

# ЕКСПРЕСИВНА ІНВЕРСІЯ В ОРИГІНАЛЬНОМУ ТА ПЕРЕКЛАДНОМУ ТЕКСТАХ РОМАНУ О. ГАКСЛІ «ЖОВТИЙ КРОМ» ЯК ЗРАЗКУ «ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ПРОЗИ»

Орест Толочко

tolor@ukr.net

Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна

*Received September 9, 2016; Revised October 21, 2016; Accepted October 22, 2016*

**Abstract.** У статті проаналізовано експресивно марковані контексти з інверсією та їх роль у творенні образно-стилістичної канви англійського художнього тексту, шляхи їх адекватного відтворення цільовою мовою та збереження індивідуально-авторських рис художнього стилю О. Гаслі. Інверсія як граматично-стилістична категорія є вагомим засобом, який використовують задля досягнення належного естетичного ефекту. У поєднанні з іншими засобами різних мовних рівнів, а також через використання інших тропів інверсивне зміщення виконує ряд функцій у тексті оригіналу: (а) наголошення семантично й концептуально значущих і часто стилістично маркованих компонентів висловлювання. У певних контекстах ці елементи створюють ефект антитези; (б) емпіза певного елемента речення, що «консолідує» наративну структуру наведеного уривку, сприяє змістовому розкриттю та емоційно-оцінній характеристиці персонажів; (в) подання художньої деталі; (г) передання динамічності дії, яка вказує і на емоційне напруження героя твору, і на складний характер зображуваної у контексті ситуації; (д) засіб передання настрою та афективного стану персонажа. Емотивний колорит перекладного дискурсу твориться завдяки збереженню у його структурі експресивно маркованих засобів різних мовних рівнів, а також завдяки розкриттю асоціативної конотації мовних одиниць, що у поєднанні творять образну канву цільового тексту.

**Ключові слова:** *інверсія, експресивно-стилістична маркованість контексту, образність, оригінал, переклад, проза О. Гаслі.*

**Tolochko, Orest. Expressive Inversion in the Original and Translated Text of *Crome Yellow* by A. Huxley as a Sample of “The Intellectual Prose”.**

**Abstract.** The article elucidates expressively marked contexts with inversion specifying their functions in the stylistic and imagery storyline as well as analyzes the means of their adequate rendering into the target text focusing on the writer’s individual style features preservation. Grammatical and stylistic category of inversion forms a significant means aimed at producing the desired aesthetic effect. In combination with the units referring to different language levels as well as the use of tropes, inversion exercises a number of functions in the original text: a) emphasis of semantically and conceptually significant stylistically marked statement components in certain contexts producing an antithesis effect; b) emphasis of a certain syntactic element “consolidating” the narration structure of a certain part of discourse assisting to the semantic and connotative meaning representation, thus providing the personages’ characteristics; c) representation and interpretation of the “artistic details”; d) a means of conveying mood and an affective state of a personage. The emotive colouring of a target text has been achieved by preservation of stylistically marked elements belonging to different language levels, and due to the

disclosure of the lingual units associative connotations, the latter in combination form the imagery system of the target text.

**Key words:** *inversion, expressive and stylistic marking of a context, imagery, source text, target text, prose of A. Huxley.*

## 1. Вступ

Інформаційне членування художнього тексту, акцентуаційне наголошення того чи іншого елемента висловлювання загалом спрямоване на реалізацію творчого задуму письменника, творення ним індивідуально-авторської образної системи з метою актуалізації естетичного світогляду письменника. Саме тому вказаний напрямок дослідження не втрачає своєї актуальності у сучасній науці, зокрема, якщо розглядати художній текст у перекладознавчій парадигмі, зважаючи на емотивну маркованість інверсивно виділених елементів у межах висловлювання і певної частини наведеного дискурсу. В. А. Кухаренко стверджує, що текст – це упорядкована система, у якій все взаємопов'язано. У системі художнього тексту виокремлюють три парадигми: *жанрову, функціонально-стильову та індивідуально-авторську*. Індивідуально-авторська парадигма об'єднує твори одного письменника, відображаючи його творчий метод. Творчий метод письменника розкривається у жанровому позначенні твору, становить його (твору) (*О. Т.*) текстовий маркер. Жанр значною мірою визначає структурні особливості твору, його об'єм, відображає мовні особливості та реалізує прагматичну спрямованість на отримання зворотної реакції від реципієнта (Kukharenko, 2004). Аналізований твір можна віднести до т.зв. “прози високої естетичної напруги”, для якої, за есеєм Х. Ортеги-і-Гассета, був її рух до “гуманізації” – відхід від романтизму, реалізму й гуманізму до перспективи абстракції, іронічного споглядання, очужнення, “подалі від чільного місця людської постаті” (Brudberg, 2012: 188). Обґрунтовано той факт, що смисл творчих пошуків Гакслі-сатирика полягав не стільки у творенні “кмітливих шаржів на оточення”, скільки у “художньому зіткненні” різних, часто зовсім протилежних, позицій та концепцій, “парадоксальних” методів і систем мислення. Для цього іронія стала “грізною зброєю”, за допомогою якої викриваються думки та погляди, які письменник вважав “неправильними” чи навіть “нікчемними” (Andzharidze, 1976: 9).

Мета цієї статті – розглянути експресивно марковані контексти з інверсією, дослідити чинники емотивної маркованості їх складових на лексичному, морфологічному, словотвірному та синтаксичному рівнях, проаналізувати на рівні макроконтексту особливості творення образно-стилістичної канви англійського художнього тексту, а також шляхи адекватного відтворення оригінальних контекстів цільовою мовою.

## 2. Методи дослідження

У дослідженні застосовано методи контекстуального аналізу, який дав змогу здійснити мовний аналіз безпосередніх фрагментів художнього тексту,

оскільки дає змогу проаналізувати функціонування та взаємовплив одиниць у мовленні, базуючись на принципах дистрибутивного аналізу (врахування позиції мовної одиниці у структурі висловлювання, дослідження мовної одиниці через її “оточення”). Застосування концептного аналізу у нашій розвідці спрямовано на розкриття змісту інверсивно виділеного елемента, визначення преференційної ситуації, до якої належить концепт через застосування методів словникових дефініцій та компонентного аналізу, оскільки саме словникове визначення передає суть концепту (Sukhorolska, Fedorenko, 2006). Стилїстичний аналіз тексту пов’язують з його лінгвістичним аналізом, з виокремленням мовних прикмет стилю. Аналіз художнього стилю полягає у спробі обґрунтування художніх принципів, що зумовлюють вибір мовних засобів автором художнього твору. Для цього кожен письменник використовує елементи та риси індивідуально-авторської парадигми, які можуть не бути ключовими в художній системі іншого письменника (Leech, Short, 2007). Передбачено розгляд екстралінгвальних чинників стилетворення (ситуації, функції тексту, індивідуально-авторські (письменницькі) (О. Т.) стилїстичні особливості тексту. У процесі стилїстичного аналізу необхідно виявити, як і що використовують для того, щоб донести до адресата зміст твору у всій повноті смислових та стилїстичних відтінків (Bolotnova, 2009: 212–215). Наведене вище стосується як оригінального, так і цільового тексту. Білоруський мовознавець О. І. Ревуцький пропонує три принципових орієнтири системного філологічного аналізу художнього тексту: увагу до смислового, змістового боку тексту, представленого текстовими категоріями, до комунікативного “занурення” тексту й до естетичних якостей художнього тексту (Revutskyi, 1998). І. Р. Гальперин наводить такі етапи інтерпретаційного аналізу художнього тексту: (1) визначення різновиду тексту за стилем, мовою, жанром, функціональним типом мовлення (оповідь, опис, міркування); (2) детальний аналіз значень слів та сполук, які вони отримують у мікро- та макроконтексті; (3) аналіз стилїстичних прийомів, порівняння з нейтральними засобами мовного вираження; (4) вияв призначення стилїстично маркованих фрагментів висловлювання, оцінного ставлення автора до описуваних ним у тексті подій, узагальнення отриманих результатів (Galperin, 1976: 284–289). Теоретик перекладу В. В. Сдобников стверджував, що слово, виконуючи свою естетичну функцію, становить важливий засіб творення художнього образу, тобто у слові виявляється його “стилїстична здатність”. Стверджується, що не кожне слово у канві художнього тексту рівною мірою наділене образністю, проте майже кожна лексема задіяна у творенні того чи іншого образу, оскільки навіть стилїстично нейтральні слова вступають в асоціативні зв’язки (Sdobnikov, 2007). С. В. Засєкін дотримується думки, що психолінгвістичний погляд на адекватність перекладу передбачає комплексне відтворення смислу й емоційного забарвлення тексту оригіналу цільовою мовою. Адекватний перекладний текст передає смисл оригіналу, максимально відтворюючи його зміст, а також конотативно-емоційні риси. Психолінгвістична перспектива адекватності художнього перекладу виходить з проблеми наближеності,

схожості функцій оригіналу та перекладу, оскільки тотожність між ними не є можливою. У парадигмі сучасного перекладознавства доцільно тлумачити у форматі дії або мисленнево-мовленнєвої поведінки, беручи до уваги суб'єктивні чинники – творчість, стратегію, перекладацьку інтуїцію. З позицій психолінгвістики у досягненні адекватності між оригінальним та цільовим текстами лежить принцип розуміння (а не суто порівняння) як ключовий у стратегії перекладача (Zasiekin, 2012). Розглядаючи різні підходи до аналізу процесу перекладу, О. О. Селіванова обґрунтовує розуміння перекладу як *інтерпретаційно-породжувального дискурсу*, виділяючи у межах цього підходу *денотативну*, яка передбачає ототожнення знаків двох мов із їхніми денотатами або референтами на підставі єдності предметного світу, складники якого отримують мовні позначення; *інформативну* модель, яка заперечує важливість врахування при перекладі елементарних семантичних компонентів глибинних категорій. Ця модель враховує різні типи інформації (денотативної, конотативної, жанрово-стильової, прагматичної), що наявна в оригінальному тексті. Перекладачеві слід декодувати цю інформацію для її оптимального сприйняття реципієнтом; *трансформаційну* модель перекладу, що ґрунтується на міжмовних перетвореннях мінімальних ядерних глибинних структур, зокрема зміни синтаксичних схем побудови речень з урахуванням параметрів оригінальної та цільової мов (Selivanova, 2012: 445–454).

### 3. Процедура дослідження та обговорення результатів

Сучасний російський мовознавець Б. Ю. Норман дотримується думки, що, з одного боку, граматичні категорії та зв'язки зберігають у концентрованій формі когнітивний досвід попередніх поколінь, з іншого – дозволяють носію мови системно впорядкувати нову, щойно отриману інформацію (Norman, 2013: 34). Перекладознавець М. Бейкер стверджує, що перекладачеві слід урахувати не лише когнітивні значення та основні синтаксичні структури текстової канви, а й «інформаційну динаміку тексту», адже саме розташування елементів висловлювання є визначальним елементом формування системи тексту (Baker, 2007: 119). Б. Ю. Норман обґрунтовує той факт, що конкретне висловлювання пов'язується у свідомості мовця з певною синтаксичною моделлю. Якщо вказану модель порушено (зокрема у нашому випадку змінено порядок розташування синтаксичних елементів) (О. Т.), вказується, що це був свідомий вибір мовця задля досягнення певного комунікативного ефекту (Norman, 2013: 150). О. О. Селіванова вважає, що речення за у мови монопредикативності розглядається як *предикативна одиниця* для позначення однієї події чи ситуації, мислиннєвим аналогом якої є *пропозиція*. Позиційна схема визначається науковцем як «інваріант можливого варіювання реченнєвих позначень однієї події». Дослідження синтаксично-семантичних відношень у реченні визначає синтаксему як «мінімальний носій елементарного змісту», конструктивний елемент речення, що має відповідний набір синтаксичних функцій. Синтаксема як елемент глибинної структури

речення позначається словом, що є складником словосполучення, яке й визначає позиційну роль слова у реченні (Selivanova, 2008).

О. О. Селіванова також запропонувала “методику діалогічної інтерпретації тексту”, що полягає у розгляді тексту як “знакового посередника” з урахуванням позамовних чинників текстової комунікації й інтегруючого *принципу діалогічності*. Мовознавець виокремлює ряд аспектів *діалогічності*: (1) *гносеологічний* (позначає складні взаємовідношення автора тексту та інтеріоризованого буття, читача і буття. Кожен з цих можливих світів діалогізує один з одним та зі світом реальності; (2) *мовний* (визначає діалог людини та мови й виявляється у “здатності творчої особистості вирватися з полону мовних стереотипів” та створити “нову зображальну мову”, що сприяє розвитку, збагаченню та збереженню словесної літературної мови; (3) *культурно-історичний* (полягає у зв’язку тексту, особистісної свідомості (його) (O.T.) автора й читача з кодом культури у її розвитку в часі та просторі, зокрема з іншими текстами попередників; (4) *комунікативний* (ґрунтується на інтерактивній взаємодії автора-функції як текстового аналога відсутнього автора з гіпотетичним адресатом, що закладена у текстовій програмі адресованості та з реальним читачем; (5) *текстовий* аспект характеризується специфікою співвідношення персонажів з авторською (письменницькою) (O.T.) функцією та діалогом часто роздвоєної особистості героїв (Selivanova, 2012: 333).

Розгляньмо оригінальні контексти з стилістично маркованими реченнями з інверсією та їх українські відповідники, а також проаналізуємо особливості відтворення експресивності та образності у цільовому тексті: *Rowly turned at last slowly and ponderously and nobly, as he did everything and addressed to Henry Wimbush: “Look at them, sir,” he said with a motion of his hand towards the wallowing swine. “Rightly is they called pigs”. “Rightly indeed”, Mr. Wimbush agreed. “I am abashed by that man”, said Mr. Scogan as old Rowly plodded off slowly and with dignity. What wisdom, what judgement, what a sense of values!” Yes, and I wish I could with as much justice say: “Rightly are we called men”* (Huxley (1976: 60). Використання інверсивної моделі та ідентичність структурної організації елементів висловлювання робить його стилістично маркованим, творячи т.зв. “ефект антитези”, що пов’язаний із протиставленням елементів із протилежною конотативною семантикою – *people* та *pigs*, останній з яких набуває оцінної маркованості стосовно першого. У наведеному уривку зневажлива іронічність у ставленні до людей досягається через алюзію на їх образне порівняння зі свинями. Саме лексема *pigs / swines*, окрім денотативного значення, наділені конотативною образною семантикою, що передає пейоративну оцінку (*applied opportunely to a person, to a sensual disregarded person*) (SOED: 2: 2215], таким чином символізує зневагу. Український переклад *Нарешті Радлі повернувся неквапно, ваговито, з гідністю, як він робив усе, і звернувся до Генрі Вімбуша. – “Подивіться на них, сер”, – промовив він, тицяючи пальцем у свиней, що купалися в багні. – “Недарма їх кличуть свинями”. – “І справді, недарма”, – погодився містер*

Вімбуш. – “Цей чоловік приголомшив мене”, – сказав містер Скоган, коли старий Радлі повільно й велично пішов від них. – “Яка мудрість, яка розсудливість! Яка значущість оцінок! Недарма їх кличуть свинями”. – Так. Я теж хотів би з тією самою рацією виголосити: “Недарма нас називають людьми” (Huxley, 2011: 33–34) належно відтворює адекватне експресивне та образне наповнення, отже, за своїм несе ідентичне естетичне навантаження, що вказує на адекватність сприйняття цільовими читачами (Plek (1970), оскільки в українській мовній картині світу еквівалентний іменник *свиня* також, окрім денотативної семантики, наділений ідентичною конотативною семантикою, позначаючи “непорядну, невдячну людину”, виражаючи зневажливо-іронічне ставлення до людини як до високоорганізованої суспільної істоти (SUM: 9: 72), (SUM: 4: 566]. Іронічність, навіть гротескність оригінального, дискурсу доповнюють адгерентно експресивні лексеми та фази *wisdom, judgement, a sense of values*, семантика та виразність яких, передана у перекладному тексті за допомогою прислівника *велично*, іменників *розсудливість* та *мудрість*, словосполучення *значущість оцінок*, що також набувають іронічної емоційно-оцінної конотації.

Сарказм та пейоративний емотивний колорит властивий наступному наведеному уривку оригінального тексту: *On the terrace stood a knot of distinguished visitors. There was old Lord Moleyn, like a caricature of an English milord in a French comic paper: a long man with a long nose and long drooping moustaches and long teeth of old ivory, and lower down, a short covert coat and below that long, long legs cased in pearl-grey trousers – legs that bent unsteadily at the knee and gave a kind of sideways wobble as he walked. Beside him, short and thick-set, stood Mr. Callamay, the venerable conservative statesman, with a face like a Roman bust, and short white hair* (Huxley (1976: 204). У першому з наведених речень суб’єктне словосполучення *a knot of distinguished visitors* – інверсивно наголошене у функції реми. Іронічно-пейоративну конотацію цього синтаксичного елементу, зокрема прикметника *distinguished* (*honourable, high-standing*) (SOED: 1: 549) розкривають подальші частини дискурсу, що подають гротескний опис зовнішності героїв твору, вживши стосовно одного з них рематично наголошену за допомогою ввідного *there* лексему *caricature* (SOED: 1: 287). Виразність наведеної характеристики інтенсифікує опис деталей зовнішності одягу, особливостей ходи. Саркастично-комічний ефект досягається завдяки засобам лексичного рівня (їх повтору та поєднанню), зокрема означення *long*, що стосується різних частин тіла (*teeth, legs*), а також прикметника *short* (означення іменника *coat*) як елементу одягу та фрази *gave a kind of sideways wobble*, що вказує на незграбність та невпевненість ходи. Такою характеристикою письменник висловлює своє глузливо-іронічне ставлення до персонажа, акцентуючи увагу на дисгармонії його особистих рис, а також повній відсутності естетичного смаку. Останнє з наведених речень, у якому група підмета також інверсивно зміщена у функції реми подає також певною мірою сардонічну оцінку іншого персонажа за допомогою порівняння *with a face like a Roman bust* та через

вживання стосовно нього прикметника *venerable* (*highly respected on account of character or position*) (SOED: 2: 2563), який у наведеному контексті набуває зневажливо-іронічної конотації. Український відповідник *На терасі стояла купка почесних гостей. Серед них був старий лорд Малейн, що нагадував карикатуру на англійського мілорда з французької гумористичної газети: цибатий чолов'яга з довгим носом, з довгими обвислими вусами, довгими зубами кольору старої слонової кістки. З-під неподобно куцого коверкотового піджака стриміли довжелезні ноги у перлово-сірих штаних, які хистко згиналися в колінах і вихляли вбік під час ходи. Поряд з ним стояв коротенький, опецькуватий містер Калламей, поважний консервативний діяч з обличчям, що неначе зійшло з римського бюста, і коротко стриženем сивим волоссям* (Huxley 2011: 195–196) на синтаксично-комунікативному рівні відповідає оригіналові, оскільки у цільовому тексті збережено наголошену рематичну позицію еквівалентних елементів, а також описово передано оригінальну порівняльну конструкцію *like a caricature of an English milord in a French comic paper – що нагадував карикатуру на англійського мілорда з французької гумористичної газети*. Емотивний колорит перекладного тексту досягається засобами лексичного та словотвірного рівнів. Аналогічно до оригіналу, гротескно-сатиричний ефект опису головного героя досягається за допомогою вживання прикметника *довгий* із різними частинами тіла (*ніс, вуса, зуби*); для власне опису персонажа перекладач використав стилістично марковані лексеми розмовного реєстру *цибатий* (*довгоногий*) (SUM: 11: 205) та *опецькуватий* (*невисокий, але товстий, незграбний на вигляд*) (SUM: 5: 708], адгерентно експресивний прикметник *коротенький* та іменник *чолов'яга*, марковані на словотвірному рівні з допомогою суфіксів, а для його характеристики адгерентно експресивне означення *поважний*, а також зберіг еквівалентну оригіналові описову порівняльну конструкцію *з обличчям, що неначе зійшло з римського бюста*.

Опис інтер'єру як значуща художня деталь в англійському тексті може набувати емотивно маркованого колориту: *The mantelpiece, the overmantel, a towering structure of spindly pillars and little shelves, were brown and varnished. The writing-desk was brown and varnished. So were the chairs, was the door. A dark red-brown carpet with patterns covered the floor. Everything was brown in the room and there was a curious brownish smell* (Huxley 1976: 80). Н. Ф. Пелевіна зазначає, що основна функція опису пейзажу чи інтер'єру – формування художнього простору, додаткове вираження емоцій, надання символізації (Pelevina, 1980: 218). У наведеному уривку тексту функція інверсії – рематичне наголошення суб'єктних компонентів висловлювань, які позначають елементи інтер'єру. Експресивний колорит наведеного дискурсу твориться за допомогою вживання колорему *brown*, лексеми яка в англійській мові, окрім денотативної (*dusky dark; mixture of yellow, red and black*), наділена ще й конотативною (*gloomy, serious*) семантикою (SOED: 2: 243). У наведеному уривку саме останнє з наведених речень, у якому вжито

інгерентно експресивне рематичне словосполучення *a curious brownish smell*. Окрім конотативного вживання прикметників *curious* та *brownish*, іронічності та певного пейоративного колориту лексемі *brown* надає суфікс *ish*, що вказує на недостатність ознаки. Це висловлювання становить “емоційну кульмінацію” поданого уривку, детермінуючи ставлення і до окремого персонажа, і до зображуваної дійсності загалом. Український еквівалент *Камін, полицки над ним і різьблені веретеноподібні стовпчики – все було покрите коричневим лаком. Письмовий стіл був покритий коричневим лаком. Так само як стільці і двері. На підлозі лежав темний з візерунками червоно-коричневий килим. У кімнаті все було коричневе, і стояв якийсь дивний коричневий запах* (Huxley, 2011: 57) має помітні відмінності у синтаксичній структурі в порівнянні з оригіналом: інверсивний порядок слів збережено лише у деяких висловлюваннях; перекладач також використав неповне речення. Інверсивно наголошені рематичні елементи оригіналу еквівалентно передані в комунікативній канві цільового тексту. Емотивну виразність лексичного наповнення відтворено неповною мірою, оскільки ад’єктивна колорема *коричневий*, наділена лише денотативною (*кольору кориці або смаженої кави, брунатний*) семантикою (SUM: 4: 291), однак емотивна маркованість цієї лексеми у словосполученні *якийсь дивний коричневий запах* частково розкривається на асоціативному рівні, вказуючи на тьмяність, неяскравість, а отже, похмурість описаного інтер’єру кімнати.

Н. Ф. Пелевіна зазначає, що основними носіями сюжету є “динамічні відрізки тексту”, оскільки вони відображають зовнішню та внутрішню дію (Pelevina, 1980: 207). У певних контекстах інверсивна конструкція у підрядній частині умовного речення вказує на драматичність ситуації та напружений емоційний стан героя твору: *His mother at this moment coming into the room, the dog flew at her, knocked her down and in a twinkling had very severely mauled her arm and shoulder; in another instant it must infallibly have had her by the throat, had not Sir Hercules drawn his sword and stabbed the animal to the heart* (Huxley, 1976: 118). Логічний зв’язок між сурядними частинами синтаксичної структури, а також спосіб поєднання однорідних предикативних елементів базується на відносній однотипності цих моделей, створюючи ефект паралелізму та справляючи враження стрімкого та напруженого розвитку подій. Наступне складнопідрядне речення умови відокремлене від попереднього крапкою з комою, яка забезпечує “широту ритмомелодійного звучання, широту дихання прози” (Bilodid, 1972: 501). У наведеному контексті певною мірою “слабшає” зв’язок між частинами тексту, таким чином підсилюючи виразність та емотивність оповіді, змальовуючи важкість становища, у яке потрапила героїня твору. Інверсивний порядок слів у підрядній частині складного речення надає гостроти подіям, передає швидкість та вчасність реакції персонажа, які й уможливили порятунок його дружини. Український переклад *В цю хвилину до кімнати ввійшла його мати. Собака налетів на неї, звалив з ніг і в мить він напевне вченився б їй у горло, якби сер Геркулес не вихопив свою шпагу і не простромив звірові серце*



(Huxley, 2011: 100] за своєю синтаксичною та пунктуаційною структурою, лексичним наповненням відповідає оригіналові. Проте інверсивний порядок елементів у підрядній частині не збережено. Драматизм зображуваної ситуації, а отже й зумовлену цим емотивну виразність англійського тексту в українському варіанті передано на лексичному та морфологічному рівнях за допомогою префіксальних морфем дієслів **вихопив** та **простромив**, які допомагають передати раптовість та інтенсивність дії.

В художній прозі О. Гакслі емотивний чинник виконує одну з ключових функцій. Суть *емотивізму* не полягає суто в етичній та естетичній оцінці суджень, їхній істинності чи хибності, а у їхній здатності виражати емоції та почуття (Lyons, 1995: 145). *“I shall miss your conversation”, said Mr. Scogan. Mary looked at the clock again. “I think perhaps you ought to go and pack”, she said. Obediently Denis left the room. “Never again”, he said to himself, “never again would he do anything decisive”* (Huxley, 1976: 232). Емоційною кульмінацією наведеного контексту є його останнє стилістично марковане речення. Попередні наведені сприяють формуванню загальної емотивної канви дискурсу, зокрема переданню емоційного стану одного з героїв твору – гіркоти його розчарування, зневіри, душевного спустошення. Експресивний колорит останнього висловлювання значною мірою досягається через використання у ньому інверсивного порядку елементів та повтор зміщеної у початкову позицію заперечної обставини **never**, підсиленої прислівником **again**. Це надає твердженню безапеляційного тону, який інтенсифікується вживанням у ньому модального дієслова *would*. Український відповідник *Мені бракуватиме бесід з вами, – сказав містер Скоган. Мері знову поглянула на годинника. – Мені здається вам уже час укладатися, – промовила вона. Деніс слухняно вийшов з кімнати. Ніколи більше, говорив він собі, ніколи більше він не робитиме ніяких рішучих кроків* (Huxley, 2011: 232) загалом адекватно відображає комунікативно-сміслову структуру та виразність оригінального тексту. В останньому цільовому реченні інверсивний порядок слів замінено прямим, проте зміщена на початок речення заперечна обставина *ніколи*, підсилена прислівником *більше* також виконує функцію реми. Експресію поданого висловлювання певною мірою інтенсифікує заперечний займенник *ніяких*, що стосується словосполучення *рішучих кроків*, таким чином підсилюючи емоційну тональність перекладного уривку та детермінуючи його адекватну інтерпретацію реципієнтом.

#### 4. Висновки

У художній прозі О. Гакслі, зокрема романі “Жовтий Кром” відображено особливий естетичний світ письменника, специфіку його сприйняття тогочасного інтелектуального середовища та дійсності загалом. Емоційність, іронія, гротеск, сатира становлять ключові характеристики англійського художнього дискурсу. Письменник вдається до використання різноманітних стилістичних засобів задля досягнення поставлених естетичних цілей. Інверсії як граматично-стилістичній категорії належить чільне місце. У поєднанні з

іншими засобами різних мовних рівнів, а також через використання інших тропів (порівняння, повтор, епітетні конструкції) інверсивне зміщення виконує ряд функцій у тексті оригіналу: (а) наголошення семантично й концептуально значущих і часто стилістично маркованих компонентів висловлювання. У певних контекстах ці елементи є протилежними за своїм значенням, що створює ефект антитези; (б) емпіза певного елементу речення, що «консолідує» нарративну структуру наведеного уривку, сприяє змістовому розкриттю та емоційно-оцінній характеристиці персонажів; (в) подання художньої деталі (опису інтер'єру приміщення), яка також несе у собі емотивне навантаження, виражаючи ставлення до героя твору; (г) передання динамічності дії, яка вказує і на емоційне напруження героя твору, і на складний характер зображуваної у контексті ситуації; (д) засіб передання настрою та афективного стану персонажа. Цільовий текст загалом адекватно відображає смислове та комунікативне наповнення оригіналу, виразність його звучання. Емотивний колорит перекладного дискурсу значною мірою твориться завдяки збереженню в його структурі експресивно маркованих засобів різних мовних рівнів (лексичного, морфологічного, словотвірного, синтаксичного), розкриттю асоціативної конотації мовних одиниць, які у поєднанні творять образну канву цільового тексту.

### Список літератури

#### References

1. Анджапаридзе Г. (1976) Предисловие. Huxley A. *Crome Yellow: A Novel* – М.: Progress Publishers. С. 3–32.  
Andzhaparidze, G. (1976) *Predisloviye [Preface] // Huxley A. Crome Yellow*. Moscow: Progress Publishers, 3–32.
2. Болотнова Н. (2009) Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. – М.: Флинта; Наука.  
Bolotnova, N. (2009) *Kommunikativnaya stilistika teksta: slovar'-tezaurus [Communicative Stylistics of text]*. Moscow: Flinta; Nauka.
3. Бредбері М. (2011) Британський роман нового часу / Переклад з англ. В. Дмитрука. – К.: Ксенія Сладкевич.  
Brudbery, M. (2012) *Brytans'kyi roman novoho chasu [The Modern British Novel]*. transl. by Victor Dmytruk. Kyiv: Kseniya Sladkevych.
4. Гальперин И. (1976) О принципах семантического анализа стилистически маркированных отрезков текста. В кн. Принципы и методы семантических исследований. – М.: Наука (Сс. 284–289).  
Galperin, I. (1976) *O printsipakh semanticheskogo analiza stilisticheskii markirovannykh otrezkov teksta [On principles of Semantic Analysis of Stylistically Marked Parts of Text]* In: *Pritsipy i Metody Semanticheskikh Issledovaniy*. (pp. 284–289). Moscow: Nauka.
5. Пек В. (1970) *On Translating Images*. In: *The Nature of Translation. Essays on Theory and Practice of Literary Translation* (pp. 135–138). J. C. Holmes. (ed.). Bratislava: Publishing House of Slovak Academy of Sciences.
6. Засекін С. Психолінгвістичні універсалії перекладу художнього тексту. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012.  
Zasiekin, S. (2012) *Psykholingvistychni Universalii Perekladu Khudozhnyoho Textu [Psycholinguistic Universals in the Translation of Literary Text]*. Lutsk: Volyn National University.

7. Кухаренко В. Інтерпретація тексту. – Вінниця: Нова книга, 2004.  
Kukharenko, V. (2004) *Interpretatsiya tekstu [Interpretation of Text]*. Vinnytsya: Nova Knyha.
8. Leech, G., Short, M. (2007) *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. L.& N.Y.: Longman Pearson.
9. Lyons, J. (1995) *Linguistic Semantics An Introduction*. NY: Cambridge University Press.
10. Норман Б. Когнитивний синтаксис російського мови. – М.: ФЛІНТА, 2013.  
Norman, B. (2013) *Kognitivnyi sintaksis russkogo yazyka [Cognitive Syntax of Russian language]*. Moscow: Flinta.
11. Пелевіна Н. Стилистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1980.  
Pelevina, N. (1980) *Stilisticheskii analiz khudozhesvennogo teksta [Stylistic Analysis of Belles-letters Text]*. Moscow: Prosveshchenie.
12. Ревуцький О. Анализ художественного текста как коммуникативно обусловленного связного целого. – Минск: НИО, 1998.  
Revutskiy, O. (1998) *Analiz khudozhestvennogo teksta kak kommubikativno obuslovlennogo svyaznogo tselogo [Analysis of Belles-lettres Text as a Communicatively Determined Coherent Unit]*. Minsk: NIO.
13. Сдобников В. Теория перевода. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007.  
Sdobnikov, V. (2007) *Teoriya perevoda [Theory of Translation]*. Moscow: AST Vostok – Zapad.
14. Селіванова О. О. Методи дослідження тексту в сучасній лінгвістиці. В кн. Селіванова О.О. Світ свідомості в мові.– Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. – С. 327–346.  
Selivanova, O. (2012) *Metody doslidzhennya tekstu v suchasni lingvistytsi [Methods of Text Analysis in Contemporary Linguistics]*. In: *Svit Svidomosti v Movi*, O. Selivanova, (Ed.). (pp. 327–346). Cherkasy: Yu. Chabanenko.
15. Селіванова, О. О. Проблема моделювання перекладацького процесу // Світ свідомості в мові. – Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. – С. 445–454.  
Selivanova, O. (2012) *Problema modeliuвання perekladatskogo protsesu [Problem of Translation Process Modelling]* In: *Svit Svidomosti v Movi*, O. Selivanova, (Ed.). (pp. 445–454). Cherkasy: Yu. Chabanenko.
16. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. – Полтава: Довкілля-К, 2008.  
Selivanova O. (2008) *Suchasna lingvistyka: napriamy ta perspektyvy [Contemporary Linguistics: Trends and Prospects]*. Poltava: Dovkillia-K.
17. Сучасна українська літературна мова. Стилистика. /за заг. ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1972.  
Suchasna Ukrains'ka Literaturna Mova. Stylistyka (1972) [Modern Ukrainian Literary Language. Stylistics] I. Bilodid. (Ed.). Kyiv: Naukova Dumka.
18. Sukhorolska S., Fedorenko O. (2006) *Methods of Linguistic Research*. Lviv: Lviv Ivan Franko National University Publishing Center.
19. СУМ: Словник української мови: В 11-ти т. – К.: Наук. думка, 1970–1980.  
SUM (1970–1980) *Slovnuk Ukrains'koi Movy*. Kyiv: Academy of Sciences of Ukraine.
20. SOED (1975) *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*. C. T. Onions, (Ed). NY.: Oxford University Press.

#### Джерела ілюстративного матеріалу

##### Sources

1. Гакслі О. Жовтий Кром / Переклад з англ. В. Вишневого. – К.: Український письменник, 2011.  
Huxley A. (2011) *Zhovtyi Krom [Crome Yellow]*. transl. by V. Vyshnevyi. Kyiv: Ukrainskyi Pys'mennyk.
2. Huxley A. (1976) *Crome Yellow*. Moscow: Progress Publishers.