує емоційний стан героїні її хвилювання перш за все через «серце»; «серце» це – вмістилище душі, все що переживає Скарлет, вона перепускає через своє серце. Аналіз метафор виявив наступні РО, які вони описують: «емоційність», «меланхолічність», «вразливість», «гарячковість», «здатність

до стійкої ненависті», «розгубленість в критичних ситуаціях», «гнівливість», «самозакоханість». Метафори ТГ «Емоційний стан» переважно описують головну героїню як людину емоційну, запальну, котрій важко поратися з повсякденними проблемами та своїм гнівом. Крім того, вони описують Скарлет як людину, яка любить і цінує свій дім, землю. Оскільки ці дві останні риси є синонімічними з ірландцями, автор таким чином знову робить наголос на походженні Скарлет і на схожості з її батьком та предками. В 70% випадків метафори ТГ «Емоційний стан» описують негативний стан. Скарлет переживає в основному пригнічені, песимістичні настрої. Лише 19% метафор описують позитивний емоційний стан та 11% метафор описують нейтральний стан. Особистісний портрет Скарлет описується, в межах емоційного стану, в депресивних кольорах. Вона в більшості переживає важкі події, що відбивається на її емоційному стані. Пригнічені емоційні стани є реакцією на зовнішні події, але характер та світосприйняття Скарлет відіграє важливу роль в її сприйнятті того, що відбувається навколо. Скарлет описується як занадто чутливою до своїх проблем, що і заважає їй жити і насолоджуватися життям.

2.1.3 Тематична група «Характер»

Опис характеру, зазвичай, відбувається через опис вчинків, дій, думок і реакцій на зовнішні фактори. Опис характеру є одним з головних засобів створення особистісного портрета, бо неможливо уявити цілісну живу особу без характеру. Характер персонажа разом з його зовнішністю є ключовими елементами, які створюють художній образ в уяві читача. Дослідження метафор дає змогу встановити домінанту рису характеру, яку вони описують та визначити риси характеру, що переважають в його портреті. Дані риси розподіляються на позитивні, негативні та нейтральні.

В ТГ «Характер» входять метафори для опису характеру персонажа художнього твору. Автори художніх творів використовують метафори, щоб змалювати риси характеру своїх персонажів, наприклад: *“Scarlett had no qualm of conscience as she watched them but only a feeling of vast relief that she had made*

her escape” «Дивлячись на них, Скарлет не відчувала ніяких докорів сумління, а тільки величезну полегкість, що їй пощастило втекти», РО – корисливість.

Аналіз художнього твору виявив, що автор не надає прямих характеристик для опису характеру персонажа як наприклад при описі зовнішності, де автор називає риси, які він змальовує, наприклад: *“magnoliawhite skin”* «шкірі, білій, мов пелюстки магнолії». Він описує характер за допомогою метафоричних описів та перенесень. Автор ніде не пише, що Скарлет «вірна», «чесна», «егоїстична», але автор описує ці характеристики за допомогою метафор. Наприклад, *“a conflict as frequently raged in Scarlett’s bosom where the blood of Coast aristocrat mingled with the blood of an Irish peasant”* «і їх ніколи не точили внутрішні суперечності, як то бувало зі Скарлет, у жилах якої стримана рафінована кров аристократки з надбережжя змішалася з кров’ю ірландця-хлібороба, приземленою і заповзятливою». За допомогою даної метафори, читач розуміє, що Скарлет суперечлива, що вона успадкувала риси характеру притаманні вищим прошаркам суспільства від матері та деякі риси притамані ірландським хліборобам від свого батька. Таким чином автор змальовує характер персонажа в уяві читача.

Розпочнемо з аналізу метафор та рис, які вони описують. Метафори ТГ «Характер» надають позитивної (33%), нейтральної (35%) та негативної (32%) характеристики головній героїні твору.

Серед позитивних рис характеру домінує «вірність» (24%), наприклад: *“Then, even if he died, she could nurse the warm comfort of his secret love to the end of her days”* «Тоді навіть якби він загинув, думка про його потаємну любов була б для неї розрадою до кінця її днів», та «сумлінність», наприклад: *“her guilt rising up to accuse her”* «раптом проймаючись докорами сумління». Також серед позитивних рис характеру можна виділити «чесність», наприклад: *“the hard self-honesty that lay at the base of her nature”* «бувши чесна сама з собою». Протягом усього твору автор акцентує увагу на приземленості Скарлет, наприклад: *“To anyone with a drop of Irish blood in them, why the land they live*

on is like their mother” «А для кожного, у кому бодай краплина ірландської крові, земля, на якій він живе, наче рідна матір», РО – «любов до землі». Часто головна героїня виявляє свою поверховість та внутрішнє бажання до життя, наприклад: *“War and marriage and childbirth had passed over her without touching any deep chord within her”* «Війна, шлюб, народження дитини - все це пройшло повз неї, не зачепивши глибших струн в її душі», РО – «поверховість», «бажання до життя». Вона здатна бути щирою і не соромитися своїх почуттів, наприклад: *«But there must be room in your heart for me too»* «Але повинен знайтися у вашому серці й куточок для мене», РО – «щирість», «відвертість». Вона вимоглива до себе та має відчуття обов'язку, наприклад: *“If I don't get a hold on myself,”* «Якщо я не візьму себе в руки», РО – «відчуття обов'язку». Скарлет має почуття гумору, наприклад: *“No. I shall say one hundred dollars and she'll tell everybody in town and everybody will be green with envy and talk about my extravagance”* «Ні. Я скажу - сто доларів, а вона розкаже всім у місті, і всі позеленіють від заздрощів і осудять мене за марнотратство». Іноді автор її описує як відану своїм принципам, наприклад: *«I wouldn't have Cade on a silver tray»* «Не піду я за Кейда, хоч мене озолоти!», РО – «принциповість», «вірність своїм принципам».

Серед нейтральних рис характеру домінує «суперечливість» (14%), наприклад: *“a conflict as frequently raged in Scarlett's bosom where the blood of Coast aristocrat mingled with the blood of an Irish peasant”* «і їх ніколи не точили внутрішні суперечності, як то бувало зі Скарлет, у жилах якої стримана рафінована кров аристократки з надбережжя змішалася з кров'ю ірландця-хлібороба, приземленою і заповзятливою». Також серед нейтральних РО, які домінують в характері головної героїні можна виділити «впертість», наприклад: *“to her pleadings, Scarlett turned a sullen face and a deaf ear”* «Скарлет була затята й глуха до материних слів». Скарлет іноді виявляє інфантильне сприйняття світу, наприклад: *“If she could only reach the kind arms of Tara and Ellen and lay down her burdens, far too heavy for her young shoulders”* «Якби тільки потрапити в любі обійми рідної домівки й Еллен і скинути цей

заважкий для її юних плечей тягар», РО – інфантильність. Також було помічено наступні риси характеру, які описуються метафорами, а саме: «допитливість», «гордовитість», «іронічність», «запальний характер», «відвертість» та «критичність», наприклад: *“Like most innocent and well-bred young women, she had a devouring curiosity about prostitutes”* «Як і всім молодим жінкам, вихованим у добрих манерах і неознайомленим з темними сторонами життя, її страх кортіло більше знати про повій».

Серед негативних рис характеру домінує «корисливість» (50%), наприклад: *“But he remained annoyingly unloverlike and, worst of all, seemed to see through all her maneuverings to bring him to his knees”* «Але ж ні - її аж дратувало, що він нічим не показує своєї закоханості, ще й більше того: бачить ніби наскрізь усі її хитрощі, якими вона силкувалася упокорити його». Також серед негативних рис характеру Скарлет було помічено «марнославство», «цинічність», «нещирість», «егоїстичність», «цілеспрямованість», «недосвідченість», «впертість» та «самозакоханість», наприклад: *Triumph was written on her face and no trace of shame for her unfilial treatment of Gerald* «Обличчя Скарлет сяяло тріумфом, і вона зовсім не відчувала докорів сумління, що так непорядно повелася з батьком».

Важливою частиною життя Скарлет була «любов», що можна помітити в метафорах пов'язаних з цим абстрактним явищем, наприклад: *“She was done with marriage but not with love”* «Але якщо шлюб і відійшов у минуле, не відійшло кохання». Такі метафори характеризують Скарлет як «вірну» та «інфантильну», наприклад: *“Then, even if he died, she could nurse the warm comfort of his secret love to the end of her days”* «Тоді навіть якби він загинув, думка про його потаємну любов була б для неї розрадою до кінця її днів».

Перейдемо до кількісних і якісних результатів дослідження, зробимо висновки. Загалом метафори ТГ «Характер» займають 35% (71 од.) від загальної кількості проаналізованих метафор (200 од.). Метафори на позначення рис характеру трапляються рівномірно по всьому тексту, оскільки перед автором постійно постає необхідність змалювати або доповнити нові

риси характеру персонажа художнього твору. Автор описує риси характеру за допомогою метафоричних перенесень. Метафори ТГ «Характер» надають позитивної (33%), нейтральної (35%) та негативної (32%) характеристики головній героїні твору. Серед позитивних рис характеру, доміантною рисою є «вірність» (24%). Серед нейтральних рис характеру, доміантною рисою є «суперечливість» (14%). Серед негативних рис характеру, доміантною рисою є «корисливість» (50%). «Любов» займає важливу частину в житті Скарлет; метафори пов'язані з цим явищем характеризують її як «вірну» та «інфантильну». Варто зазначити, що кожна описана риса характеру в творі є важливою, оскільки всі вони є штрихами особистісного портрета Скарлет.

В ТГ «Характер», увага приділяється, як і майже в усіх тематичних групах, суперечливості натури Скарлет, її несумісності з тим світом, в якому вона живе. Автор зосереджує нашу увагу на ірландському походженні героїні, тобто на вірогідних витоках проблем її особистості та суперечливості її прагнень і бажань. В творі часто зустрічаються метафори, які описують кров Скарлет як ірландську. Увага акцентується на тому, що деякі риси характеру, головна героїня має виключно через свою ірландську кров від батька або аристократичну кров від матері. Автор намагається надати "крові" властивостей, яких вона дійсно немає. По-перше, кров не є речовиною, яка передає спадкову інформацію. Її головна функція є транспортування поживних речовин по тілу і вона не може вирішувати, які риси характеру буде мати особа. По-друге, кров описується як речовина в якій можуть перебувають звички, риси характеру, вподобання героїні; в даному випадку кров набуває властивостей контейнера для рис характеру або емоцій. Автор неодноразово повторює, що її батькова, ірландська кров є основою характеру героїні і головною причиною її емоційних переживань. Одна з головних ірландських рис це любов до землі, яку Скарлет успадкувала від батькової сторони. Як зазначає автор "любов до землі у неї в крові".

Серце героїні порівнюється з горіхом. Шкаралупа навколо її серця з часом та від пережитих нещасть стає твердішою та товстішою. Це означає, що

Скарлет з просуванням сюжету стає все більш віддаленою від зовнішнього світу і зосередженою на собі. Нещастя та розчарування, які вона пережила замість того, щоб розвинути в неї відчуття емпатії до людей, які стикаються з таким же, або і гіршими, проблемами, робить її більш зосередженою на власному добробуті. Язик порівнюється з ножом. Слово може завдати таких самих поранень як завдає ніж. Емоції, почуття та психічний стан набувають фізичної форми, які можуть бути пошкоджені словом таким самим чином як тіло ножом. Таке порівняння описує Скарлет як людину, яка готова ціле направлено завдати шкоди та болю іншим людям. Автор проводить реалістичний опис головної героїні: він надає їй різних рис характеру в рівній мірі. Скарлет не можна назвати ні ідеалізованим, ні негативним персонажем. Вона справжня та суперечлива. Автор знову підкреслює походження Скарлет і пов'язує його з її рисами характеру, наголошує увагу, що такі риси як «впертість» та «любов до землі», Скарлет успадкували від ірландського батька.

2.1.4 Тематична група «Розумові операції»

Розумові операції є важливою частиною художнього образу. Розумові операції описують розумові здібності, спосіб і особливості мислення. Автори надають уваги опису розумових операцій своїх персонажів, оскільки розумові здібності є такою ж важливою характеристикою особи, як її зовнішність або характер. Розуміння способу і особливостей мислення персонажа, доповнює особистісний портрет, додає нових рис характеру персонажам, створює цілісний портрет персонажа в уяві читача.

Розпочнемо з аналізу метафор та рис, які вони описують. Домінантною рисою в даній ТГ є «поверховість» 29%, наприклад: “*she struggled with the complex thought*” «вона напружено силувалась якось добрати ладу в усьому цьому»; “*her uncomplex mind*” «її простий розум»; “*this was difficult, for Scarlett had not a subtle bone in her body*” «Це було важкувато, бо на тонку вигадливість Скарлет не вистачало». Серед інших рис, які описують метафори, зустрічається «кмітливість» 18%, наприклад: “*an idea took form in Scarlett's*

mind and grew swiftly” «їй зблиснула одна думка і враз почала набирати конкретних обрисів». Решта рис, які описуються метафорично в даній ТГ, зустрічаються в недостатній кількості, щоб стати домінуючими. Серед них є «увага до деталей», «інфантильність» і так далі.

Метафори, які описують розумові операції також можуть змальовувати риси характеру персонажа. Наприклад, “*And when Scarlett took the trouble to listen to them at all, most of what they said went in one ear and out the other*” «Сама ж Скарлет якщо й слухала їхні розмови, то тільки так, що в одне вухо їй влітало, а в друге вилітало». Дана метафора може характеризувати Скарлет як «розсіяну» та «егоїстичну».

Також беручи до уваги використання метафори можемо надати назв наступним розумовим операціям портрету головної героїні: «здатність контролювати свої думки», «увага до деталей», «інфантильність», «спрощене сприйняття дійсності», «креативність мислення», «допитливість», «відчуття обов’язку», наприклад: “*She had become adept at putting unpleasant thoughts out of her mind*” «вона вже знала, як відмахуватись від неприємних думок».

Перейдемо до кількісних і якісних результатів дослідження та зробимо певні висновки. Метафори, які описують розумові операції, займають 9% (17 од.) від загальної кількості метафор (200 од.). Домінуючими рисами, які вони описують, є «поверховість». Цю рису описують 29% метафор ТГ «Розумові операції». Це свідчить, що Скарлет не намагається зрозуміти інших людей або першопричину того, що відбувається навколо. Також варто зазначити, що Скарлет може бути прониклива та уважна до деталей, коли їй це потрібно. ТГ «Розумові операції» налічує меншу кількість метафор ніж ТГ «Характер», ТГ «Емоційний стан». Можна стверджувати, що ментальні здібності не займають такого важливого місця в портреті головної героїні як її характер та емоційні переживання або вони не описуються шляхом метафоричних перенесень.

2.2 Семантична класифікація метафор, що створюють особистісний портрет в романі Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром»

2.2.1 Семантична класифікація метафор ТГ «Зовнішність»

Метафора пронизує всі сфери людської діяльності – вона не тільки пов’язана з мовою, вона є головним інструментом нашого мислення і бачення світу. “*Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature*” ‘Наша звичайна концептуальна система, в термінах якої ми і думаємо, і діємо, є фундаментально метафоричною за своєю природою’ [4, с. 8]. Люди виражають свої думки словами, а мова формує наше мислення. Поняття, які керують нашим мисленням, зовсім не замикаються у сфері інтелекту. Вони керують нашим сприйняттям навколишнього середовища – усією інформацією, що сприймається нашим тілом і обробляється в нашій голові. Не лише людська мова є метафоричною, а сама будова людського мозку змушує людину всюди шукати подібність і порівнювати, а саме: сприймати світ метафорично. Дослідження використання метафори в створенні особистісного портрета це є не лише лінгвістичним дослідженням, а ще психологічним дослідженням героя, його автора та епохи в якій вони фігурували, жили [4, с. 8-11].

Семантичний аналіз метафор дає змогу встановити семантичні моделі порівняння метафори, а саме з чого і на що переносяться значення, з чим порівнюються описувані предмети, наприклад: семантична модель: «Живий об’єкт → Неживий об’єкт», “*Though Scarlett always went home to Tara with a happy heart*” «Загалом виходило так, що хоч Скарлет вибиралась до Тари завжди з радістю в серці». Аналіз виявляє явища, які порівнюються. Такий аналіз надасть змогу встановити закономірності та розбіжності переносу значень в створенні особистісного портрета.

Як відомо, будь яка метафора базується на порівнянні. Для побудови метафор залучаються різні сфери людської діяльності і людського життя. При аналізі емпіричного матеріалу було визначено семантичні моделі переносу значень. Ми будемо розглядати ці моделі окремо в рамках кожної тематичної групи.

Будемо проводити семантичний аналіз в межах ТГ «Зовнішність», «Емоційний стан», «Характер», «Розумові операції». В кінці підведемо кількісні і якісні підсумки.

Метафори були розподілені по семантичним моделям враховуючи метафоричне порівняння на базі якого вони були створенні (загалом 13 семантичних моделей). В семантичній моделі: «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт» (32% від заг. кіл. мет.), характеристика неживого предмета переносяться на неживий або живий об'єкт, наприклад: *"She lost her fear of his betraying her secret"*. В семантичній моделі: «Живий об'єкт → Неживий об'єкт» (19%), характеристики живої істоти переносяться на неживий об'єкт, наприклад: *"Hush!" said Scarlett again, fighting to control her face and make her emotions quiet"*. В семантичній моделі: «Контейнер → Живий / неживий об'єкт» (12%), характеристики контейнера або ємкості для чогось переносяться на живий або неживий об'єкт, наприклад: *"With panic in her heart"*. В семантичній моделі: «Ведення бойових дій → Живий / неживий об'єкт» (4%), значення війни, ворожнечі або протистояння переносяться на відносини між чоловіками та жінками, живий / неживий об'єкт або абстрактне поняття, наприклад: *"all women were natural enemies in pursuit of the same prey"*. В семантичній моделі: «Відчуття температури → Живий / неживий об'єкт» (11%), людське відчуття та розуміння різної температури переносяться на живий / неживий об'єкт або абстрактне поняття, наприклад: *"the fever possessing her rose higher and hotter"*. В семантичній моделі: «Просторове відчуття → Неживий об'єкт» (7%), розуміння та відчуття людської орієнтація в просторі переносяться на абстрактні поняття, наприклад: *"a deep sense of quiet and peace fell upon Scarlett"*. В семантичній моделі: «Тварина → Живий / неживий об'єкт» (3%), характеристики тварини переносяться на живий / неживий об'єкт або абстрактне поняття, наприклад: *"With that kiss, everything she had intended to say in welcome took wings"*. В семантичній моделі: «Смакове відчуття → Неживий об'єкт» (2%), розуміння та відчуття смаку переносяться на абстрактні поняття або неживі об'єкти, наприклад: *"a sweet madness swept*

over her”. В семантичній моделі: «Явища природи → Живий / неживий об’єкт» (2%), характеристика та значення природних явищ переноситься на неживі об’єкти або абстрактні поняття, наприклад: *“fear swamped her”*. В семантичній моделі: «Рослина → Живий / неживий об’єкт» (2%), характеристики рослини переносяться на живий / неживий об’єкт або абстрактне поняття, наприклад: *“And then her smile faded”*. В семантичній моделі: «Слухові відчуття → Неживий об’єкт» (1%), характеристики або значення слухового відчуття людини переноситься на абстрактні поняття або неживі об’єкти, наприклад: *“to her pleadings, Scarlett turned a sullen face and a deaf ear”*. В семантичній моделі: «Зорові відчуття → Неживий об’єкт» (1%), характеристики або значення зорового відчуття людини переноситься на абстрактні поняття або неживі об’єкти, наприклад: *“She was not blind to the fact that her personality was changing”*. В семантичній моделі: «Кольорові асоціації → Неживий об’єкт» (1%), людське розуміння, сприйняття кольорів переноситься на абстрактні поняття, наприклад: *“and everybody will be green with envy”*. Метафори, які за якихось причин не можна було класифікувати у вищезазначені семантичні моделі увійшли до семантичної моделі: «Інше → Живий / неживий об’єкт» (3%), наприклад: *“And when Scarlett took the trouble to listen to them at all, most of what they said went in one ear and out the other”*.

Семантичний аналіз метафор, які описують зовнішність, дадуть нам змогу встановити закономірності переносів значень в межах опису зовнішності, а саме: з чим порінуються зовнішні риси. Для опису зовнішності виділяється 7 семантичних моделей на базі яких створюються метафори, а саме: «Тварина → Живий / неживий об’єкт» 6%, «Відчуття температури → Живий / неживий об’єкт» 6%, «Неживий об’єкт → Живий / неживий об’єкт» 13%, «Живий об’єкт → Неживий об’єкт» 31%, «Рослина → Живий / неживий об’єкт» 13%, «Смакове відчуття → Неживий об’єкт» 13%, «Ведення бойових дій → Живий / неживий об’єкт» 19%.

Семантична модель: «Тварина → Живий / неживий об’єкт». Скарлет порівнюється з «птахом». Головна героїня порівнюється з «колібри».

Наприклад, “*Scarlett a gleaming hummingbird*”, в даному випадку Скарлет набуває деяких характеристик колібрі, а саме: вона описується як яскрава, тендітна та помітна.

Семантична модель: «Відчуття температури → Живий / неживий об’єкт». «Очі» порівнюється з «полум’ям», наприклад: “*her green eyes blazed so eagerly that they fairly snapped*”.

Семантична модель: «Неживий об’єкт → Живий / неживий об’єкт». Скарлет порівнюється з «картиною» і «мішком». Головна героїня порівнюється з «картиною», неживим предметом, наприклад: “*she made a pretty picture*”. Порівняння героїні з «картиною» акцентує увагу на зовнішні привабливості. Героїня порівнюється з «неживим предметом», який в свою чергу набуває ознак «людини» через метафоричний епітет, наприклад: “*two-faced, little, green-eyed baggage*”. Вії порівнюються з сажею, наприклад: “*thick sooty lashes*”.

Семантична модель: «Живий об’єкт → Неживий об’єкт». Для змалювання зовнішніх рис часто застосовується процес «антропометафоризації». «Очі» порівнюється з людиною: вони танцюють, наприклад: “*How her green eyes danced*”. «Очі» порівнюється з людиною: вони посміхаються, наприклад: “*smiling green eyes*”. Очі можуть танцювати та посміхатися. Такі метафори виявляють наскільки важливою є лексична одиниця «очі» в розумінні емоційного стану персонажа та в описі його зовнішності. Очі стають показником настрою персонажа; вони відображають, що відбувається всередині персонажа та його емоційний стан. Абстрактне поняття “*charm*” порівнюється з людиною, наприклад: “*Scarlett O'Hara was not beautiful, but men seldom realized it when caught by her charm*”. *Charm* набуває людських характеристик: воно може ловити чоловіків. За допомогою використання метафоричного епітета «обличчя» порівнюється з «людиною», наприклад: “*Arresting face*”.

Семантична модель: «Рослина → Живий / неживий об’єкт». Для опису зовнішності також використовується процес «ботанометафоризації». «Шкіра»

порівнюється з деревом, наприклад: *“magnoliawhite skin”*. «Врода» порівнюється з «природою», наприклад: *“a wild beauty about her white face”*.

Семантична модель: «Смакове відчуття → Неживий об’єкт». «Краса» порівнюється з «солодким». Метафора базується на людському відчутті смаку. Солодкий смак приємний для людини і приносить задоволення, так само і краса. Обличчя стає солодким, а тобто приємним для оточуючих, наприклад: *“the carefully sweet face”*. Таким чином автор метафорично описує привабливість обличчя героїні, наприклад: *“deceptive sweetness of face”*.

Семантична модель: «Ведення бойових дій → Живий / неживий об’єкт». «Краса» головної героїні часто порівнюється зі «зброєю», а «чоловіки» порівнюються з ворогами, яких можна перемогти за допомогою цієї зброї, наприклад: *“The helpless wounded succumbed to her charms without a struggle”*. «Одяг» та «світле обличчя» порівнюються зі зброєю, яку можна використати, щоб досягти бажаної цілі, наприклад: *“a pretty dress and a clear complexion are weapons to vanquish fate*. Вії порівнюються зі зброєю, наприклад: *“the fluttering lashes were his undoing”* «помах її вії вирішив його долю».

Перейдемо до висновків. Для метафоричного опису зовнішності було застосовано 7 семантичних моделей на базі яких створюються метафори, а саме: «Тварина → Живий / неживий об’єкт» 6%, «Відчуття температури → Живий / неживий об’єкт» 6%, «Неживий об’єкт → Живий / неживий об’єкт» 13%, «Живий об’єкт → Неживий об’єкт» 31%, «Рослина → Живий / неживий об’єкт» 12%, «Смакове відчуття → Неживий об’єкт» 13%, «Ведення бойових дій → Живий / неживий об’єкт» 19%. Головна героїня порівнюється з птахом, картиною, мішком. В усіх випадках метафори описують привабливість героїні. Автор описує настрій Скарлет через її очі: вони посміхаються та танцюють. Її очі порівнюються з живою людиною. При описі кольору шкіри, обличчя, одязі головної героїні, автор робить акцент на її вроді порівнюючи ці риси зовнішності з людиною, рослиною та зброєю. Деякі метафори ТГ «Зовнішність» базуються на смаковому відчутті людини. Таким чином працює метафоричне порівняння «солодке» з «красою». Загалом автор робить акцент

на тому, що вона вродлива і розглядає свою привабливість як зброю або інструмент для отримання бажаного результату.

2.2.3 Семантична класифікація ТГ «Емоційний стан»

Семантичний аналіз метафор, які описують емоційний стан нададуть нам змогу встановити закономірності переносів значень в межах опису емоційного стану героя, а саме: з чим і як описуються метафори емоційного стану.

Для метафоричного опису емоційного стану було застосовано 9 семантичних моделей на базі яких створюються метафори, а саме: «Відчуття температури → Живий / неживий об'єкт» 16%, «Просторове відчуття → Неживий об'єкт» 5%, «Смакове відчуття → Неживий об'єкт» 2%, «Явища природи → Живий / неживий об'єкт» 2%, «Рослина → Живий / неживий об'єкт» 2%, «Тварина → Живий / неживий об'єкт» 6%, «Живий об'єкт → Неживий об'єкт» 20%, «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт» 36% і «Контейнер → Живий / неживий об'єкт» 11%.

Семантична модель: «Відчуття температури → Живий / неживий об'єкт». Аналіз виявив, що «температура» порівнюються з «емоціями». Холодна температура виражає «спокій», «врівноваженість», «неприємні емоції», «страх», «екстремальний емоційний стан», наприклад: “*a cold little chill set in at her heart*”. Ставати «спокійною», «врівноваженою» порівнюється з «холодом», наприклад: “*growing cool if they became angry*” «робилась холодною, коли вони починали сердитись». «Холод» порівнюється з «неприємними емоціями», наприклад: “*a slight chill entered her heart*” «легкий холодок війнув їй у серце». «Дуже холодна температура» описує «страх», «перебування в екстремальному емоційному стані», наприклад: “*cried Scarlett, her blood turning to ice water*” «вирвалось у Скарлет, і вона аж похолола». «Гаряча», «тепла температура» виражає «бажання», «гнів», «напружений емоційний стан», «розпач», «високу емоційність», «приємні відчуття». «Висока температура» порівнюється з «бажанням», яке зростає з мірою зростання температури, наприклад: “*the fever possessing her rose higher and*

hotter» «жага її розпалювалася дужче й пекучіше». «Полум'я» порівнюється з «гнівом», наприклад: *"Fury flamed in her"* «Скарлет спалахнула». «Полум'я» порівнюється з «напруженим емоційним станом», «розпач», «гнів», «висока емоційність», наприклад: *"Frequently she flared into open wrath under his expert baiting"* «Не раз і не два своїм шпиганням він доводив її до нестями». «Гаряча температура» має негативне значення: слова стають «гарячими», це означає, що їх зміст стає «гнівливим», «образливим» і ними можна «обпекти», тобто образити, іншу людину, наприклад: *"Then she could have scorched him with hot words"* «вона б його добре вибештала». «Кип'яча вода» порівнюється з «гнівом», наприклад: *"By this time Scarlett was boiling, ready to rear like a horse at the touch of a strange rough hand on its bridle"* «Скарлет уже вся клекотіла, готова збунтуватись, як та конячка, що відчула чужу руку на гнзdechці». «Тепла температура» порівнюється з «приємними відчуттями», наприклад: *"for the warming memory was still on her"* «адже на серці у неї і досі тепліло на згадку».

Семантична модель: «Просторове відчуття → Неживий об'єкт». Аналіз виявив, що просторове відчуття людини може слугувати базою для створення метафори. «Низ» порівнюється з пригніченим емоційний стан, наприклад: *"Scarlett's heart sank at the news"*; *"a chill fell on her spirit"*. Можна сказати, що новина її приголомшила настільки, що її серце «опустилось». Ми розуміємо цю метафору як негативну, яка виражає пригнічений емоційний стан героїні через те, що просторове направлення йде «вниз». «Низ» використовується для вираження негативної інформації, а на «дні» використовується для вираження «розпачу» або «максимального негативного стану», наприклад: *"in the depths of the first tragedy"*. Ми не можемо стверджувати, що всі просторові метафори направленні вниз несуть негативну інформацію. Наприклад, *"a deep sense of quiet and peace fell upon Scarlett"*, метафора, хоча й направлена вниз, описує спокійний та приємний емоційний стан героїні. «Вверх» має тенденцію описувати «позитивний» стан, наприклад: *"Scarlett's spirits soared at his laugh"*. В деяких випадках не саме просторове розуміння «низ» чи «вверх»

вирішує значення метафори, а ще й інші складові метафори. Наприклад, *“the fever possessing her rose higher and hotter”*, висока температура порівнюється з напруженим емоційним станом і чим вища температура, тим напруженішим стає цей стан. Негативні відчуття можуть «підніматись» і цим погіршувати емоційний стан, наприклад: *“a faint worry and bewilderment rose in her”*.

Семантична модель: «Живий об’єкт → Неживий об’єкт». Аналіз виявив, що «почуття» можуть набувати «людських» властивостей. Деякі емоції набувають властивостей живої істоти, що підкреслює їх домінантність в емоційному стані на момент використання метафори: *“Anger and hurt pride drove out some of the pain”*. Сильні почуття, такі, як «гнів» можуть набувати властивостей «живої особи» та, як наведено в прикладі, вириватися з героя як з «клітки» або з «контейнера», наприклад: *“she said, rage breaking through”*. Перенос значень відбувається з «людини» на «серце», а тобто серце може ставати «щасливим» по аналогії з людиною, наприклад: *“Though Scarlett always went home to Tara with a happy heart”*. Відбувається перенос значень з «людини» на «серце», наприклад: *“her heart heavy and frightened in her breast”*. «Думки» набувають властивостей «живої істоти», вони можуть самі пересуватися, подорожувати, тобто змінювати фокус концентрації, наприклад: *“Scarlett’s thoughts strayed”*. «Людина» порівнюється з «душевною біллю» через метонімію: «залізні пальці, які впиваються в горло», наприклад: *“She wished that she could cry, do something to ease the iron fingers that were digging into her throat”*. «Людина» порівнюється з «сльозами», наприклад: *“it took all her strength not to dissolve in happy tears”*. «Людина» порівнюється з «біллю», наприклад: *she saw his face and with a strangling pain in her throat she knew that he was going away”*.

Семантична модель: «Тварина → Живий / неживий об’єкт». «Тварини» можуть порівнюватися з «почуттями», щоб надати їм, почуттям, тваринних характеристик, а саме: «дикість», «лють», «непередбачуваність». Наприклад, *“Scarlett felt the fox of wrath and impotent hate gnaw at her vitals”*, метафора полягає в порівнянні безсилового гніву, що само по собі є метафорою, з лисицею,

твариною. За допомогою такого поєднання утворюється вкрай експресивна та художня метафора, оскільки вона викликає дуже забарвлену картину в уяві читача: лисиця, тобто гнів, розриває нутроці, а тобто має дуже великий вплив на емоційний стан Скарлет. «Тварина», яка вичікує в засідці, щоб накинутись, порівнюється з «неприємними спогадами», наприклад: *“but there always lurked in the back of her mind the disquieting memory”*. «Птахи» порівнюється з «думками», наприклад: *“With that kiss, everything she had intended to say in welcome took wings”*.

Семантична модель: «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт». Аналіз виявив, що «почуття» та «емоції» можуть переходити з розряду абстрактних понять та набувати характеристик конкретних предметів, які мають форму в реальності. Можливий перенос значень з «слова на папері», які можна фізично стерти, на «емоції» та «почуття», наприклад: *“that increased her fear until every vestige of anger and disappointment was blotted out”*. «Гострі предмети» можуть порівнюватися з «емоціями» і за аналогією – чим вони гостріші, тим вони інтенсивніші, наприклад: *“Now, her emotions were sharpened by her long dreams of him”*. «Нитка» може порівнюватися з «емоційним станом», де ступінь натягнутості нитки відповідає ступеню емоційного напруження, наприклад: *“Her nerves taut with suspense”*. «Ковдра», яка накриває персонажа порівнюється з «емоційним станом», наприклад: *“a feeling of smug satisfaction enveloped her”*. «Крихкий об'єкт» може порівнюватися з «мріями»; крихкий предмет можна розбити і таким чином знищити мрію, наприклад: *“Her indignant and hopeless reverie was broken”*. «Емоції» можуть набувати властивостей «рідини», які окутують героя, наприклад: *“she thought in fury”*. Значення також може переноситися з «серця» на «молоток», наприклад: *“her heart hammering so hard ... it seemed about to burst through her basque”*. В цьому випадку метафора може описувати «сильне серцебиття» або мати більш метафоричний характер і означати «напружений емоційний стан», «напружений стан очікування». Відбувається перенос значень з «крихкий предмет» на «серце»; крихкий предмет можна розбити а з

ним і ввести героя в напружений емоційний стан, наприклад: *“wondering if he meant that leaving her was breaking his heart, even as it was breaking hers”*. Відбувається перенос значень з «серце» на «предмет», який можна взяти, наприклад: *“But she took heart at the thought”*. В даному випадку метафора надає позитивну характеристику і може означати, що вона «підбадьорила», її емоційний стан покращився. «Думки» можуть набувати значення «глини», яку можна зліпити в слова, наприклад: *“she could not catch a single one to mold into a word”*. «Предмет», який здатний розчинитися порівнюється з «емоційним станом», наприклад: *“it took all her strength not to dissolve in happy tears”*.

Семантична модель: «Явища природи → Живий / неживий об'єкт». Негативні, некорисні для людини відчуття, емоції можуть бути порівняні з явищами природи, які також можуть бути загрозою для благополуччя людини. «Болото» може порівнюватися з «негативними емоціями», наприклад: *“fear swamped her”*. «Туман» порівнюється з «потокем сліз» через, який нічого не можна побачити, наприклад: *“Through a blinding mist of tears”*.

Семантична модель: «Контейнер → Живий / неживий об'єкт». «Контейнер» порівнюється з «персонажем», а «емоції» з «речовиною» або «рідиною», які наповнюють цей контейнер. Відбувається перенос значень з «контейнера» на «людину» та з «речовини» на «емоції», наприклад: *“She was looking at the dirty handkerchief, and humiliation and fury were filling her”*. Розум та серце уособлюють персонажа твору і є метонімією, але в той же самий час вони є і метафорою, оскільки персонаж набуває метафоричного значення «контейнер». «Розум» людини також може набувати властивостей «контейнера», наприклад: *“there was no room in her mind for anything except a radiant happiness and a driving desire to be alone with him”*. Відбувається перенос значень з «контейнера» на «серце», місце де знаходяться «емоції», які і в свою чергу також набувають метафоричного значення, а саме стають «речовиною» або «предметом», які можна помістити в контейнер, наприклад: *“there was desolation in her heart”*.

Семантична модель: «Рослина → Живий / неживий об'єкт». «Надії», «почуття» можуть зникати по аналогії з «рослинами», наприклад: *“This second blighting of her hopes was more than heart could bear”*. «Квітка» порівнюється з «посмішкою» і за аналогією вона також може «зів'яти», наприклад: *“And then her smile faded”*.

Семантична модель: «Смакове відчуття → Неживий об'єкт». Аналіз виявив, що «смак» також має вплив при створенні метафор: «солодкий», «приємний» смак використовується для створення метафор з позитивним значенням і, навпаки, «неприємний» смак використовується для передачі «негативних» емоцій. Наприклад, *“a sweet madness swept over her”*, «солодкий» смак повністю змінює значення метафори в даному випадку, перетворюючи значення з негативного в позитивне. «Кислий», «терпкий», «неприємний» смак надають метафорі аналогічного, тобто негативного, значення, наприклад: *“It was on the tip of her tongue to answer tartly”*.

Перейдемо до кількісних і якісних результатів дослідження, зробимо висновки. Для метафоричного опису емоційного стану було застосовано 9 семантичних моделей на базі яких створюються метафори, а саме: «Відчуття температури → Живий / неживий об'єкт» 17%, «Просторове відчуття → Неживий об'єкт» 5%, «Смакове відчуття → Неживий об'єкт» 2%, «Явища природи → Живий / неживий об'єкт» 2%, «Рослина → Живий / неживий об'єкт» 2%, «Тварина → Живий / неживий об'єкт» 6%, «Живий об'єкт → Неживий об'єкт» 20%, «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт» 36% і «Контейнер → Живий / неживий об'єкт» 11%.

Метафоричний опис емоційного стану найчастіше відбувається за допомогою використання семантичної моделі: «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт». Почуття, емоції, переживання, абстрактні поняття набувають характеристик конкретних предметів в реальності: їх можна взяти, вони стають гострими, крижкими. Метафори для характеристики емоційності можуть утворюватися базуючись на семантичній моделі: «Відчуття температури → Живий / неживий об'єкт». Метафори теплої температури

описують «приємний», «позитивний стан»; метафори гарячої температури описують «підвищену емоційність», «гнівливність»; метафори прохолодної температури описують «стриманість», «спокій», «врівноваженість»; метафори холодної, крижаної температури описують «неприємні емоції», «занепокоєння», «страх», «перебування в екстремальному емоційному стані». Метафори, які утворюються за допомогою семантичної моделі: «Просторове відчуття → Неживий об'єкт» мають тенденцію нести позитивне значення, якщо напрямок руху направлений «верх» та негативне значення, якщо напрямок руху направлений «вниз». В деяких випадках можна зустріти, що метафори просторової орієнтації діють інакше. Значення просторових метафор, окрім направленості руху, визначається ще описуваним явищем. Метафори, які базуються на семантичній моделі: «Смакове відчуття → Неживий об'єкт» працюють за аналогією: «смачне» - позитивний опис, а «несмачне» - негативний опис. Метафори семантичної моделі: «Живий об'єкт → Неживий об'єкт», «Рослина → Живий / неживий об'єкт» та «Тварина → Живий / неживий об'єкт» надають емоціям, почуттям і неживим явищам характеристик людини, рослини або тварини. Метафори семантичної моделі: «Контейнер → Живий / неживий об'єкт» порівнюють головну героїню твору з місцем де можуть перебувати або зберігатися почуття та емоції. Дані абстрактні, ефімерні поняття набувають характеристик конкретних речей, оскільки їх можна помістити в контейнер.

2.2.3 Семантична класифікація ТГ «Характер»

Семантичний аналіз метафор, які описують характер надасть нам змогу встановити закономірності переносів значень в межах ТГ «Характер», а саме: з чим і як описуються риси характеру.

Для метафоричного опису характеру було застосовано 10 семантичних моделей на базі яких створюються метафори, а саме: «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт» 32%, «Живий об'єкт → Неживий об'єкт» 21%, «Контейнер → Живий / неживий об'єкт» 16%, «Ведення бойових дій → Живий / неживий об'єкт» 11%, «Просторове відчуття → Неживий об'єкт» 8%,

«Кольорові асоціації → Неживий об'єкт» 3%, «Слухові відчуття → Неживий об'єкт» 1%, «Явища природи → Живий / неживий об'єкт» 1%, «Рослина → Живий / неживий об'єкт» 1% та «Інше → Живий / неживий об'єкт» 6%.

Розпочнемо з аналізу метафор. Семантична модель: «Живий об'єкт → Неживий об'єкт». Абстрактні поняття можуть набувати значень людини, наприклад, *“War and marriage and childbirth had passed over her without touching any deep chord within her and she was unchanged”*, «війна» та «шлюб» з розряду абстрактних понять, які не мають дійсного фізичного існування, набувають властивостей «людини» і можуть, як в прикладі, «пройти над» головною героїнею, що, в нашому випадку, означає «не мати впливу» та можуть «грати на струнах» як це робить людина. Наприклад, *“If she could only reach the kind arms of Tara and Ellen”*, Tara, тобто земля та дім Скарлет, набуває властивостей «людини» та має руки. «Марнославство» та «бажання», почуття, набувають характеристик «людини»; одне допомагає іншому, наприклад: *“Her vanity leaped to the aid of her desire to believe”*. «Життя», абстрактне поняття, набуває характеристик «живої істоти», наприклад: *“life had not taught her that the race was not to the swift”*. «Почуття» набувають характеристик «живої істоти»; в даному випадку «почуття ворушиться», а тобто дають про себе знати, наприклад: *“Scarlett’s guilty conscience stirred”*. «Обіцянка» порівнюється з «людиною»; вона може «схопити» так само як людина, що, в нашому випадку, означає «дати про себе знати», наприклад: *“And now your promise reaches out and clutches me!”*. «Допитливість» порівнюється з «жива істота» і, як в прикладі, може «пожирати», наприклад: *“Like most innocent and well-bred young women, she had a devouring curiosity about prostitutes”*; в даному прикладі метафора використовується для підсилення значення «допитливості». «Заздрість» порівнюється з «жива істота», а «серце» з «контейнером», наприклад: *“a savage envy in her heart”*.

Семантична модель: «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт». Абстрактні поняття та люди можуть набувати значень конкретних предметів. Наприклад, *“War and marriage and childbirth had passed over her without*

touching any deep chord within her and she was unchanged”, героїня порівнюється з «музичним інструментом»; зачепити глибокі струни цього інструмента, *touching a deep chord*, означає мати тривалий та сильний вплив на емоційний, психічний стан героїні. Наприклад, *“If she could only reach the kind arms of Tara and Ellen and lay down her burdens, far too heavy for her young shoulders”*, «проблеми» можуть ставати «тягарем», конкретним важким предметом, який потрібно нести за собою.

«Поведінка» та «емоції» порівнюється до «покриття під шаром лаку», «шар лаку» порівнюється з контролем над власними емоціями; поведінка та емоції можуть вийти з під контролю, тобто прорватися через шар лаку, наприклад: *“But Mammy was under no illusions about her and was constantly alert for breaks in the veneer”*. «Гідність», почуття, порівнюються з «одягом». «Залишки гідності» набувають значення «розірваного одягу», яким можна прикритися, а тобто використати те, що залишилось від гідності, наприклад: *“trying to draw the rags of her dignity about her”*. «Тріумф», абстрактне поняття, набуває конкретної форми в дійсності та порівнюється з «словами написаними на папері», а «обличчя» порівнюється з самим «папером». Перенос значень працює таким чином, що можна зрозуміти, які має емоції людина дивлячись на вираз її обличчя, ніби читаючи слова на папері лиця персонажа, наприклад: *“Triumph was written on her face and no trace of shame for her unfilial treatment of Gerald”*. «Совість», відчуття, порівнюється з «частиною тіла» на яке можна покласти щось важке і таким чином навантажити його, наприклад: *“So the matter of Ashley’s letters did not lie very heavily on her conscience”*.

«Удівство» порівнюється з «коконом»; вирватися з «кокона» означає отримати свободу або переродитися, тобто мати позитивний ефект. Удівство розуміється як перехідний етап, який потрібно перетерпіти по аналогії з «коконом метелика», наприклад: *“But to Scarlett, newly emerged from the chrysalis of widowhood”*. «Шкура», конкретний об’єкт, порівнюється з «життям», абстрактним поняттям; врятувати власну «шкуру» означає врятувати своє «життя», наприклад: *“Thinking only of your own precious hide*

and not of the gallant Confederacy». Метафора працює за аналогією з твариною, яку полюють та вбивають, а потім знімають з неї шкуру, її головну цінність. «Терпіння», абстрактне поняття порівнюється зі «спиною». Спина це основа людини: вона тримає вагу тіла людини і тягар, який людина несе. Спина може не витримати під вагою і так само може не витримати терпіння людини, наприклад: *“This she knew would be a straw that would break the backs of Pittypat and Melanie”*. «Чесність» порівнюється з твердим «об’єктом», який має фізичну форму і може слугувати «фундаментом», тобто бути важливою рисою, наприклад: *“the hard self-honesty that lay at the base of her nature”*. «Язик» порівнюється з «ножом», а саме «тіло» порівнюється з «контейнером», наприклад: *“They were all afraid of her sharp tongue, all afraid of the new person who walked in her body”*. Язик порівнюється з ножом і чим гостріший язик тим він небезпечніший.

«Серце» порівнюється з «горіхом». Шкарлупа навколо горіха порівнюється з байдужістю та жорстокістю героїні, а саме: чим більше Скарлет переживає, тим твердішою стає шкарлупа навколо серця, тим більш байдужою вона стає до лиха інших людей, наприклад: *“She had changed more than she knew and the shell of hardness which had begun to form about her heart when she lay in the slave garden at Twelve Oaks was slowly thickening”*. «Серце» порівнюється з «тканиною», наприклад: *“I’d cut up my heart for you to wear if you wanted it”*. Метафора побудована на розумінні, що серце це – сама важлива частина організму. Розрізати серце значить розрізати найдорожче, що має людина.

Семантична модель: «Ведення бойових дій → Живий / неживий об’єкт». У ТГ «Характер» ми знову спостерігаємо, що «стосунки між жінками та чоловіками» порівнюються до «ведення бойових дій» або «полювання». «Госпіталь», а саме: місце де лікуються поранені чоловіки, порівнюється з «мисливською ділянкою»; відбувається перенесення значень з «здобич» на «чоловіків», а самі «взаємини між чоловіками та жінками» порівнюються з «полюванням», наприклад: *“In fact, she could endure the hospital with*

equanimity now because it was a perfect happy hunting ground". «Жінки» порівнюється з «конкурентами в полюванні»; відбувається перенос значень, а саме: «полювання» на «відносини між чоловіками та жінками», наприклад: *"all women were natural enemies in pursuit of the same prey"*. «Чоловіки» порівнюється з «тваринами» на яких можна полювати, наприклад: *"She would lead him a chase that would make up for even that awful humiliation of the day he witnessed her slapping Ashley"*. «Поведінка до чоловіків» порівнюється з «тактикою введення бойових дій»; головним завданням є змусити опонента, чоловіка, здатися або «встати на коліна», наприклад: *"But he remained annoyingly unloverlike and, worst of all, seemed to see through all her maneuverings to bring him to his knees"*. «Закохати в себе чоловіка» означає «виграти війну», наприклад: *"And then she'd tell him sweetly she could only be a sister to him and retire with the full honors of war"*. Чоловіча «пасивність» та «байдужість» до жіночої краси героїні порівнюється з «бронєю», яку потрібно пробити, щоб перемогти: *"She would never again get through that armor"*. «Чоловік» порівнюється з «мухою», яку потрібно спіймати і підкорити, наприклад: *"she was going to catch and subdue this fly"*. Данна метафора підкреслює відношення Скарлет до чоловіків, а саме: вона їх розглядає як опонентів, яких потрібно перемогти. «Бігти за кимось» порівнюється з «переслідувати в романтичних цілях», наприклад: *"I haven't been running after him"*.

Семантична модель: «Кольорові асоціації → Неживий об'єкт». Метафоричне порівняння може базуватися на асоціаціях з кольорами. Кольори мають емоційне значення для людини, оскільки вони пов'язані з явищами навколишнього середовища. Кольори стають базою для метафоричного порівняння та їх значення залежить від асоціацій, які з ними пов'язані. «Чорний колір» асоціюється з темрявою, смертю, гнилими продуктами, одним словом, він описує «негативне явище». «Серце» порівнюється з «контейнером» або «їжею»; середина може бути «чорною» або «зіпсованою», наприклад: *"It's only hypocrites like you, my dear lady, just as black at heart but*

trying to hide it, who become enraged when called by their right names". Тобто, «серце» або те, що воно символізує: духовний стан, совість, моральні якості та принципи, можуть бути чорними в середині, що означає відсутність або низьку якість цих моральних, духовних стандартів. «Зелений» колір порівнюється з «нудотою» та описує негативний стан пов'язаний з асоційованим явищем, наприклад: *"No. I shall say one hundred dollars and she'll tell everybody in town and everybody will be green with envy and talk about my extravagance"*.

Семантична модель: «Просторове відчуття → Неживий об'єкт». В аналізі метафор ТГ «Характер» знову зустрічаються метафори пов'язані з просторовою орієнтацією. «Емоції» можуть підніматися і таким чином відчуватися героями твору. Основою порівняння слугує аналогія з лежачими та стоячими об'єктами, а саме: стоячі об'єкти набагато легше помітити ніж лежачі, наприклад: *"her guilt rising up to accuse her"*; *"all the bullying instincts in her nature rose to the surface"*. «Емоції», «почуття», можуть «падати» на героя. Перенос значень базується на реальній дії і наслідках цієї дії, а саме: «падати», дія направлена «вниз», має негативне значення, оскільки це може завдати фізичної шкоди. За цією аналогією працює метафора і має негативне значення, наприклад: *"an irritated confusion fell upon her"*; *"It annoyed her because it seemed foolish and also because some of the harsh criticism directed at him fell on her"*. Триматися на «відстані» порівнюється з бути «офіційним», «пасивним», «без емоційним», наприклад: *"Be cool and distant"*. Бути «вище» або «нижче» може порівнюватися з моральними якостями людини. В даному випадку це означає, що моральні якості дозволяють або не дозволяють щось зробити, наприклад: *"her desire to appear a delicate and high-bred lady with boys and to be, as well, a hoyden who was not above a few kisses"*. Метафора базується на розумінні, що речі вищі за нас є недосяжними для нас, а речі нижчі є незручними.

Семантична модель: «Контейнер → Живий / неживий об'єкт». Людина може метафорично порівнюватися з «контейнером» через метонімію, а емоції, почуття з речовиною, яка розміщується в цих контейнерах. «Очі», «кров» та

«розум» виконують роль метонімії і позначають людину, але і в цей же час вони мають метафоричне значення надаючи «людині» властивостей «контейнера» для емоцій та рис характеру. «Очі» порівнюється з «контейнером»; «печаль», почуття, порівнюється з «речовиною», наприклад: *“and in his wide gray eyes she saw some deep sadness which she could only interpret as that of a man who has felt the cold finger on his shoulder, has heard the wail of the Banshee”*. В даному прикладі, «холодний дотик» порівнюється з «передчуттям смерті». По очах можна зрозуміти емоційний стан людини її хвилювання. Вони стають провідником між внутрішнім світом особистості, де розміщені емоції, і зовнішнім світом. В такому випадку очі набувають значення не лише «контейнера» для емоцій, а «скла» через яке можна побачити емоції всередині людини, наприклад: *“Her lips mutinous, she looked up into his eyes and saw so much amusement in their dark depths that she burst into laughter”*. Також, в даній метафорі «губи» порівнюється з «людиною».

«Розум» порівнюється з контейнером для «думок», які в свою чергу порівнюється з «предметами», які можна вийняти звідкись, наприклад: *“She had become adept at putting unpleasant thoughts out of her mind”*; *“she put the thought of Ellen out of her mind”*. «Серце» порівнюється з «контейнером» і символізує душу персонажа, наприклад: *“But there must be room in your heart for me too”*. «Грудь» стає контейнером, де змішується рідна кров героїні, яка несе різні протилежні риси особистості, що і породжує конфлікт всередині персонажа, наприклад: *“a conflict as frequently raged in Scarlett’s bosom where the blood of Coast aristocrat mingled with the blood of an Irish peasant”*. Людина порівнюватися з «контейнером», де можуть міститися різні риси особистості, наприклад: *“the love of the land was in her blood”*. Кров є невід’ємною частиною людини. За цією аналогією, риси особистості, які знаходяться в крові, стають невід’ємними частинами даної особи, наприклад: *“To anyone with a drop of Irish blood in them, why the land they live on is like their mother”*. Таке відношення до крові є метафоричним, оскільки кров не виконує такої роботи: вона доставляє необхідні речовини до різних клітин тіла. Ірландська або

аристократична кров символізує національну, етнічну приналежність та надає особі рис характеру притаманних для громадян, жителів цих територій.

Семантична модель: «Рослина → Живий / неживий об'єкт». «Рослина» порівнюється з «людиною», наприклад: *"I couldn't risk being a wallflower"*. В даному випадку характеристики рослини: інертність, пасивність, відсутність можливості ворухитися, переносяться на людину.

Семантична модель: «Слухові відчуття → Неживий об'єкт». Підставити «глухе вухо» означає «не мати бажання слухати», а «нахмурити обличчя» порівнюється з «не хотіти прийняти», наприклад: *"to her pleadings, Scarlett turned a sullen face and a deaf ear"*.

Семантична модель: «Явища природи → Живий / неживий об'єкт». «Срібна хмара» порівнюється з «надією», наприклад: *"True, grim determination had taken the place of high-hearted hopes, but people could still find a silver lining in the cloud"*. Базою для метафоричного перенесення є розуміння, що срібна хмара може принести дощ, або навпаки може передвіщувати закінчення бурі: срібний колір хмари ясніший ніж темно-сірий колір.

Семантична модель: «Інше → Живий / неживий об'єкт». «Вітер», який пройшовся через Джорджію, порівнюється з «війною», наприклад: *"Was Tara still standing? Or was Tara also gone with the wind which had swept through Georgia"*. Встановлення переносу значень даної метафори потребує широкого контексту: потрібно брати до уваги ту частину твору в якій ця метафора з'являється. Оскільки метафоричне порівняння може мати багато інтерпретацій, можна запропонувати, що «вітер» порівнюється з «часом», «епідемією», «інфляцією» і так далі, але знання подій, які передували в сюжеті твору дає нам змогу відхилити решту гіпотез і зробити висновок, що «вітер» порівнюється саме з «війною». Розуміння метафоричного перенесення даної метафори надає нам змогу краще зрозуміти назву самого твору: *"Gone with the Wind"*, тобто «те, що зникло через війну». В наступному прикладі відбувається порівняння з чимось на срібному підносі як щось, що дається за просто так, дуже легко, наприклад: *"I wouldn't have Cade on a silver tray"*. Основою для

метафоричного порівняння є те, що люди, яким приносять їжу на срібних підносах не розуміють скільки праці потрібно, щоб її дістати і приготувати, тобто, отримують її без зусиль. «Взяти себе в руки» порівнюється з «взяти в руки предмет», наприклад: *“If I don't get a hold on myself,”*. Коли людина тримає якийсь предмет, вона починає контролювати його, тобто «взяти себе в руки» означає «отримати контроль над собою». «Бажання» порівнюється з «відчуттям голоду», наприклад: *“Starved for the sight, much less the touch, of new clothes, it seemed the loveliest bonnet she had ever seen”*.

Для метафоричного опису характеру було застосовано 10 семантичних моделей на базі яких створюються метафори, а саме: «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт» 32%, «Живий об'єкт → Неживий об'єкт» 21%, «Контейнер → Живий / неживий об'єкт» 16% , «Ведення бойових дій → Неживий об'єкт» 11%, «Просторове відчуття → Неживий об'єкт» 8%, «Кольорові асоціації → Неживий об'єкт» 3%, «Слухові відчуття → Неживий об'єкт» 1%, «Явища природи → Живий / неживий об'єкт» 1%, «Рослина → Живий / неживий об'єкт» 1%, «Інше → Живий / неживий об'єкт» 6%.

В семантичній моделі: «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт», персонажі твору та абстрактні поняття, такі як відчуття, емоції та риси характеру набувають значень конкретних предметів, частин людського тіла, музичного інструмента, шар лаку, чорнила, тягара та інше. В семантичній моделі: «Живий об'єкт → Неживий об'єкт», почуття та емоції можуть стрибати, бути дикими, голодними. Відбувається перенос значень з живого на неживе, що надає експресивності метафоричним порівнянням. В семантичній моделі: «Кольорові асоціації → Неживий об'єкт», метафори утворюються базуючись на людських уявленнях пов'язаних з тими чи іншими кольорами. Чорний колір надає негативного значення, оскільки асоціюється з значеннями, які мають негативний вплив на людське тіло, наприклад: смерть, гниття та інше. Зелений колір також може надавати негативного значення через асоціації з «нудотою». В семантичній моделі: «Просторове відчуття → Неживий об'єкт», було виявлено, що дія направлена «вгору» може

сигналізувати почуттів або емоційного стану. Дане метафоричне порівняння базується на розумінні, що об'єкти, які стоять легше помітити ніж ті, які лежать. Дія направлена «вниз» може надавати негативного значення метафорі, що пов'язано з людськими асоціаціями фізичних явищ направлених «вниз». Бути «на відстані» порівнюється з вести себе «формально», «холодно» або «офіційно». Просторова орієнтація «вище» та «нижче» може використовуватися для створення метафор, які описують моральні якості особистості. Метафор, які базуються на «нижче» позначають, що щось гірше ніж потрібно або, що людина не може собі щось дозволити через моральні переконання. Дані метафори працюють за асоціацією: вище – краще, нижче – гірше.

В семантичній моделі: «Ведення бойових дій → Живий / неживий об'єкт», відбувається метафоричне перенесення з «війна», «бій», «протистояння» та «полювання» на взаємовідносини між чоловіками та жінками. Чоловіки стають здобиччю, ворогами, мухами та інше, а жінки конкурентами на полюванні. Такий перенос значень насамперед показує ставлення Скарлет до навколишнього світу. Вона розглядає весь світ та людей в ньому як засіб домогтися успіху, задовольнити свої власні потреба та амбіції. Люди, які не можуть їй допомогти з цим, мова зараз йдеться про інших жінок, стають її ворогами та суперниками в битві за щастя. В семантичній моделі: «Контейнер → Живий / неживий об'єкт», відбувається перенос значень з контейнера на персонажа. Персонаж набуває характеристик контейнера і може вміщати в собі почуття та емоції, які в свою чергу набувають характеристик предметів. Розум, кров, груди та погляд набувають метонімічного значення та означають саму особу, якій вони належать, але в той же час ця особа набуває характеристик контейнера. Семантичні моделі: «Рослина → Живий / неживий об'єкт», «Слухові відчуття → Неживий об'єкт» та природа → опис характеру зустрічаються в ТГ «Характер» одноразово. До семантичної моделі: «Інше → Живий / неживий об'єкт», увійшли метафори, які не вдалося класифікувати до інших семантичних моделей. Одна з метафор даної семантичної моделі

проливає світло на метафоричному розуміння назви твору *Gone with the Wind*, а саме «те, що зникло через війну».

2.2.4 Семантична класифікація ТГ «Розумові операції»

Семантичний аналіз метафор, які описують розумові операції надасть нам змогу встановити закономірності переносів значень в межах ТГ «Розумові операції», а саме: з чим і як описуються процес мислення героїні.

Для метафоричного опису розумових операцій було застосовано чотири семантичні моделі на базі яких створюються метафори, а саме: «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт» 50% , «Живий об'єкт → Неживий об'єкт» 17%, «Зорові відчуття → Неживий об'єкт» 17% та «Інше → Живий / неживий об'єкт» 16%.

Розпочнемо з аналізу метафор. Семантична модель: «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт». “*Subtle bone*” або «тонка кісточка» порівнюється зі «здатністю добре аналізувати і розуміти» явища, факти, інших людей, деталі і тощо. Наприклад, “*this was difficult, for Scarlet had not a subtle bone in her body*”, «розуміння» порівнюється з «кісткою». Якщо в людини є дана кістка, вона має здатність аналізувати. Якщо її немає, вона не має такої здатності. Розумова здатність в даному прикладі набуває форм реального предмета, а саме: кістки в тілі. “*Subtle*” означає щось «тонке», «витончене». Метафора працює за аналогією з предметами, а саме: чим більш тонкий та витончений виріб тим важче його створити, та важче зрозуміти складність роботи. «Ідея» або «думка» порівнюється з «кометою», наприклад: “*an idea, ... flashed like a comet through her brain*”. Думка набуває властивостей комети: вона сяє та летить як комета. Це означає, що думка з'явилася раптово і, що вона була важливою в момент її появи. З абстрактних, безформних понять, вона стає конкретним предметом в реальності. «Розум» порівнюється з «предметом»; він може ставати складним, а тобто набувати характеристик конкретних предметів, наприклад: “*her uncomplex mind*”.

Семантична модель: «Живий об'єкт → Неживий об'єкт». «Думка» порівнюється з «людиною», а більш точно з «ворогом», наприклад: “*she*

struggled with the complex thought”. Складна думка стає опонентом з яким необхідно боротися; побороти «думку» означає зрозуміти її.

Семантична модель: «Зорові відчуття → Неживий об’єкт». «Бути сліпим» порівнюється з «не мати здатність зрозуміти щось», наприклад: “*She was not blind to the fact that her personality was changing*”. Бути сліпим до чогось, тобто не бачити щось, означає не зрозуміти чогось. Метафора базується на фізичних відчуттях людини, а саме: на зорі.

Семантична модель: «Інше → Живий / неживий об’єкт» Наступна метафора була занесена в дану семантичну модель, оскільки в ній є характеристики одразу трьох можливих семантичних моделей, а саме: «Контейнер → Живий / неживий об’єкт», «Слухові відчуття → Неживий об’єкт» та «Живий об’єкт → Неживий об’єкт» . «Вуха» порівнюються з «дверима» або з «простором, куди можна зайти». Самі слова набувають характеристик «живих істот» і можуть заходити та виходити. Метафора базується також на слуховому сприйнятті людини і на особливості будови людського тіла. Загалом можна сказати, що розум порівнюється з кімнатою, де вуха є дверима, а слова та інформація можуть як живі істоти входити в дану кімнату і виходити з неї. Якщо вони залишаються всередині, людина розуміє і запам’ятовує інформацію, а якщо вони виходять з кімнати, інформація не є зрозумілою для людини і вона її забуває, наприклад: “*And when Scarlett took the trouble to listen to them at all, most of what they said went in one ear and out the other*”.

Перейдемо до висновків. Для метафоричного опису розумових операцій було застосовано 4 семантичні моделі на базі яких створюються метафори, а саме: «Неживий об’єкт → Живий / неживий об’єкт» 50% , «Живий об’єкт → Неживий об’єкт» 17%, «Зорові відчуття → Неживий об’єкт» 17% та «Інше → Живий / неживий об’єкт» 16%. Загалом абстрактні поняття, такі як: розум, думки і ідеї порівнюються з конкретними предметами та набувають їх властивостей. «Розум» може набувати значення «предмета» або «кімнати». «Думки», «ідеї» або «інформація» порівнюється з «кометою», «предметом»

або «людиною». Метафоричне порівняння може базуватися на відчуттях людини, а саме відчутті зору та слуху.

2.3 Відтворення метафор роману «Звіяні Вітром» Маргарет Мітчелл в українському перекладі

2.3.1 Відтворення метафор роману «Звіяні Вітром» Маргарет Мітчелл в українському перекладі з повним збереженням метафоричності

Аналіз перекладу метафор з англійської на українську мову дасть нам можливість встановити співпадіння/розбіжності метафоричних переносів двох мов. Метафоричний опис одного явища може відбуватися за допомогою різних метафоричних порівнянь в двох мовах. В деяких випадках метафора взагалі може зникати при перекладі. Це все залежить від багатьох чинників. Як відомо, метафора поєднує національне й інтернаціональне. Національне це – унікальні культурні традиції, мовні традиції, граматичні особливості мови та унікальне світосприйняття носіїв мови, яке було сформоване історичними та географічними чинниками. Інтернаціональні це – спільні елементи, які можна знайти в різних мовах світу.

Можна виділити три способи передачі метафоричності при перекладі:

1. Повне збереження метафоричності 11% (від загальної кількості метафор) – переклад метафори зі збереженням метафоричності та повним збереженням лексичних одиниць оригіналу. Наприклад, “*smiling green eyes*” «усміхнені зелені очі».
2. Часткове збереження метафоричності 60%. Це переклад метафори, який зберігає метафоричність, але змінює або втрачає лексичні одиниці оригіналу. Наприклад, “*how her green eyes danced*” «як грають її зелені очі».
3. Повна втрата метафоричності 29%. Це переклад метафори, який повністю втрачає метафоричне значення оригіналу. Втрату метафоричності ілюструє наступний приклад перекладу англійської метафори: “*a feeling of smug satisfaction enveloped her*” «вона відчувала задоволення».

Аналіз відтворення метафор роману Звіяні Вітром Маргарет Мітчелл в українському перекладі в межах ТГ «Зовнішність», ТГ «Характер», ТГ «Емоційний стан» та ТГ «Розумові операції» дав наступні результати: (табл. 1)

Збереження метафоричності:	Повне збереження	Часткове збереження	Повна втрата
ТГ «Зовнішність»	13%	56%	31%
ТГ «Характер»	18%	52%	30%
ТГ «Емоційний стан»	5%	66%	29%
ТГ «Розумові операції»	18%	63%	19%

Розпочнемо з повного збереження метафоричності. Повне збереження метафоричності свідчить про універсальні елементи, які притаманні двом мовам, оскільки при такому виді перекладу усі лексичні одиниці оригіналу мають бути відтворенні та зберігати своє метафоричне значення.

Перейдемо до аналізу метафор даного виду перекладу і зробимо висновки. Переклад з повним збереженням метафоричності зустрічається найрідше серед усіх видів передачі метафоричності. Лише 11% метафор перекладаються за допомогою повного збереження метафоричності, наприклад: *“Scarlett a gleaming hummingbird”* «Скарлет - райдужне колібрі». Такий низький показник вказує, що англійська мова сильно відрізняється від української. Повне збереження метафоричності трапляється у випадках нескладних метафор, коли не виникає потреби робити лексичні або граматичні заміни, наприклад: *“smiling green eyes”* «усміхнені зелені очі». Також низький рівень використання повного збереження метафоричності можна пояснити тим, що текст оригіналу є художнім твором. Художні тексти та художні метафори потрібно відтворювати в оригінальний спосіб, щоб відтворити їх значення дотримуючись мовних традицій мови перекладу. Те, що художність

тексту впливає на частотність зберігання всіх лексичних одиниць та метафоричного значення оригіналу, свідчить низький показник повного збереження метафоричності в ТГ «Емоційний стан», лише 5% (див. табл. 1). Цей показник в два та в три рази менший ніж в інших ТГ. Це легко пояснити тим, що для опису емоційного стану автор в більшості випадків використовує складні та оригінальні метафори.

2.3.3 Відтворення метафор роману «Звіяні Вітром» Маргарет Мітчелл в українському перекладі з частковим збереженням метафоричності

Продовжимо з частковим збереженням метафоричності. 60% метафор перекладаються з частковим збереженням метафоричності, наприклад: “*she would have thought triumphantly he had been caught by her charms*” «вона могла б з триумфом відзначити, що і його полонила своїми чарами». Даний вид перекладу є домінантним при відтворенні метафор, які описують особистісний портрет головної героїні у роману Маргарет Мітчелл *Gone with the Wind*. Він виявляє спільні та відмінні риси двох мов. Даний вид перекладу метафор може зберігати семантичну модель оригіналу, наприклад: “*Her vanity leaped to the aid of her desire to believe*” «Марнославність спонукала її повірити в те, в що хотілося вірити». В наведеному прикладі семантична модель: «Неживий об’єкт → Живий / неживий об’єкт» зберігається при перекладі, але відбуваються лексичні та граматичні заміни. Збереження семантичної моделі при перекладі відображає спільні уявлення на рахунок того самого поняття в двох мовах, наприклад: “*In fact, she could endure the hospital with equanimity now because it was a perfect happy hunting ground*” «Власне, тепер і чергування у шпиталі її не дратувало, бо давало чудову нагоду полювати на кавалерів». Таким чином ми розуміємо, що в англійській та українській мові є можливим перенесення значень в межах семантичної моделі: «Ведення бойових дій → Живий / неживий об’єкт».

В деяких випадках при перекладі з частковим збереженням метафоричності семантична модель оригіналу може втрачатися, наприклад:

“*deceptive sweetness of face*” «оманливо витонченою зовнішністю». При перекладі втрачається семантична модель: «Смакове відчуття → Неживий об’єкт» та відбувається розширення значення лексичної одиниці *face* (обличчя) на зовнішність. Часткове збереження метафоричності використовується також, щоб зробити переклад природнім для української мови. Іноді заміна лексичних одиниць є необхідною, щоб перекласти значення оригіналу використовуючи вживаний відповідник в мові перекладу, наприклад, “*the fluttering lashes were his undoing*” «помах її вій вирішив його долю». *Вирішити долю* є сталим виразом в українській мові, який добре передає значення англійського оригіналу, хоча й не зберігає його лексичні одиниці. Основа метафоричного порівняння може змінюватися при перекладі для відтворення мовних традицій, наприклад: “*I wouldn’t have Cade on a silver tray*” «Не піду я за Кейда, хоч мене озолоти!». В наведеному прикладі англійська метафора є сталим виразом в мові. Для перекладу цього виразу, перекладач використав сталий вираз, який зустрічається в українській мові. В деяких випадках заміна лексичних одиниць є необхідною для відтворення мовних традицій в мові перекладу, наприклад: “*her desire to appear a delicate and high-bred lady with boys and to be, as well, a hoyden who was not above a few kisses*” «коли вона хотіла здаватись вихованою і витонченою панночкою, будучи водночас і пустотливим дівчиськом, в якого можна скрасти один-два поцілунки». В наведеному прикладі переклад з повним збереження метафоричності, а саме: «яка не була вища за декілька поцілунків», хоча і є зрозумілим, оскільки в українській та англійській мові метафори, які базуються на просторовій орієнтації утворюються однаковим шляхом, але він не є вживаним і руйнує художню цінність оригіналу.

Іноді лексичні одиниці при перекладі можуть змінюватися виключно для створення художнього ефекту та не є необхідними з огляду граматики чи мовних традицій, наприклад: “*The helpless wounded succumbed to her charms without a struggle*” «Безпорадні перед її чарами поранені складали зброю без найменшого опору». Можна запропонувати переклад, який буде більш

емоційно нейтральним, але який буде зберігати лексичні одиниці оригіналу. Наприклад, замість «складали зброю без найменшого опору» можна використати «здалися без опору». Такий варіант буде більш наближеним до оригіналу, але він втратить експресивність та художність, що є головною ціллю художнього твору.

Перейдемо до висновків. Найбільш поширеним видом перекладу метафор є переклад з частковим збереженням метафоричності 60%. Часткове збереження метафоричності виявляє як спільні так і відмінні риси двох мов. При даному виді перекладу є можливим збереження або зміна семантичної моделі та зміна лексичних одиниць оригіналу. Збереження семантичних моделей та лексичних одиниць вказує на універсальні елементи, які притаманні англійській та українській мові. Зміни при перекладі можуть бути необхідним для вірної передачі змісту оригіналу враховуючи різні мовні традиції та граматичні системи в двох мовах. Іноді втрата семантичної моделі або заміна лексичних одиниць при перекладі зумовлена виключно особистим вибором перекладача.

2.3.3 Втрата метафоричності при перекладі метафор в романі «Звіяні Вітром» Маргарет Мітчелл

Повна втрата метафоричності при перекладі виявляє національні особливості двох мов та особливості використання метафор. 29% метафор перекладаються за допомогою повної втратою метафоричності, наприклад: “*the carefully sweet face*” «Привабливе обличчя». Аналіз перекладу з повною втратою метафоричності виявляє, що даний вид перекладу зумовлений різною граматичною будовою та сполучуваністю двох мовах. Англійські метафори можуть перетворюватися на інші тропи при перекладі, наприклад: метафора → порівняння, “*she made a pretty picture*” «Виглядала як лялечка» або “*magnoliawhite skin*” «шкірі, білій, мов пелюстки магнолії». Зникнення метафори при перекладі стає необхідним для того, щоб зберегти значення оригіналу, не порушуючи мовні традиції мови перекладу. В наведених прикладах видно, що дослівний переклад метафор є неможливим, оскільки

такий переклад не буде мати сенсу в українській мові. Це зумовлює використання процесу деметафоризації та зміни стилістичної фігури при перекладі.

В прикладі: *“arresting face”* «обличчя не могло не привертати до себе уваги», повна втрата метафоричності при перекладі не є обов'язковою, оскільки можна використати український сталий вираз, який добре передає значення оригіналу, використовуючи часткове збереження метафоричності, а саме: «від її обличчя не можна було відвести очей». Аналіз перекладу з повною втратою метафоричності виявляє, що даний вид перекладу зумовлений різною граматичною будовою та сполучуваністю в двох мовах. В англійському прикладі був використаний метафоричний епітет, що неможливо відтворити в українській мові через граматичні обмеження даної мови. Це зумовлює необхідність зміни стилістичної фігури для компенсації значення при перекладі. Іноді повна втрата метафоричності при перекладі повністю зумовлена вибором перекладача, наприклад: *“Then she could have scorched him with hot words”* «вона б його добре вибештала». В наведеному прикладі збереження метафоричності є можливим, оскільки в українській та англійській мові є можливим створення метафор використовуючи семантичну модель: відчуття температури. Можна запропонувати наступний варіант перекладу з частковим збереженням метафоричності: «Вона б його добре вишпарила гарячим слівцем». Ми не можемо стверджувати, що перекладач допустив помилку, оскільки головною ціллю перекладу художніх творів є відтворення змісту та художньої цінності оригіналу, що є можливим з втратою метафоричності.

Перейдемо до висновків. 29% метафор перекладаються з повною втратою метафоричності. Аналіз повної втрати метафоричності виявляє граматичні відмінності двох мов та розбіжності в мовних традиціях. Деметафоризація використовується, щоб компенсувати значення оригіналу при перекладі. При перекладі метафори може змінюватися на інші тропи. Повна втрата метафоричності може бути зумовлена виключно вибором

перекладача, оскільки втрата метафоричного значення оригіналу не впливає на якість перекладу. Головною ціллю перекладу метафор є відтворення мовних реалій та збереження художньої цінності оригіналу.

2.4 Висновки до розділу 2

Метафори роману Маргарет Мітчелл були розподілені на ТГ «Зовнішність», ТГ «Характер», ТГ «Емоційний стан» та ТГ «Розумові операції». Метафори ТГ «Зовнішність» займають 8% (16 од.) від загальної кількості проаналізованих метафор (200 од.). Метафори, які описують зовнішність трапляються рідше порівняно з метафорами інших ТГ. Це можна пояснити тим, що зовнішність героїв залишається відносно незмінною та стабільною протягом усього твору та тим, що зовнішність переважно описується за допомогою інших мовних засобів, наприклад: епітет та порівняння. Загалом метафори ТГ «Емоційний стан» займають 48% (96 од.). Метафори на позначення емоційності трапляються рівномірно по всьому тексту, оскільки перед автором постійно постає необхідність описати внутрішній стан, почуття та переживання персонажа художнього твору. Метафори ТГ «Характер» займають 35% (71 од.). Аналіз художнього твору виявив, що автор не надає прямих характеристик для опису характеру. Опис характеру відбувається в уяві читача, де він самостійно інтерпретує значення метафор автора. Метафори ТГ «Розумові операції», займають 9% (17 од.). ТГ «Розумові операції» налічує меншу кількість метафор ніж ТГ «Характер», ТГ «Емоційний стан». Можна стверджувати, що ментальні здібності не займають такого важливого місця в портреті головної героїні як її характер та емоційні переживання або вони не описуються шляхом метафоричних перенесень.

Було визначено 13 семантичних моделей на базі яких створюються метафори. 1) Семантична модель: «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт» (32% від заг. кіл. мет. усіх ТГ). 2) Семантична модель: «Живий об'єкт → Неживий об'єкт» (19%). 3) Семантична модель: «Контейнер → Живий / неживий об'єкт» (12%). 4) Семантична модель: «Відчуття температури → Живий / неживий об'єкт» (11%). 5) Семантична модель: «Просторове відчуття

→ Неживий об'єкт» (7%). 6) Семантична модель: «Ведення бойових дій → Живий / неживий об'єкт» (4%). 7) Семантична модель: «Тварина → Живий / неживий об'єкт» (3%). 8) Семантична модель: «Смакове відчуття → Неживий об'єкт» (2%). 9) Семантична модель: «Явища природи → Живий / неживий об'єкт» (2%). 10) Семантична модель: «Рослина → Живий / неживий об'єкт» (2%). 11) Семантична модель: «Слухові відчуття → Неживий об'єкт» (1%). 12) Семантична модель: «Зорові відчуття → Неживий об'єкт» (1%). 13) Семантична модель: «Кольорові асоціації → Неживий об'єкт» (1%).

Відтворення метафор в українському перекладі є можливим за допомогою повного збереження метафоричності 11% (від заг. кіл. мет.), часткового збереження метафоричності 60% та повної втрати метафоричності 29%.

Переклад з повним збереженням метафоричності зустрічається найрідше серед усіх видів передачі метафоричності. Лише 13% метафор перекладаються за допомогою повного збереження метафоричності. Повне збереження метафоричності трапляється у випадках нескладних метафор, коли не виникає потреби робити лексичні або граматичні заміни, а в художніх творах автори створюють оригінальні та складні метафори. Найбільш поширеним видом перекладу метафор є переклад з частковим збереженням метафоричності 60%. Часткове збереження метафоричності виявляє як спільні так і відмінні риси двох мов. При даному виді перекладу є можливим збереження або зміна семантичної моделі та зміна лексичних одиниць оригіналу. Збереження семантичних моделей та лексичних одиниць вказує на універсальні елементи, які притаманні англійській та українській мові. 29% метафор перекладаються з повною втратою метафоричності. Аналіз повної втрати метафоричності виявляє граматичні відмінності двох мов та розбіжності в мовних традиціях. Деметафоризація використовується, щоб компенсувати значення оригіналу при перекладі.



ВИСНОВКИ

Літературний портрет – це серія послідовних появ або згадувань однієї особи: зображення її слів, дій, рис зовнішності, внутрішніх станів, оповідь про пов'язані з нею події, авторський аналіз. Портрет персонажа типізує та індивідуалізує його з поміж інших персонажів. Портрет це не лише опис зовнішності, це сукупність усіх мовних засобів, використаних для надання характеристики героя. В літературних творах створення портрета є можливим в двох сегментах: авторському та особистісному. В авторському сегменті, автор самостійно описує персонажів через зображення їх зовнішніх рис, характеру, опису їх вчинків та думок. В особистісному сегменті, персонажі самі в мовленні характеризують один одного. Кожен портрет ПХТ має набір домінантних описів, які створюють та виокремлюють особистість персонажа від решти персонажів твору. Такі риси домінують над іншими і є головним інструментом індивідуалізації та створення художнього образу в уяві читача. У деяких нейтральних описах зовнішності, дій, оточення героя можна виявити лінгвостилістичні явища, які є експресивною оцінкою автора, що знаходяться в межах певної типологічної моделі персонажа (позитивний, негативний, сатиричний образ). Відношення автора до героя, якого він описує, може розглядатися як категорія суб'єктивно-оцінної модальності автора.

Портрет персонажа фіксує не тільки зовнішні риси та одяг ПХТ, але й його емоційний стан, соціальний статус, стан фізичного здоров'я, рівень інтелектуального і духовного розвитку. Можна зробити висновок, що портрет персонажа це сукупність усіх зображувально-виражальних засобів, які приймають участь у створенні художнього образу в уяві читача. **Видів літературного портрета** є велика кількість, вони створюють одно- або багато-аспектні типології. Види літературних портретів можна умовно розподілити на п'ять груп: композиційно-семантична класифікація, ситуативна класифікація, інформативна класифікація, структурно-синтаксична класифікація, структурно-тематична класифікація. Серед них є статичний та динамічний, концентрований і деконцентрований, квалітативний і

функціональний, портрет-штрих, оціночний портрет, портрет-опис, портрет-враження, портрет-порівняння, психологічний портрет, ідеалізований і гротескний портрети та інші види портретів.

Існує велика кількість **мовних засобів та їх класифікацій**. Порівняння, епітет та метонімія є мовними засобами найбільш спорідненими до метафори за своєю функцією та значенням в мові. Порівняння характеризує описуваний об'єкт шляхом протиставлення його з іншим об'єктом. Порівняння має трьох елементну структуру: два об'єкти, що порівнюються, і сполучна частина. Метафора та порівняння виконують одну функцію, а саме опис об'єкта через протиставлення його до іншого, але в метафорі відсутня сполучна частинка, яка є обов'язковим елементом порівняння. Епітети виражаються переважно прикметниками чи прислівниками, впливаючи відповідно на значення іменників чи дієслів. Цей троп дає атрибутивну характеристику людині, речі або явищу. Епітет може набувати значення метафори. Коли епітет надає атрибутивної характеристики, яка створюється за допомогою протиставлення та порівняння двох або більше значень з різних класів, він стає метафоричним епітетом. В результаті цього, епітет зберігає свою атрибутивну роль в мові та переходить до класу метафори. Метонімія це – слово значення якого переноситься на інший об'єкт для цілей номінації. Метонімічні відносини означають, що існує зв'язок між названим об'єктом та об'єктом, що мається на увазі. Метонімія часто плутають та ототожнюють з метафорою. Метонімія відрізняється від метафори тим, що порівнюванні об'єкти мають існувати в одному контексті. Вона використовується для порівняння предметів не на підставі їхньої схожості, яке може скластися в людському розумі, а на підставі їхнього зв'язку до одного контексту або категорії, які пов'язані через часові, просторові, причинно-наслідкові та інші взаємозв'язки.

Метафора це – перенос значень з одного об'єкта на інший з огляду схожості порівнюваних об'єктів. Складовою метафори є лексема метафорична. Метафора є не лише мовним засобом. В широкому розумінні слова це – людський спосіб пізнання світу, який базується на порівнянні та

пояснені нових емоцій, вражень, почуттів шляхом їх порівняння з явищами, які є вже добре знайомими людині. Метафори вживаються з декількох причин: в цілях номінації, надання характеристики, для мовленнєвого ефекту та з естетичних цілей. Головною ціллю метафори є конкретизація об'єкта за допомогою переносу значень. В основі метафори є секрет та загадковість, розкриття описуваного значення не відбувається одразу, що зумовлено відсутністю сполучуваної частинки, яка вказує на процес порівняння. Ця особливість метафори зумовлює її художній потенціал та перевагу над іншими мовними засобами в СОП. У лінгвістиці метафора пояснюється за допомогою «інтеракціоністського» підходу та «когнітивного» підходу. Інтеракціоністський підхід – зміст метафори розуміється як наслідок взаємодії складових значень метафори, а саме: основного значення та допоміжного значення. Когнітивний підхід – метафора є проектування знань про сутність одного об'єкта через призму іншого об'єкта. Концептуальну метафору протиставляють когнітивній метафорі. Концептуальна метафора – це систематичний перенос значень понять з однієї сфери людської діяльності на іншу. Когнітивна метафора – це спосіб уявлення світу, коли ми використовуємо одне слово або поняття, щоб розуміти інше.

Існує велика кількість **класифікацій метафор**, але немає одностайності серед науковців на цей рахунок. Серед класифікацій метафори варто виділити, стилістичну класифікацію, морфологічну класифікацію, структурну класифікацію та семантичну класифікацію метафор. За стилістичною функцією метафори поділяються на авторські, свіжі або оригінальні метафори та мертві або застарілі метафори. Структурна класифікація поділяє метафори на прості (однокомпонентні) та складні або продовжені (багатокомпонентні). Семантична класифікація розподіляє метафори за їх семантичним значенням. Розподіл може відбуватися за простішою та складнішою більш детальною схемою. Існує два варіанти семантичного розподілу. Перший: з живого на живе, з живого на неживе, з неживого на неживе та з неживого на живе. Другий, метафори уособлення, опредмечування, артефактів та синтезії,

остання також поділяється на метафори смакові, зорові, одоративні та дактильні.

Розглянемо кількісні і якісні результати дослідження **тематичної класифікації**.

В результаті дослідження було з'ясовано кількісне співвідношення метафор, які описують різні аспекти особистості головної героїні, а саме: ТГ «Зовнішність» 8% (16 од.), ТГ «Емоційний стан» 48% (96 од.), ТГ «Характер» 35% (71 од.), ТГ «Розумові операції» 9% (17 од.).

Метафори **ТГ «Зовнішність»** займають 8% (16 од.) від загальної кількості проаналізованих метафор (200 од.). Більшість метафор на опис зовнішності знаходяться на початку твору і з просуванням сюжету вони трапляються все рідше і рідше. Автори художніх творів описують зовнішні риси персонажів в момент їх введення в сюжет. Після цього опис зовнішності відбувається фрагментарно, шляхом опису змін спричинених зовнішніми чинниками або для повторення характерної деталі зовнішності, яка є невід'ємною частиною художнього образу персонажа. Метафори, які описують зовнішність трапляються рідше порівняно з метафорами інших ТГ. Це можна пояснити тим, що зовнішність героїв залишається відносно незмінною та стабільною протягом усього твору та тим, що зовнішність переважно описується за допомогою інших мовних засобів, наприклад: епітет та порівняння. В ТГ «Зовнішність» найчастіше відбувається метафоричний опис лексичної одиниці англ. *face* 'обличчя' (27% від загальної кількості використаних метафор в даній ТГ). Це вказує на важливість опису «обличчя» в формуванні особистісного портрета Скарлет. Опис обличчя завжди виражає «вроду» героїні, а інколи «лицемірність» та «нещирість». Тобто, опис зовнішності, окрім характеристики привабливості, може також описувати характер персонажа. Метафори, які описують «обличчя» набувають домінантного характеру і разом з англ. *green eyes* 'зелені очі' (17%) стають характерними рисами зовнішності героїні. З огляду результатів, можна зробити висновок, що «обличчя» є головною деталлю зовнішності героя.

Загалом метафори ТГ «Емоційний стан» займають 48% (96 од.). Метафори на позначення емоційності трапляються рівномірно по всьому тексту, оскільки перед автором постійно постає необхідність описати внутрішній стан, почуття та переживання персонажа художнього твору. Домінантним об'єктом метафоричного опису ТГ «Емоційний стан» є англ. *heart*, 'серце' такий опис зустрічається в 42% випадків. 73% метафор, які описують англ. *heart*, 'серце' зображають негативний емоційний стан. Таке часте використання слова «серце» для опису душевних переживань можна назвати особливістю автора художнього твору. Автор описує емоційний стан героїні її хвилювання перш за все через «серце»; «серце» це – вмістилище душі, все що переживає Скарлет, вона перепускає через своє серце. Метафори ТГ «Емоційний стан» переважно описують головну героїню як людину емоційну, запальну, котрій важко поратися з повсякденними проблемами та своїм гнівом. Крім того, вони описують Скарлет як людину, яка любить і цінує свій дім, землю. В 70% випадків метафори ТГ «Емоційний стан» описують негативний емоційний стан. Лише 19% метафор описують позитивний емоційний стан та 11% метафор описують нейтральний стан. Особистісний портрет Скарлет описується, в межах емоційного стану, в депресивних кольорах. Вона в більшості переживає важкі події, що відбивається на її емоційному стані.

Метафори ТГ «Характер» займають 35% (71 од.). Метафори на позначення рис характеру трапляються рівномірно по всьому тексту, оскільки перед автором постійно постає необхідність змалювати або доповнити нові риси характеру ПХТ. Аналіз художнього твору виявив, що автор не надає прямих характеристик для опису характеру. Опис характеру відбувається в уяві читача, де він самостійно інтерпретує значення метафор автора. Метафори ТГ «Характер» надають позитивної (33%), нейтральної (35%) та негативної (32%) характеристики головній героїні твору. Серед позитивних рис характеру, доміантною рисою є «вірність» (24% від заг. кіл. мет., які змальовують позитивні риси). Серед нейтральних рис характеру, доміантною

рисою є «суперечливість» (14%). Серед негативних рис характеру, доміантною рисою є «корисливість» (50%). В ТГ «Характер», увага приділяється, як і майже в усіх тематичних групах, суперечливості натури Скарлет, її несумісності з тим світом, в якому вона живе. Автор зосереджує нашу увагу на ірландському походженні героїні, тобто на вірогідних витоках проблем її особистості та суперечливості її прагнень і бажань. Скарлет не можна назвати ні ідеалізованим, ні негативним персонажем. Вона справжня та суперечлива.

Метафори ТГ «**Розумові операції**», займають 9% (17 од.). Доміантними рисами, які вони описують, є «поверховість». Цю рису описують 29% метафор ТГ «Розумові операції». Це свідчить, що Скарлет не намагається зрозуміти інших людей або першопричину того, що відбувається навколо. Також варто зазначити, що Скарлет може бути прониклива та уважна до деталей, коли їй це потрібно. ТГ «Розумові операції» налічує меншу кількість метафор ніж ТГ «Характер», ТГ «Емоційний стан». Можна стверджувати, що ментальні здібності не займають такого важливого місця в портреті головної героїні як її характер та емоційні переживання або вони не описуються шляхом метафоричних перенесень.

Розглянемо кількісні і якісні результати дослідження **семантичної класифікації**.

Було визначено 13 семантичних моделей на базі яких створюються метафори. 1) Семантична модель: «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт» (32% від заг. кіл. мет. усіх ТГ). 2) Семантична модель: «Живий об'єкт → Неживий об'єкт» (19%). 3) Семантична модель: «Контейнер → Живий / неживий об'єкт (12%). 4) Семантична модель: «Відчуття температури → Живий / неживий об'єкт» (11%). 5) Семантична модель: «Просторове відчуття → Неживий об'єкт» (7%). 6) Семантична модель: «Ведення бойових дій → Живий / неживий об'єкт» (4%). 7) Семантична модель: «Тварина → Живий / неживий об'єкт» (3%). 8) Семантична модель: «Смакове відчуття → Неживий об'єкт» (2%). 9) Семантична модель: «Явища природи → Живий / неживий

об'єкт» (2%). 10) Семантична модель: «Рослина → Живий / неживий об'єкт» (2%). 11) Семантична модель: «Слухові відчуття → Неживий об'єкт» (1%). 12) Семантична модель: «Зорові відчуття → Неживий об'єкт» (1%). 13) Семантична модель: «Кольорові асоціації → Неживий об'єкт» (1%).

Семантична класифікація ТГ «Зовнішність». Для метафоричного опису зовнішності було застосовано 7 семантичних моделей. Домінантною семантичною моделлю є «Живий об'єкт → Неживий об'єкт» 31%. Головна героїня порівнюється з птахом, картиною, мішком. В усіх випадках метафори описують привабливість героїні. Автор описує настрій Скарлет через її очі: вони посміхаються та танцюють. Її очі порівнюються з живою людиною. При описі кольору шкіри, обличчя, одязі головної героїні, автор робить акцент на її вроді порівнюючи ці риси зовнішності з людиною, рослиною та зброєю. Деякі метафори ТГ «Зовнішність» базуються на смаковому відчутті людини. Таким чином працює метафоричне порівняння «солодке» означає «врода».

Семантична класифікація ТГ «Емоційний стан». Для метафоричного опису емоційного стану було застосовано 9 семантичних моделей. Домінантною семантичною моделлю є «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт» (36%). Почуття, емоції, переживання, абстрактні поняття набувають характеристик конкретних предметів в реальності: їх можна взяти, вони стають гострими, крихкими.

Метафори для характеристики емоційності можуть утворюватися базуючись на семантичній моделі: «Відчуття температури → Живий / неживий об'єкт». Метафори теплої температури описують «приємний», «позитивний стан»; метафори гарячої температури описують «підвищену емоційність», «гнівливість»; метафори прохолодної температури описують «стриманість», «спокій», «врівноваженість»; метафори холодної, крижаної температури описують «неприємні емоції», «занепокоєння», «страх», «перебування в екстремальному емоційному стані».

Метафори, які утворюються за допомогою семантичної моделі: «Просторове відчуття → Неживий об'єкт» мають тенденцію нести позитивне

значення, якщо напрямок руху направлений «верх» та негативне значення, якщо напрямок руху направлений «вниз». В деяких випадках можна зустріти, що метафори просторової орієнтації діють інакше. Значення просторових метафор, окрім направленості руху, визначається ще описуваним явищем.

Метафори, які базуються на семантичній моделі: «Смакове відчуття → Неживий об'єкт» працюють за аналогією: «смачне» - позитивний опис, а «несмачне» - негативний опис. Метафори семантичної моделі: «Живий об'єкт → Неживий об'єкт», «Рослина → Живий / неживий об'єкт» та «Тварина → Живий / неживий об'єкт» надають емоціям, почуттям і неживим явищам характеристик людини, рослини або тварини. Метафори семантичної моделі: «Контейнер → Живий / неживий об'єкт» порівнюють головну героїню твору з місцем де можуть перебувати або зберігатися почуття та емоції.

Семантична класифікація ТГ «Характер». Для метафоричного опису характеру було застосовано 10 семантичних моделей. Домінантною семантичною моделлю є «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт» 32%. В семантичній моделі: «Кольорові асоціації → Неживий об'єкт», метафори утворюються базуючись на людських уявленнях пов'язаних з тими чи іншими кольорами. Чорний колір надає негативного значення, оскільки асоціюється з значеннями, які мають негативний вплив на людське тіло, наприклад: смерть, гниття та інше. Зелений колір також може надавати негативного значення через асоціації з «нудотою».

В семантичній моделі: «Ведення бойових дій → Живий / неживий об'єкт», відбувається метафоричне перенесення з «війна», «бій», «протистояння» та «полювання» на взаємовідносини між чоловіками та жінками. Чоловіки стають здобиччю, ворогами, мухами та інше, а жінки конкурентами на полюванні. Такий перенос значень насамперед показує ставлення Скарлет до навколишнього світу. Вона розглядає весь світ та людей в ньому як засіб домогтися успіху, задовольнити свої власні потреба та амбіції. Люди, які не можуть їй допомогти з цим, мова зараз йдеться про інших жінок, стають її ворогами та суперниками в битві за щастя.

Семантична класифікація ТГ «Розумові операції». Для метафоричного опису розумових операцій було застосовано 4 семантичні моделі. Домінантною семантичною моделлю є «Неживий об'єкт → Живий / неживий об'єкт» 50%. Загалом абстрактні поняття, такі як: розум, думки і ідеї порівнюються з конкретними предметами та набувають їх властивостей. «Розум» може набувати значення «предмета» або «кімнати». «Думки», «ідеї» або «інформація» порівнюється з «кометою», «предметом» або «людиною». Метафоричне порівняння може базуватися на відчуттях людини, а саме відчутті зору та слуху.

Розглянемо кількісні і якісні результати аналізу **відтворення метафор в українському перекладі**. 1) Повне збереження метафоричності 11% (від заг. кіл. мет.). 2) Часткове збереження метафоричності 60%. 3) Повна втрата метафоричності 29%.

Переклад з **повним збереженням метафоричності** зустрічається найрідше серед усіх видів передачі метафоричності. Лише 13% метафор перекладаються за допомогою повного збереження метафоричності. Такий низький показник вказує, що англійська мова сильно відрізняється від української. Повне збереження метафоричності трапляється у випадках нескладних метафор, коли не виникає потреби робити лексичні або граматичні заміни, а в художніх творах автори створюють оригінальні та складні метафори.

Найбільш поширеним видом перекладу метафор є **переклад з частковим збереженням метафоричності 60%**. Часткове збереження метафоричності виявляє як спільні так і відмінні риси двох мов. При даному виді перекладу є можливим збереження або зміна семантичної моделі та зміна лексичних одиниць оригіналу. Збереження семантичних моделей та лексичних одиниць вказує на універсальні елементи, які притаманні англійській та українській мові. Іноді втрата семантичної моделі або заміна лексичних одиниць при перекладі зумовлена виключно особистим вибором перекладача.

29% метафор **перекладаються з повною втратою метафоричності**. Аналіз повної втрати метафоричності виявляє граматичні відмінності двох мов та розбіжності в мовних традиціях. Деметафоризація використовується, щоб компенсувати значення оригіналу при перекладі. При перекладі метафори може змінюватися на інші тропи. Повна втрата метафоричності може бути зумовлена виключно вибором перекладача, оскільки втрата метафоричного значення оригіналу не впливає на якість перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аристотель, Поетика : Пер. З давн. грец. К : Мистецтво, 1967. 142 с.
2. Антонівська, М. О. "Лінгвостилістичні особливості функціонування та перекладу метафор у художньому стилі англійської мови." *Молодий вчений* 8, 2017. 115-118 с.
3. Бакун О. В. Метафора у політичному дискурсі. / О. В. Бакун [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.dspace.nbuv.gov.ua>
4. Богатирьова С. Т., Трофімова О. В., Островська Ю. К. Аналіз художнього тексту Донецьк : ДонНУ, 2012. 129 с.
5. Бернадська Н. І. Вступ до літературознавства. К.: Либідь, 1995. – 256 с.
6. Бохун Н. В. Методика лінгвістичного аналізу портретних описів. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. наук. праць. Київськ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. К. 2015. Вип. 27. С. 21-30.*
7. Бондаренко О. І., Моргун В. В., Чабаненко В. І. Лексикологія української мови. Київ : Лань, 2018. 448 с.
8. Бриштен В. В. Стратегії перекладу метафор у художньому тексті. *Молодий вчений*, 2017. № 11. С. 182-185.
9. Вербицька, О.А. Ономазіологічні функції синестезійної метафори в українській мові (на матеріалі прикметників відчуття) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Х., 1993. 24 с.
10. Галич О., Назарець В., Євген В. Теорія Літератури К : Либідь, 2005. Вид. 2. 451 с.
11. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник/За наук. ред. О.Галича. К. : Либідь, 2001. 488 с.
12. Герцовська Н. О. Класифікація метафор у сучасній лінгвістиці. *Наука майбутнього : збірник наукових праць студентів, аспірантів та молодих вчених. Мукачево : РВВ МДУ, 2021. Випуск 1(7). С. 22-25*
12. Грабовська З. Багатогранність мовної метафори. *Українська мова і література*. 1997. № 12. С. 8.

13. Гребенюк Т. Візуальний образ у літературному творі: когнітивні аспекти дискурсу. *Держава та регіони. Гуманітарні науки*. 2014. № 4. С. 12-15.
14. Гурська І. В. Літературний портрет: теорія і практика. Луцьк: Волинь : нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2014. 280 с.
15. Дацишин Х. Політична метафора в індивідуальній мовотворчості журналіста. *Вісник Ун-ту. Серія журналістики*. 2004. Вип. 25. С. 427–433.
16. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов. Посібник для студентів та викладачів вищих навчальних закладів. Вінниця : Нова Книга, 2005. 224 с.
17. Дячук Н. В., Криворучко Т. В., Свиридчук Т. В. Психологічний портрет як спосіб розкриття сутності художніх образів. Житомир, 2019. 11 с. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/28935/1/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F%20%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%B4%D0%B0.pdf>
18. Єщенко, Т.А. Химерометафора в ідіолекті літературно-мовного покоління 90 – х років ХХ століття. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Т. 17. Мова. Донецьк : Український культурологічний центр. 2008. С. 184-193.
19. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. К. : Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.
20. Жлуктенко Ю. Проблеми адекватності перекладу. *Теорія і практика перекладу*. Київ : Вища шк., 1981. Вип. 6. С. 85-91
21. Журавель Т. В., Хайдарі Н. І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія*. 2015. Вип. 15. Кн. 2. С. 148 – 150.
22. Заслужена А. А. Особливості передачі концептуальних метафор українською мовою (на матеріалі перекладу роману Г. Д. Робертса «Шантарам»). *Науковий вісник херсонського державного університету*. Херсон. 2017. С. 26-30.
23. Захарчук В. О. Метафора як засіб відображення мовної картини світу. *Мова та культура: сучасні аспекти співвідношення* : матеріали наук.- практ. конф.

(м. Івано-Франківськ, 8-9 лютого 2019 р.). Херсон : Видавництво «Молодий вчений», 2019. С. 56–59.

24. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. : монографія. К. : ВЦ «Академія», 2012. 416 с.

25. Калінова О. Когнітивна метафора в аспекті перекладу (на матеріалі англійських детективних творів А. Крісті). *Лінгвістичні дослідження*. 2012. Вип. 33. С. 89–93.

26. Кабанцева Н. В. Семантична класифікація метафори в публіцистиці на матеріалі англійської та української мов. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія, 2014. Вип. 10(2). С. 92-94.

27. Казимір В. О. Значення когнітивного підходу в дослідженні метафори. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. 2012. Вип. 30. С. 118–121.

28. Купіна, А.В. Антропоморфна метафора як засіб вербалізації концепту «пам'ять». *Лінгвістика : Збірник наукових праць Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка*. Луганськ : ЛНУ ім. Т. Шевченка «Альма-матер», 2009. № 1 (16). С. 35-40.

29. Коптілов В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ : Дніпро, 1971. 132 с.

30. Конкретно-наукові методи лінгвістичних досліджень [Текст]: методичні рекомендації для студентів 1 курсу магістратури факультету іноземної та слов'янської філології. Міністерство освіти та науки України; Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка; укладач С. Ф. Алексенко. Суми: Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. 44 с.

31. Клименко Л.В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1 (1). С. 228-235.

32. Копильна О. М. Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. К., 2007. 20 с.

33. Кравець Л. Ю. Метафора як лінгвоментальний феномен. *Українська мова і література в школі*. 2014. № 1. С. 39-42.

34. Кричевська Л. А. Особливості перекладу концептуальної метафори у кліше англomовного наукового тексту. *Наукові записки. Сер. : Філологічна. Національний університет Острозька академія*, 2013. Вип. 36. С. 326-328.
35. Лучук, І. В. "Метафора та інші тропи в дискурсі української лірики." *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки* 124 (2011): 48-57.
36. Макаренко, Л. Метафори зорового класу в поетичному мовленні Юрія Клена. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Лінгвістика. Херсон : ХДУ*, 2009. Вип. 9. С. 84-89.
37. Матвеева, Т.П. Метафора як виразник стилю М.М. Коцюбинського : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Ізмаїльський державний педагогічний інститут. Ізмаїл, 1996. 198 с.
38. Митрофан Д. Поетика (Сад поетичний). К : Мистецтво, 1973. 436 с.
39. Мостовий М. Лексикологія англійської мови. Харків : Основа, 1993. 256 с.
40. Масенко Л. Т., Ніколаєнко О. М., Жирнова Є. О. Українська література. 10 клас. К. : Видавничий дім "Освіта", 2022. 304 с.
41. Мелецька Є., Різун В., Ткаченко М. Вступ до літературознавства. К. : Либідь, 2001. 304 с.
42. Некряч Т. Через терни до зірок : труднощі перекладу художніх творів. Вінниця : Нова книга, 2008. 195 с.
43. Овсієнко А. С. Метафора в сучасному мовознавстві : тлумачення та класифікація. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. № 32. Т. 3. С. 105-110.*
44. Писаренко К. В. Типологія мовних портретів персонажів у художніх текстах триптиху «Хресна Проща» Р. Іванчука. *Змістовий Аспект, лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. 2015. Вип. 42. С. 1-6.*
45. Потєбня О. О. Естетика і поетика слова. К : Мистецтво, 1985. 302 с.
46. Прокопчук Я. В. Лексичні засоби створення мовного портрета головного героя роману Б. Шлінка "Убивство Зельба" Гергарда Зельба. *Сучасні напрямки*

лінгвістичних досліджень міжкультурної комунікації та методики викладання іноземних мов. Житомир : Видавничий центр ЖДУ. 2017. С. 1-5.

47. Раєвська Н.М. Англійська лексикологія. К. : Вища школа, 1971. 336 с.

48. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.

49. Романюга Н. Відтворення метафоричної образності при перекладі української прози англійською мовою (на матеріалі оповідання В. Винниченка «Голод»). *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка* (38). Житомир, 2008. С. 217-220.

50. Ставицька, Л.О. Естетика слова у художній літературі 20-30 років ХХ ст. (системно-функціональний аспект) : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01. Інститут української мови НАН України. К., 1996. 25 с.

51. Сахнюк О. С. Теорії метафори. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія» : серія «Філологія»*. Острог. 2019. Вип. 6 (74). С. 30–33.

52. Селіванова О. О. Когнітивне підґрунтя метафоричної номінації. *Психолінгвістика*. Переяслав-Хмельницький, 2012. Вип. 11. С. 195–204.

53. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.

54. Стретович Т. П. Класифікаційне розмаїття видів метафор. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Сучасні тенденції розвитку мов*. 2017. Вип. 16. С. 232 – 239.

55. Стаднік І. Метафоричне моделювання концепту WAR / ВІЙНА та його відтворення у перекладі. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2015. Вип. 22. С. 205–217.

56. Сидоренко Ю. І. Особливості українського перекладу метафори у романі фантастичного жанру. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація». 2023. №. 1. С. 124-129.

57. Стретович, Т. П. "Класифікаційне розмаїття видів метафор." *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені МП Драгоманова*. Серія 9 : Сучасні тенденції розвитку мов 16. 2017. С. 232-239.
58. Сухова А. Англомовна новела (XIX-XX ст.): Лінгвостилістичний та прагматичний аспекти. дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2017. 253
59. Талько О.Б. Новелістичний характер творчості М. Дочинця. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Випуск 39, Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2013. 480 с.
60. Тимченко, О. Шляхи побудови антропоморфної метафори в українських народних казках про явища природи, рослини та тварин. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Херсон : ХДУ, 2009. Вип. 9. С. 194-201.
61. Тищенко, О. М. Метафора у поезіях Євгена Маланюка (семантико-функціональний аспект) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київський національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова. К., 1997. 16 с.
62. Ткаченко, А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник для гуманітаріїв. К. : Правда Ярославичів, 1997. 448 с.
63. Ушкалов Л. Література і філософія: доба українського бароко. *Слобожанський світ*. Вип. 13. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2019. 414 с.
64. 70. Чередниченко О. Про мову і переклад. К. : Либідь, 2007. 248 с
65. Шевальє С. Б., Дзинглюк О. С., Лінгвостилістичні засоби створення психологічного портрета (за романом С. Андрухович «Фелікс Австрія»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія*. 2020. Вип. 44. Одеса: Гельветика. С. 74 – 76.
66. Чайковська Т.В. Труднощі художнього перекладу. *Сучасні наукові дослідження 2006* : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 20–28 лютого 2006 р. Дніпропетровськ : Наука і освіта, 2006. С. 25.

67. Чернова Ю. В., Алієва Ф. С. Особливості перекладу метафор (на прикладі українських перекладів романів Агата Крісті). *Вчені записки таврійського національного університету ім. В. І. ВЕРНАДСЬКОГО*. Серія : Філологія. Журналістика. 2022. № 1, Т. 33 (72). С 125–129.
68. Чернігів Л., Гурська І. Теорія літератури. К. : Вища школа, 2008. 424 с.
69. Шулік С. Актуальні проблеми художнього перекладу. Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 12–13 березня 2015 р. / редкол.: С.О. Швачко, І.К. Кобякова, О.О. Жулавська та ін. – Суми : СумДУ, 2015. – С. 141–143.
70. Шурма С. Г. Адекватний переклад метафор українською мовою (на матеріалі оповідань Е. По). *Вісник Луганського нац. ун-ту імені Т. Шевченка. Філологічні науки*. 2011. № 9 (220), Ч. II. С. 185-192.
71. Шурма С. Г. Труднощі перекладу при відтворенні концептуальної моделі ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ (на матеріалі перекладів американських творів ХХ – ХХІ ст. українською). *Лінгвістика ХХІ століття: Збірник наукових праць*. 2013. № 3. С. 209-219.
72. Ясинецька О. А. Переклад метафори як мовна репрезентація концептуальних картин світу. *Філологічні трактати*, 2010. Т.2, №1. С. 96-100.
73. Яценко Т. Семантико-стилістичні типи метафор: теоретичний аспект. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Т. 28. Донецьк : Східний видавничий дім. 2010. 352 с.
74. Charyulu M. Stylistic Devices in Hemingway's Novels: A Study on the Old Man and The Sea. *JOURNAL OF THE ENGLISH LITERATOR SOCIETY*. 2016. Вип. 5. Кн. 1. 5 p.
75. Crystal D. *Encyclopedia of the English Language*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 490 p.
76. Herrmann, J. B. *Metaphor in specialist discourse*. Amsterdam, Netherlands : John Benjamins Publishing Company, 2015. 185 p.
77. Johnson M. *Metaphor and Philosophy : A special issue of metaphor and symbolic activity*. Psychology Press, 2014. 72 p.

78. Jakobson R. *Linguistics and Poetics*. Massachusetts : Massachusetts Institute of Technology Press. 238 p.
79. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor. *Metaphor and thought*. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. P. 202-251.
80. Lakoff G. The Invariance Hypothesis: Is abstract reason based on image schemes? *Cognitive linguistics*. Vol. 1. N. 1. 1990. P. 39-74.
81. Levin S. *Language, concepts, and words : Three domains of metaphor*. Cambridge University Press, 2012. 112 p.
82. Musolff A. *Metaphor and political discourse: Analogical reasoning in debates about Europe*. London : Palgrave Macmillan, 2004. 216 p.
83. Ortony A. *Metaphor, language and thought*. *Metaphor and thought*. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. P. 1-16.
84. Searle J. R. *Metaphor*. *Metaphor and thought*. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. P. 83-111.
85. Safire W. *Take my word for it*. New York : Prentice Hall, 1986. 356 p.
86. Newmark P. *A Textbook of Translation*. Harlow : Pearson Education Limited, 2008. 292 p.
87. Gineste, M.-D., Indurkha, B., & Scart, V. *Emergence of features in metaphor comprehension*. *Metaphor and Symbol*, 15 (3). 2000. P. 117–135.
88. Carter R. *Language & Literature: An Introductory Reader in Stylistics*. London: George Allen & Unwin, 1982. 253 p.
89. Jamet D. *Métaphores du départ et métaopérations*. Claire Majola-Leblond. *Le départ : variations sur un thème : mélanges offerts à Jean-Pierre Petit*, Université Jean Moulin-Lyon 3, 2000.
90. Grady J. A typology of motivation for conceptual metaphor. *Metaphor in cognitive linguistics*. 1999. P. 79-100.
91. Klebanov B. B. et al. Semantic classifications for detection of verb metaphors. *Proceedings of the 54th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*. Vol. 2 : Short Papers. 2016. P. 101-106.

92. Hanne M. Diagnosis and metaphor. *Perspectives in Biology and Medicine*. №. 1. 2015. P. 35-52.
93. Reddy, M. J. "The conduit metaphor: A case of frame conflict in our language about language." *Metaphor and Thought*, 2008. P. 284-310.
94. Grady J. A typology of motivation for conceptual metaphor. *Metaphor in cognitive linguistics*. 1999. P. 79-100.
95. Lukeš D. Towards a classification of metaphor use. *Proceedings of the Third Interdisciplinary Workshop on Corpus-Based Approaches to Figurative Language*. 2005. P. 27-34.
96. Davidson D. What Metaphors Mean. *Critical inquiry*. Chicago, 1978. Кн. 5. С. 31-47.
97. Raymond W. The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought. New York : Cambridge University Press, 2008. 537 p.
98. Robson Shellie Jo. The use of metaphor in scientific writing. Iowa State University, 1985. 40 p.
99. Ritchie D. Common Ground in Metaphor Theory: Continuing the Conversation. *Metaphor and Symbol*. 2004. Vol. 19. № 3. 233–244 p.
100. Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 2003. 242 p.
101. Gineste, M.-D., Indurkha, B., & Scart, V. *Emergence of features in metaphor comprehension*. *Metaphor and Symbol*, 15(3). 2000. P. 117–135.
102. Lakoff G., Johnson M. Conceptual Metaphor in Everyday Language. *Journal of Philosophy*. 1980. 34 p. <https://doi.org/10.2307/2025464>
103. Leech, G.N., Short, M.H. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London & New York : Longman, 1983. 424 p.
104. Kravets L., Drebet V., Luzhetska O., Semashko T., Lushpunska L. Typology of Metaphor in Political Internet-Communication. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 2021. Vol. 11. Issue 2. 196 p.
105. Gibbs R. The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought. Cambridge : Cambridge University Press, 2008. 550 p.

106. Grey W. Metaphor and meaning. Minerva: An Internet Journal of Philosophy, 2000. Vol. 4.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

107. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. Т. 2, Донецьк : ДонНУ, 2012. 349 с.

108. Лев В., Верб'яний І. Англійсько-український словник. Байройт : Cvas, 1945. 190 с.

СПИСОК ТЕКСТОВИХ ДЖЕРЕЛ

109. Mitchell M. Gone with the wind, New York : The Macmillan Company, 1936. 906 с.

URL: https://royallib.com/read/mitchell_margaret/Gone_with_the_Wind.html#0

110. Мітчелл М. Звіяні Вітром, Харків : Фоліо, 2004. 589 с.