

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет
Центр заочної, дистанційної та вечірньої форм навчання
Кафедра германської філології

**КВАЛІФІКАЦІЙНА
РОБОТА**

на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Спеціальність 035 «Філологія»

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

***Прийом контрасту в англомовних фабульних
текстах: лінгвопрагматичний та перекладацький
аспекти.***

Допущено до захисту «__» _____ 20 р.

Зав. каф. германської філології ___ канд. філол. наук, проф. Кобякова І. К.

Виконала:

студ. групи ПРмз-01с

Есманова Анастасія Валеріївна

Науковий керівник: канд.

філол. наук, доцент

Мовчан Діана Василівна

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНТРАСТУ В ХУДОЖНЬОМУ ПРОЗОВОМУ ТЕКСТІ	7
1.1. Логіко-філософське тлумачення контрасту	7
1.2. Контраст як текстотвірний чинник художнього фабульного тексту	14
1.3 Контраст як спосіб сприйняття і пізнання художнього світу	17
РОЗДІЛ 2 ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОПОЗИЦІЙ КОНТРАСТУ В АНГЛОМОВНОМУ ФАБУЛЬНОМУ ТЕКСТІ.....	24
2.1 Лексичні засоби реалізації контрасту	24
2.2 Морфологічні засоби реалізації контрасту	29
2.3 Функціональні особливості прийому контрасту.	32
2.4. Особливості перекладу опозицій контрасту у англійськомовних фабульних текстах	39
ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	46
СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ.....	51
СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ.....	52
SUMMARY	53
ДОДАТКИ.....	58

ВСТУП

Велика кількість дослідників загальних проблем лінгвістики, естетики та літератури розглядають опозицію як типологічну прикмету організації будь-якого естетичного об'єкта, оскільки контраст – це одне з найбільш характерних проявів природної схильності людського розуму. В даний час у лінгвістиці є достатня кількість робіт, присвячених вивченню контрастних прийомів та антонімічних методів. Комплексний аналіз контрасту та способів його реалізації в англійськомовному художньому прозовому тексті дає змогу вважати контраст основним принципом літературного відображення подій і засобом розкриття авторського задуму. Ці факти визначають **актуальність** справжнього дослідження.

Художній текст представляє з себе цілісну та смислову систему, яка, як і будь-яка система, проявляється у відносинах протиставлення. Фабула – це матеріал, що лежить в основі тексту, де сюжет те, з чого матеріал складається та відображається у тексті. Часто фабула демонструється в образній формі, на життєвих ситуаціях, які можуть підвищити рівень розуміння моралі та загальної зацікавленості. Характерною рисою матеріалів, що містять фабулу, є вживання контрастних прийомів, які сприяють найбільш точній передачі подій, особливостей героїв, а також їх емоційного стану. Саме тому лексичні та синтаксичні засоби контрасту є типовою рисою фабульних матеріалів та доволі часто в них зустрічаються.

Проблематика контрасту в художньому прозовому тексті пов'язується у лінгвістиці з: реалізацією категорії протилежності в мові (В.А. Маслова), проблемою антонімії (Н.Б. Боева, В.А. Іванова, В.А. Михайлов, Д.В. Мовчан, Л.А. Новиков), стилістичними прийомами антитези (Л.Т. Бабаханова, Г.М. Белова, Н.Н. Золина); з позицій синтагматичного виміру контраст розглядали як різновид опозиції (Ю.М. Лотман, М. Риффатер), як композиційно-стилістичний принцип розгортання мовлення (В.В. Одинцов), з

психофізіологічної точки зору як внутрішнє напруження між формою і змістом (Л.С. Виготський).

Дослідження антонімів та інших контрастних засобів як напрям у широкому сенсі виходить за рамки структуралізму і ґрунтується на положенні про те, що мовна система та її складові формуються під впливом функційних потреб. Універсальність принципу контрасту у фабульному типі тексту пов'язана з логіко-семіотичним ладом казково-епічного твору, побудованому на діалогічному протиставлянні двох змістовно логічних планів.

Своєрідна парадоксальність та контрастність мови та мовлення, морально-етичне навантаження фабульного тексту, образність, що виражається через опозиції контрасту, має національну специфіку, що може викликати труднощі під час перекладу. Таким чином, запропоноване дослідження присвячене аналізу пропозицій щодо оптимізації, уніфікації та систематизації методів перекладу й адаптації подібних текстів, виявленню специфіки їх перекладу в контексті фабульних матеріалів.

Актуальність дослідження зумовлена спрямованістю сучасних лінгвістичних студій на комплексне та системне вивчення лінгвопрагматичних особливостей контрасту у англійськомовних художніх прозових текстах, де контраст набуває багатоаспектної характеристики як корінний принцип художньо-літературного відображення подій і аналізується з позицій сучасної теорії лінгвопрагматики.

Метою цього дослідження є опис лексико-семантичних ознак та функційних особливостей засобів вираження контрасту контрасту в англійськомовному фабульному тексті. Досягнення поставленої мети передбачає реалізацію таких **завдань**:

- 1) визначити теоретико-методологічне підґрунття дослідження контрасту у мовознавчій традиції;
- 2) проаналізувати лінгвістичну сутність поняття «контраст» та з'ясувати типологію опозицій як основи контрасту в англійськомовному художньому прозовому дискурсі;

- 3) виокремити структурні, семантичні та функційні типи контрасту у англійськомовному фабульному тексті;
- 4) розкрити основні стратегії та тактики перекладу опозицій контрасту з англійської мови на українську.

Об'єкт дослідження – контраст в англійськомовному фабульному тексті, **предмет** – лінгвістичні та прагматичні аспекти вираження контрасту на структурно-синтаксичному, лексико-семантичному, композиційно-стилістичному, прагматичному рівнях, що репрезентуються текстами англійськомовних літературних текстів фабульного характеру, а також способи їх перекладу.

Матеріалом для вивчення слугували тексти літературних творів англійською мовою, в яких за одиницю дослідження було прийнято контекстологічний фрагмент тексту, що містить один або декілька елементів контрасту.

Висвітлення основних аспектів дослідження контрасту досягнуто через застосування **методів** структурно-синтаксичного, лексико-семантичного, функційного, контекстуально-ситуативного, інтерпретативного аналізу. Як загальнонаукові методи дослідження у праці використано прийоми лінгвістичного спостереження, аналізу, синтезу та узагальнення.

Теоретичне значення дослідження полягає в розкритті специфіки структурних, семантичних, функційних типів контрасту і у встановленні його ролі у реалізації художньо-естетичного задуму літературного тексту. Крім того, результати дослідження роблять внесок у розвиток знань про способи та засоби інтерпретації та перекладу опозицій контрасту з англійської мови на українську.

Практичне значення дипломної роботи заключається у тому, що матеріали та результати, отримані у процесі дослідження, можуть бути використані у викладанні курсів із загального мовознавства, лексикології, стилістики, теорії дискурсу, теорії та практики перекладу, під час практичної діяльності перекладачів на українську, англійську та інші мови.

Апробація результатів роботи та публікації. Основні положення дослідження виголошувалися у доповіді на II Міжнародній науково-практичній конференції «Theory and Practice of Modern Science» (12 листопада 2021 р., м. Краків, Польща) та викладені у тезах: Мовчан Д.В., Есманова А.В. Опозиції контрасту в художньому прозовому тексті. *Theory and Practice of Modern Science*. Krakow : SCIENTIA, 2021. С.121-122.

Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, джерел ілюстративного матеріалу та додатків.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНТРАСТУ В ХУДОЖНЬОМУ ПРОЗОВОМУ ТЕКСТІ

1.1. Логіко-філософське тлумачення контрасту

Термін контраст є складним, багатоаспектним міждисциплінарним поняттям. Лінгвістичне розуміння цього поняття не може бути повним і адекватно сприйнятим без розгляду його логіко-філософської основи, яку становлять поняття «опозиція» і «протиставлення».

Дослідники зазначають опозиції в художньому тексті у виді реалізації на засадах принципу контрасту. З літературної точки зору, контраст виступає як засіб формування художнього тексту, безпосередній принцип побудови системи образів. Також характерною рисою є розгортання і функціонування спеціально відібраних мовних засобів. Контраст як філософська категорія – це один із аспектів діалектичного протиріччя, джерело розвитку всіх об'єктів, явищ, процесів у природі, мисленні, у мові контраст відбиває спосіб існування мовних одиниць [10].

Під контрастом, опираючись на дослідження, ми розуміємо композиційно-стилістичний принцип розгортання мови таким чином, що норма полягає в динамічному протиставленні двох змістовно-логічних, а також структурно-стилістичних планів викладу. Контраст може виникати як на мовному, так і на мовленнєвому рівнях. У художньому тексті він виявляється ще й на фонетичному, морфологічному, лексичному та синтаксичному рівнях як один з видів семантико-стилістичної організації тексту [17, с. 4].

Аналіз контрасту можна також провести на рівні слова, словосполучення, пропозиції, надфразової єдності тощо. Безперечно, що у творах мистецтва естетичні опозиції викликані структурою самого художнього об'єкта, або системою його зображально-виражальних засобів. У словесному мистецтві до естетичних опозицій зачисляють різноманітні логічні операції над судженням, що полягають в зміні його якості, як то ствердження

на заперечення і навпаки, і одночасній перестановці місцями його суб'єкта і предиката. Виразність контрасту поєднується і узгоджується з виразністю, породженою гіперболізацією, порівнянням, символізацією, градацією тощо.

Можно пригадати, що основою багатьох художніх творів світової літератури є такі загальні та всеосяжні опозиції, як *life–death*, *smart–stupid*, *small–big* та їм подібні. Контрастні опозиції в художньому тексті, реалізуються саме на підставі принципу контрасту, що не визиває сумнівів після їх первісного аналізу [33, с. 14].

У лінгвістиці термін «контраст» отримав такі визначення: «контраст є різко виражена протилежність у будь-якому сенсі» [11, с. 20]; «контраст – це взаємне протиставлення синтагматично зіставних одиниць», «контраст – це фігура мови, яка полягає в антонімічності лексико-фразеологічних, фонетичних і граматичних одиниць, які втілюють контрастне сприйняття художником дійсності» [12, с. 33].

У свій час Ф. де Соссюр, підкреслюючи значення принципу комбінування в шахах і мові, дійшов висновку, що «мова є системою, виключно заснованою на протиставленні його конкретних одиниць» [30], а «весь механізм мови ґрунтується виключно на тотожності і відмінності, причому ці останні є лише зворотною стороною перших» [там само].

Тобто, можна дійти висновку, що у семантиці контраст – це зв'язок між двома сегментами дискурсу. Повертаючись до літературного контексту, зазначимо, що в цілому контраст як виражальне протиставлення реалізується саме через протилежність ознак, де в порівняно завершеному висловлюванні автор чинить сильний художній вплив на читача. Протиставлення – це ключова і, що ще суттєвіше, інтегруюча сема в інформативному обсязі антитези та її згаданих варіантах [45, с. 45].

«Принцип зіставлення як інваріантний когнітивний прийом діяльності людини дозволяє стверджувати, що антитезисність – це найбільше істотна універсалія нашого мислення, яка, будучи спроектована на сферу мовної

матерії, неминуче «нав'язує» їй усе той же антитезний характер *par excellence* мови та мовлення [33].

Отже, контраст постулюється та сприймається більше як семантико-функціональна основа художнього тексту, як основний принцип виразності твору. Вивчення теоретичної літератури свідчить, що термін контраст уживають дуже широко. Однак у мові не завжди семантична система одного антоніма відповідає семантичній системі іншого. Це трапляється особливо тоді, коли один із компонентів має значно більше значень, ніж інший. Така обставина дає підстави зауважити, що до різних значень одного із компонентів приєднується кілька антонімів.

Міра конкретизованої розгорнутості фабули залежить передусім від родової належності твору. Ліричні твори характеризуються нечіткістю, фрагментарністю вияву фабули (крапкова фабула), або відсутністю подієвості взагалі (зокрема, медитативна лірика, лірика «чистих» роздумів та переживань, яку характеризують як безфабульну). Більшою повнотою та розгорнутістю вирізняються фабули епічних та драматичних творів, а в цій групі — фабули «середніх» і особливо «великих» жанрів прози, таких як повість і роман, фабульна побудова яких може бути досить складною і розгалуженою, що майже неможливо у драмі, яка обмежена різними вимогами сценічності та особливої конструкції [20].

Контраст розглядається науковцями як різновид опозиції, як композиційно-стилістичний принцип розгортання безпосередньо мови, як один з принципів «висунення», як принцип організації поетичного, ліричного та фабульного тексту взагалі. Яскравим взірцем контрасту на синтаксичному рівні виступає стилістична фігура – хіазм.

Хіазм (від гр. *chiasmus* – перехрещування у формі грецької літери „хі”) – стилістична структурно-синтаксична фігура мовлення, що ґрунтується на перехрещенні, семантичній трансформації синтаксичних структур двох суміжних відрізків тексту [56, с. 47]. Для прикладу: *‘There are the usual philosophical questions: why do bad things happen to good people? Within every*

bad thing I see good, and likewise, within every good thing I seem bad, however impossible it is to understand it or see it at the time' [9, с.351]. Саме хіазм дозволяє глибше вникнути в сутність досліджуваної категорії та визначити її основні семантичні параметри. Семантична природа хіазму дуже точно, на нашу думку, розкриває Б. Ю. Норман: «Хіазм за своєю природою багатогранний; в ньому, як фокусі, сходяться інтереси різних мовних рівнів і аспектів. З позицій мовленнєвої діяльності це один із механізмів формування лексико-граматичної структури висловлювання. Якщо підійти до цього з точки зору синтаксису, то він займає своє місце в ряді конструкцій, побудованих за принципом синтаксичний паралелізм» [29, с. 92]. Його також можна проаналізувати у зв'язку з проблемою зміненого (перевернутого) порядку слів. До лінгвістичних засобів, завдяки яким контраст реалізується, відносяться антоніми – як мовні, так і контекстуальні.

Поняття контрасту набагато ширше від поняття антонімії, не дивлячись на подібну структуру, що не важко зрозуміти під час аналізу. Контраст часто застосовується, наприклад, для демонстрації відмінностей між словами, в той час як антонімія вимагає певних логічних відносин між ними (Додаток 1).

Поряд з лексичними засобами, що реалізують контраст, виділяють стилістичні прийоми антитези та оксюморона. Опіраючись на дослідження О.Ю. Дубенко, інший напрям характеризується тим, що, в інтерпретації контрасту наголошується нерозривна динаміка. Контраст виступає як частина (елемент, компонент) у складі художнього тексту як цілого, і водночас він сам володіє складною формою. «Це один з елементів, який складає якісну систему стильового і структурного порядку» [12, с. 50]. Контраст є «структурно семантичним компонентом композиційного й естетичного рівнів художнього тексту» [12, с. 165].

Антитеза, в свою чергу – це фігура мови, що припускає виявлення контрасту в ідеях за допомогою очевидного протиставлення в словах, додаткових пропозиціях або пропозиціях в рамках паралельної граматичної структури. Антитеза здатна структурувати як ситуацію, так і цілий текст;

контраст і феномен, навпаки, схилиються переважно до структурування лише ситуації [7]. Проте дослідження демонструють, що використання антонімів не завжди обов'язкове по відношенню до антитези. Антитеза може формуватися на основі співставлення двох понять, що не виражені антонімами, але виражають контраст образів: *Youth like summer morn, age like winter weather*; *'youth is hot and bold', age is weak and cold*; *'youth is full of sport, age's breath is short* (1).

Оксюморон – це фігура мови, що безпосередньо зіставляє поняття з протилежними значеннями в слові або фразі, що створює уявне внутрішнє протиріччя. Оксюморон також використовується як риторичний прийом, для більш детальної ілюстрації риторичної думки або розкрити феномену.

Таким чином, контраст постулюють як семантико-функційну основу художнього фабульного тексту, як переважаючий засіб вираження протиставлення у фабульному матеріалі. Як приклад представлено використання контрастного прикладу у творі В. Шекспіра «Ромео та Джульєтта»: *'sweet sorrow*'; *'O brawling love! O loving hate!*'; *'O anything of nothing first create!*'; *'O heavy lightness, serious vanity! Misshapen chaos*'; *'Feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health!*'; *'Still-waking sleep!*'; *'This love feel I, that feel no love in this* (1).

Як бачимо, контраст можна трактувати як мисленнєво-мовленнєвий конструктивний акт із притаманною йому динамічністю та системністю, що постає в результаті інтеракції, а також динаміки образних засобів його творення на макротекстовому рівні [23, с. 18].

Основні відмінні риси контрасту визначають за трьома напрямками. Перший полягає у прагненні вчених зосередити аспекти в об'ємному родовому понятті, визначаючи контраст як вид фігури або вид зв'язку: це «фігура мовлення, як перебуває у протиставленні лексико-фразеологічних, фонетичних, граматичних одиниць, які втілюють контрастне сприйняття дійсності» [9, с. 12]. Крім того, контраст – зв'язок між явищами, поняттями, мовними одиницями, а саме: протилежності і протиставлення [47]. Поряд з

лексичними засобами, що організують контраст, багаторазово виділяють стилістичні прийоми антитези та оксюморона та їх особливу роль у фабульних текстах та матеріалах.

Як відомо, фабульні матеріали формують вміння враховувати ці відомості в процесі безпосереднього спілкування і коригувати свою мовну поведінку відповідно до норм соціальної поведінки, що властива даному етносу [23, с. 205]. Це переплітається з тим фактом, що фабула — це те, про що розповідається у творі й що існує в ньому у формі більшою чи меншою мірою об'єктивованої від автора або його оповідача реальності, яка є справжньою життєвою реальністю для дійових осіб твору. Наприклад, фабула може бути та часто представляє з себе вільний переказ первісного джерела у вигляді тексту й досить часто, розповідаючи, переказують саме фабульний перебіг змісту твору для більш виразного розуміння скороченого змісту. Це наочно демонструє, що феномен контрасту відіграє важливу роль у мистецтві.

Окрім різних типів антитез, що використовуються та вживаються у опрацьованих нами фабульних матеріалах, виділяють і інші фігури, засновані на антонімах, які відрізняються одна від одної структурою, засобами зв'язку та семантикою: фігури з'єднання, протиріччя, поділу, зіставлення, порівняння, чергування, ототожнення, перетворення та взаємодії протилежностей. Це визначається тим, що в мистецтвознавстві контраст трактується як один із прийомів, що являє собою різке протиставлення окремих форм мистецтва для підвищення їх художньої виразності та виразності твору в цілому.

Також відомо, що фабула твору може мати та часто має документально-фактичну основу, тобто сама фабула спирається на реальні історичні події, що мали місце в житті суспільства чи окремих його членів, або умовно-фактичну основу. Мається на увазі, що це фактична реалізація народних легенд, усних або письмових переказів, анекдотів, та навіть запозичань з інших літературних творів. Цілком можливо, що фабула може бути безпосередньо не зв'язаною ні з якою фактичною, наперед заданою основою.

Характерною рисою контрасту є обов'язкова наявність протиставлення. Наявність протиріч в плані змісту є невід'ємною рисою емоційно-експресивної виразності парадоксів. Семантична двоплановість парадоксів ґрунтується на різних видах тропів (метафори, метонімії, гіперболи, синекдохи.). Майстерність остросмислу складається в витонченому поєднанні, в гармонійному зіставленні двох або трьох далеких понять, пов'язаних єдиним актом розуму» [5]. Підсумовуючи раніше проаналізоване, не важко зрозуміти, що оксюморон відрізняється від антитези тим, що являє собою єдине словосполучення, в антитезі ж повинно бути два контрастні поняття.

Контраст є фігурою художнього мовлення, що втілює контрастне сприйняття художником дійсності. Двочленна лексико-фразеологічна або синтаксична структура контрасту є органічною і діалектичною єдністю, так як окремо частини її структури не дають необхідного смислового ефекту. Перипетійна функція сюжету виявляє себе в такій формі конкретизації та розгортання фабули твору, що загалом акцентує увагу читача переважно на самому перебігу подій. В основі внутрішньої організації сюжету фабульного тексту як певної послідовності перебігу та розгортання дії лежить конфлікт, колізія або інтрига (від лат. *conflictus* — зіткнення), тобто своєрідна суперечність у стосунках між героями, проблема, що окреслюється темою твору і, потребуючи свого вирішення, мотивує той чи інший розвиток подій [17, с. 17] .

Треба зазначити, що фабульні тексти сприяють усвідомленню мови як форми вираження національної культури, формують знання про взаємозв'язок мови та історії народу, інформують про національно-культурну специфіку мови та дають змогу володіти нормами мовного етикету, культурою міжнаціонального спілкування та формують вміння враховувати ці відомості в процесі безпосереднього спілкування і коригувати свою мовну поведінку відповідно до норм соціальної поведінки, що властива даному етносу. Це переплітається з тим фактом, що, на перший погляд, фабульні тексти досить часто видаються досить простими, а інформація, що міститься в них

поверховою, але в дійсності вони заслуговують серйозного і ретельного дослідження, в силу величезного етико-культурного потенціалу, сконцентрованого усередині в мінімальному обсязі.

Під час проведеного аналізу та за результатами дослідження фабульних матеріалів засвідчено факт, що контраст являє собою своєрідний архетип логіко-інформативного конструкту, що формується на емоційно-аксіологічній складовій та посилює фабульність джерела, що розглядається. Окрім цього контраст представляє з себе багатозмістовний термін, що поділяється на категорії, де кожен елемент має власне специфічне значення та характерні ознаки.

1.2. Контраст як текстотвірний чинник художнього фабульного тексту

Фабульний текст відноситься до текстів розповідного типу і відповідно має чітку наративну схему або схематичну структуру [12, с 17]. Дана структура включає наступні п'ять компонентів: короткий зміст тексту, зачин, розвиток основних подій, розв'язка, оцінка. Як було зазначено, термін «контраст» вживається в стилістичному аналізі фабульних матеріалів дуже широко, проте досі він не отримав послідовної і суворої дефініції. Для реалізації основних ознак контрасту як текстотвірного чиннику і принципу організації тексту виступають двочленна структура, загальна дзеркальність, семантична протиставленість взаємодіючих елементів, прагматична дієвість [45, с. 57].

Досліджуючи контраст, багато дослідників розглядають антонімію, яка базується на повній протилежності значення й тривалий час сприймається як один з найважливіших семантичних зв'язків у системі мови та у мовленні.

Мова як засіб спілкування ґрунтується на відмінностях (опозиціях) у плані вираження і в плані змісту. Будь-яка мова використовує лише деякі із всіх можливих опозицій. Сукупність подібних опозицій складає систему даної мови [3, с. 3]. Виявляється, що люди мають загальну концепцію поляризації досвіду та суджень — мислити протилежно, і, зокрема, ця особливість чітко пояснює існування величезної кількості антонімів [13 с. 37].

Самим безпосереднім принципом контрасту є фіксація дихотомічного сприйняття світу й об'єкта мовлення на шляху формування та відтворення подвійної моделі дійсності. Причому дійсним є той факт, що контрастним елементам цілком доступна найскладніша багатопланова функція художнього стилю – структурування цілісного тексту у всій сукупності його лінійних та вертикальних структур, а також логіко-сміслових та ситуативних рамок.

Безперечно, великий процент існування контрастних засобів тільки позитивно впливає на загальне сприйняття фабульних матеріалів. Безпосередньо, сам принцип протиставлення елементів є універсальною структуротвірною засадою композиційно-семантичної організації фабульного та загального художнього прозового тексту.

Одним із видів семантико-стилістичної організації таких видів текстів є контрастема, яку можна трактувати як найменшу смислову одиницю художнього протиставлення, реалізовану через експлікацію лексико-семантичного, стилістичного та прагматичного потенціалу контрастних засобів у художньому прозовому тексті, виражених через слово або словосполучення [23].

Сюжет як художня форма зв'язування та конкретизації фабульної основи твору виконує дві основні функції, першу з яких умовно можна назвати перипетійною, другу — характерологічною. Перипетійна функція сюжету виявляє себе в такій формі конкретизації та розгортання фабули твору, яка акцентує увагу читача переважно на самому перебігу подій. Характерологічна форма впливає на розкриття характерів. В основі внутрішньої організації сюжету фабульного тексту як певної послідовності перебігу та розгортання дії лежить конфлікт, колізія або інтрига (від лат. *conflictus* — зіткнення) [22, с 34], тобто своєрідна суперечність у стосунках між героями, проблема, що окреслюється темою твору і, потребуючи свого вирішення, мотивує той чи інший розвиток подій.

Внутрішня структура сюжету повинна включити в себе типові елементи у вигляді експозиції, зав'язку, розвитку дії, кульмінації та безпосередньо

розв'язку. Вже під час адаптації або перекладу фабульний текст редагується на етапі внутрішньої, певної мисленнєвої підготовки, а в письмовому варіанті – також у процесі саморедагування, відповідно до стилістичних норм мови, комунікативної доцільності в кожній окремій ситуації.

Усе вище згадане дозволяє зробити висновок про виникнення потреби розглянути фабульний текст та використаний у ньому контраст як феномен, що займає самостійне місце в мовній структурі та мовленнєвій комунікації. Одним із важливих виявів контрастних відношень у літературно-художньому тексті є кореляція протилежних елементів. Окремо варто виділити прийом поновлення фразеологічних одиниць з протилежним змістом. Фразеологічні одиниці надають кожному висловлюванню жвавості і виразності. Одним з видів поновлення фразеологічних одиниць є оказіональна заміна одного з компонентів іншим словом. Саме перемінні ознаки залежать в основному від специфіки конкретного історичного етапу розвитку етносу та його мови.

У своєму дослідженні ми звертаємося до оповідної прози Л. Керрола. Для творчості автора характерна свідомо гра поняттями, зазвичай не поєднаними або поєднуваними в неприйнятному сенсі з метою створення нового, бажано несподіваного поняття. Прийом контрасту дуже яскраво маніфестує амбівалентний характер художнього мистецтва казок. У казці завжди традиційно існує протиставлення двох світів – «реального» та «містичного», «неземного» та «чарівного», «свого» та «іншого».

Виявлення ознак контрасту тексту на різних його рівнях дає можливість простежити різнокатегоріальні зв'язки та їхню роль у реалізації когнітивного змісту сегментів контрастного та контрастно-аргументаційного дискурсу на рівні цілого твору. Синтаксичний контраст ґрунтується на лексичній основі. У зв'язку з цим, поняття семантична мікросистема має важливе значення для подальшого вивчення, власне, внутрішніх системних відносин у лексиці.

Традиційне розуміння контрасту передбачає наявність протилежності лише одного із семантичних компонентів слів, що позначають одну і ту саму

сутність. Однак можливе більш широке розуміння контрасту як двох різних сутностей не за одним, а за багатьма семантичними ознаками.

Аналіз фактичного матеріалу демонструє складну й багат шарову систему контрастних засобів, що використовуються у фабульних матеріалах на вищезгадуваних рівнях. Встановлено, що вивчення стилістичних рис використання окремого художнього прийому у творі здійснюється в рамках аналізу художнього прозового тексту з позицій лінгвопрагматики, яка передбачає рівночасне вивчення мовної і змістової сторін тексту [62, с. 109], що доцільно для дослідження контрасту як засобу світосприйняття з суцільно авторської точки зору.

1.3 Контраст як спосіб сприйняття і пізнання художнього світу

Серед загальних проблем естетики опозиція трактується як типологічна риса організації будь-якого естетичного об'єкта, оскільки контраст – це один з найхарактерніших виявів природної схильності людського розуму, а «дія розуму антонімічна і утримується тільки силою протидіючих і взаємовиключальних основ». Для того, щоб адекватно зрозуміти зміст художнього прозового тексту потрібні знання його специфіки як особливої форми комунікації, особливого виду естетичної діяльності. Будучи проміжною ланкою між адресатом та адресантом, художній прозовий текст, має двосторонній характер. Специфіка художнього прозового тексту та фабульного тексту зокрема полягає у тому, що він виконує комунікативно-інформативну і комунікативно-естетичну функцію, відображаючи навколишню дійсність з позицій самого автора тексту.

Художній текст – організованна знакова структура, яка містить у собі зображення матеріального і соціального світу [43]. Його суттєвою ознакою є особистісне начало, тобто авторське відношення до написаного. Оповідач створюючи художній текст, змальовує дійсність, яка, з одного боку, відображає реальність, а з іншого, а з іншого – являється уособлене його власний світогляд і світовідчуття. Поєднання мовних елементів у художньому

прозовому тексті здійснюється у такий спосіб, аби справити естетичний вплив на читача, змінити, відповідно до задуму автора, його відчуття, почуття, настрої і точку зору. Мова художнього твору є певною художньою моделлю світу, і у цьому сенсі своєю структурою належить змісту – несе інформацію [47]. Незвична організація художнього мовлення зображає новизну змісту тексту, і виступає не тільки як виразовий, але й як образний засіб.

У процесі пізнання, відображення й відтворення у людському мисленні навколишньої дійсності важливе значення відводиться контрасту, в основі якого лежать відношення протиставлення або крайньої його форми вираження – протилежності.

Поняття протилежності – це один із проявів тієї відносності, яка визначає усю діяльність розуму. Вона лежить в основі різного роду уявлень як у повсякденному житті, так і в науковому пізнанні, будучи об'єктом вивчення у філософії та логіці.

На відміну від універсальних випадків об'єднання концептів поняттям протилежності, таких як «добро – зло», «друг – ворог» і т. д., існують і культуроспецифічні опозиції понять, що виникають шляхом дії мовних засобів як знарядь культури. Так, починаючи ще з давніх часів, у слов'янських народів слово «день» виступає символом дечого світлого, чистого, позитивного, «ніч» – темного, негативного, зловісного. Саме на протиставленні цих двох понять базується велика кількість народних прислів'їв, приказок і т. ін. Антонімічність слів «день» та «ніч» окрім факту суто семантичної протилежності широко підтримується традицією вживання такого роду опозицій, тобто протиставленням уявлень, пов'язаних з ними, їх оцінкою і т. д. Вони демонструють національну специфіку способу мислення та концептуалізації світу. Аналіз подібних відношень між поняттями відбувається із залученням культурно-історичних, соціологічних та психологічних факторів [34, с. 24].

Контраст відіграє роль на різних етапах пізнавальної діяльності: будучи дієвим способом привертання уваги, він є основою чуттєвого сприйняття;

зіставлення у протилежностях найбільш ефективно для проникнення в сутність речей, а саме це є метою пізнання; інтенсивність створюваного контрастом ефекту, яскравість вражень забезпечують успішність запам'ятовування [10, с. 130].

З давніх часів багато мислителів зауважували, що феномен контрасту відіграє у художньому прозовому тексті важливу роль. Це визначається в лінгвістиці тексту, де контраст трактують як один з прийомів, який полягає у гостро вираженому протиставленні окремих художніх форм заради посилення їхньої виразовості і викладовості твору, коли активне порівняння підсилює різні просторові і часові якості («одночасний» і «послідовний» контраст). Поєднання непеєднуваного, зіткнення полярностей, розкриття взаємовиключальних сторін однієї й тієї ж сутності повсякчас супроводжують художнє освоєння світу. Окрім зіставлення форм, пов'язаного з психологією сприйняття, контраст використовують для визначення трактування художніх образів.

Прозовим текстам належать розмаїті естетичні опозиції і в їхній основі нині лежать такі універсальні найдревніші опозиції, як життя ↔ смерть, добро ↔ зло, любовь ↔ ненависть, земля ↔ небо, вічне ↔ земне, щастя ↔ страждання і т.ін [17, с. 210] Зіставляючи стилістичну вагомість антитези коїться з іншими засобами індивідуальної виразності, переконуємося у цьому, що антитеза має, зрозуміло, найширшим спектром функціональних можливостей. Причому їм цілком доступна найскладніша багатопланова функція художнього стилю – структурування цілісного тексту у всій сукупності його лінійних та вертикальних структур, а також логіко-смилових та ситуативних блоків. Цілком зрозуміло, що саме антитеза як інваріантна структура тяжіє найбільш очевидно до структурування цілісного твору [22, с. 121], оскільки вона є носієм найпростішого змісту – різко вираженого протиставлення «народження – смерть», «любов – ненависть», «дружба – ворожнеча», тощо.

У працях вчених контраст (як літературно-композиційний прийом) розглядається як принцип організації художнього прозового тексту. Контраст виникає внаслідок появи несподіваного елемента (стилістичної фігури, відмінної граматичної форми) у нейтральному контексті, віднаходячи свою експлікацію у системі різнорівневих опозицій (лексичних, стилістичних, синтаксичних), і функціонує як один з видів семантико-стилістичної організації художнього тексту (Додаток 4).

Продуктивною для цього дослідження є думка про те, що система протиставлення більшою мірою визначає англійськомовний художній прозовий текст, аніж структура його сюжету. Контраст виконує роль всередині визначеної особистісної свідомості письменника. Він є одним з способів сприйняття художником дійсності, способом художнього мислення письменника. Відтак контраст може слугувати «в першу чергу, як композиційно-стилістичний принцип побудови прозового тексту і, по-друге, як смислова домінанта тексту» [9]. Контраст, входячи у композиційну структуру художнього прозового тексту, представляє собою джерело синтагматичної напруги, виявляється на усіх рівнях мовної організації і композиційної структури художніх текстів [10].

Впродовж ХХ ст. помітно наростають швидко і стрибкоподібно розмаїті типи контрасту: 1) семантичний контраст, при якому спостерігається поєднання далеких, зазвичай непокєднаних понять; на лексичному рівні своєрідним його виявом виступає оксюморон; 2) стилістичний контраст представляє собою поєднання у тексті різностильові елементи; стилістичний контраст «служує прийомом творення у мовленні образних, метафоричних висловів» [42, с. 483]; 3) ритмо-синтаксичний контраст, при якому спостерігається послідовно проведене через художній текст різке зіткнення ритму і синтаксису; 4) композиційний контраст, суть якого – у чергуванні у тексті сегментів з різною метричною структурою [36, с. 13–14]. Отож, контраст передбачає суб'єктивно-особистісне усвідомлення об'єктивних

протиріч реальної дійсності з метою художнього впливу, засвідчуючи складність індивідуально-авторського сприйняття світу.

У літературних творах опозиції контрасту надають оповіді експресивності і є засобом розкриття авторського задуму. З лінгвістичної точки зору контраст можна визначити внаслідок порівняльної характеристики об'єктів, спостерігаючи, з одного боку, їхню подібність, принаймні за однією спільною ознакою, з іншого – відмінність, тобто коли ознаки, властиві одному об'єкту, відсутні в іншому.

Контраст описують, як: 1) взаємне протиставлення синтагматично співставних одиниць; 2) фігуру мови, яка складається з антонімічності лексико-фразеологічних фонетичних та граматичних одиниць, що виражають контрастне сприйняття дійсності [41, с 123].

У фабульному тексті, контраст підсилює відношення відмінності та суперечності, робить їхню єдність більш виразною. Використання контрастних засобів у цьому типі текстів викликає внутрішню колізію в композиції, загострює її, шукає гармонію у зіставленні протилежностей, експлікує опозицію.

Контраст виникає внаслідок появи несподіваного елемента (стилістичної фігури, відмінної граматичної форми) у нейтральному контексті, віднаходячи свою експлікацію у системі різнорівневих опозицій (лексичних, стилістичних, синтаксичних), і функціонує як один з видів семантико-стилістичної організації художнього тексту [17, с. 174].

Художній прозовий текст, будучи продуктом цілеспрямованої діяльності людини, має двосторонній характер, оскільки є ланкою – медіатором між адресантом і адресатом.

Відтак, контраст може слугувати і як композиційно-стилістичний принцип побудови прозового тексту, і як смислова опора тексту. Механізми виникнення контрасту у тексті сягають витоків до авторської інтенції, яка ґрунтується на усіх позамовних чинниках, які формують стиль і вербалізують концептуально значимі фрагменти художнього прозового тексту. Так,

контраст між зовнішньою потворністю та внутрішньою красою складає основу сюжетного парадоксу у творі О. Уайльда «Щасливий принц» (3) „*I am covered with fine gold,*” said the prince, “*you must take it off, leaf by leaf, and give it to my poor; the living always think that gold can make them happy.*” Leaf after leaf of the fine gold the Swallow picked off, till the Happy Prince looked quite dull and grey. Leaf after leaf of the fine gold he brought to the poor, and the children’s faces grew rosier, and they laughed and played games in the street. “*We have bread now!*” they cried (10).

Загалом, у казках О. Уайльда часто контрастують:

-думки та дійсність. У казці «Щасливий Принц» молодий драматург, побачивши сапфір, принесений йому Ластівкою, впевнений, що до нього прийшло визнання: “*I am beginning to be appreciated*”, - вигукує він. Насправді ж він забутий усіма, і голод і холод не дозволяють йому закінчити п'єсу: „*He is trying to finish a play for the Director of the Theatre, but he is too cold to write any more. There is no fire in the grate, and hunger has made him faint*“(10);

-життя бідних та багатих: “*... the rich making merry in their beautiful houses; the beggars setting at the gates*” (10);

-природа та людина: “*What a silly thing Love is...*” , не розуміючи цінність кохання, стверджує Студент. “*Love is wiser than Philosophy, though she is wise, and mightier than Power, though he is mighty*”, - соловей жертвує життям заради любові “ (10);

-добро та зло: „*You must not lie here, shouted the Watchman , and they wandered out into the rain* “. Нічний сторож безжально виганяє з - під моста в дощ двох маленьких бездомних хлопчаків, де вони, обнявшись, намагаються зігрітися. Олов'яне ж серце Статуї, побачивши страждання людей, не витримує і розколюється на дві частини: “*At that moment a curious crack sounded inside the statue, as if something had broken. The fact is that the leaden heart had snapped right into two*“ (10).

Контрастний спосіб зображення насправді відображає філософію О. Уайльда, який присвятив своє життя а творчість пошукам істини і краси.

Контраст передбачає суб'єктивно-особистісне усвідомлення об'єктивних протиріч реальної дійсності з метою художнього впливу, засвідчуючи складність індивідуально-авторського сприйняття світу та слугує провідником у процесі змістової організації об'єктивної дійсності [27].

Таким чином, при адаптації фабульного твору з великою кількістю контрастних образів та мовних елементів пильну увагу треба приділяти розумінню авторської позиції художнього твору, щоб передати зміст у повному обсязі.

РОЗДІЛ 2 ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОПОЗИЦІЙ КОНТРАСТУ В АНГЛОМОВНОМУ ФАБУЛЬНОМУ ТЕКСТІ

2.1 Лексичні засоби реалізації контрасту

Помірною експресивністю відзначаються контрасти, побудовані на зіставленні антонімів, що об'єднуються в корелятивну пару сурядним зв'язком і оформлюються як два, поряд виступаючі, однорідні члени речення. Найчастіше фінальний результат взаємодії одного антонімічного значення з іншим – це антонімічна диференційованість значимостей номінативних одиниць. Наприклад: *'not to forget the road somewhere – to forget the road to somewhere; to be a private guest – to be an infrequent guest; come into despondency – get out of despondency; blame smb. - to remove the blame from'* whom та інші [18, с. 98].

Антоніми в англійській мові мають свої особливості, а в контексті фабульних матеріалів, мають ще й свої обмеження форм. Ступінь протиставлення може варіюватися, але зазвичай протиставляються слова, що заключають у своєму значенні яку-небудь ознаку, якість або оцінку.

Процес дослідження контрасту на матеріалі фабульних текстів виражається у діях через виокремлення у фабульному тексті контрастного інструментарію, його етимологізації й систематизації, що можна здійснити у три етапи. Перший етап передбачає дослідження контрасту шляхом застосування методів зв'язку з категорією оцінки – «у кожній конкретній ситуації один із членів опозиції є носієм позитивного початку, інший – негативного, але ця оцінка може змінюватися на протилежну зі зміною контексту чи прагматичних настанов: сакральне і благодатне в одних умовах стає небезпечним і підступним в інших» [54, с. 257]. До прикладу: (6) *'And ever since that," the Hatter went on in a mournful tone, " he won't do a thing I ask! It 's always six o'clock now.'; . 'he walked that tightrope with all the gracefulness of a lion, my head weighing me to the side of hate, my hear hoisting me to the side of love'.* (5)

Як демонструє поточний аналіз, контрастні засоби безумовно збагачують як мову, так і мовлення, за допомогою антонімів дуже наочно і яскраво можна показати протиставлення двох понять: *'Who did you pass on the road?' the King went on, holding out his hand to the Messenger for some more hay. 'Nobody,' said the Messenger. 'Quite right,' said the King: 'this young lady saw him too. So of course, Nobody walks slower than you. 'I do my best,' the Messenger said in a sulky tone. 'I'm sure nobody walks much faster than I do' []; 'I'll whisper it,' said the Messenger, putting his hands to his mouth in the shape of a trumpet, and stooping so as to get close to the King's ear. Alice was sorry for this, as she wanted to hear the news too. However, instead of whispering, he simply shouted at the top of his voice 'They're at it again!' 'Do you call that a whisper?' cried the poor King, jumping up and shaking himself. 'If you do such a thing again, I'll have you buttered! It went through and through my head like an earthquake!' (5).*

Для другого етапу доцільне використання методу семантичного аналізу, під час якого розмежовують категорії значення та смислу, які ми трактуємо як непов'язані компоненти: семантичний інваріант – як елемент системи мови та змінні смисли – як елементи системи мовлення [24, с. 138].

У наведених прикладах продемонстровані форми утворення контрастивів до дієслова *to love*: *subject matter love* → *the family love* → *the nature of love та у контрастних парах: to love* → *to hate, sometimes* → *never*.

Третій етап поділяється на дескриптивний аналіз та описовий метод, у якому «аналіз значень мовних засобів контрасту у художньому прозовому тексті передбачає також використання елементів контекстологічного аналізу для реконструювання контрастних значень мовних одиниць з огляду на їхні дистрибутивні характеристики» [8, с. 45-47].

Основою будь-якої фабульної літератури є протиставлення двох фундаментальних концептів людської суті, а найчастіше добра і зла, задля адекватного розуміння та сприйняття конкретної фабули твору. По час аналізу прикладів можна побачити подібне протиставлення образів у четвертому абзаці «Аліси у Задзеркаллі»: *Tweedledum and Tweedledee: 'She then meets the*

fat twin brothers Tweedledum and Tweedledee, whom she knows from the nursery rhyme [5]'. Стає відомо, що два гидких та нудних на перший погляд близнятка доволі ввічливі та щирі: "What shall I repeat to her?" — said Tweedledee, looking round at Tweedledum with great solemn eyes, and not noticing Alice's question. — 'The walrus and the carpenter is the longest', — Tweedledum replied, giving his brother an affectionate hug' (5).

Загалом, подібна боротьба є рушійною силою казки, чи іншого фабульного твору, яка втілюється у вигляді дій їх героїв, або їх образності. Основою формування опозиції виступають антоніми, які наочно демонструють відношення протилежності та імплікацію заперечення. Таким чином будь-який персонаж зображується виключно в позитивному або негативному світлі: *'He took me for his housemaid,' she said to herself as she ran. 'How surprised he'll be when he finds out who I am! But I'd better take him his fan and gloves—that is, if I can find them' (5).*

Подібно до того, як краса може бути пов'язана зі злом, так і негарне і навіть потворне може бути пов'язано з добром (Додаток 2): *"You!" said the Caterpillar contemptuously. "Who are you?" Which brought them back again to the beginning of the conversation. Alice felt a little irritated at the Caterpillar's making such very short remarks, and she drew herself up and said, very gravely, "I think, you ought to tell me who you are, first." "Why?" said the Caterpillar [5]'. Але щойно, головна героїня Аліса виразила своє бажання привабити зріст, Гусинь допомогла їй, що надає персонажу персонажу бурчливої та грубої гусениці позитивну конотацію: *"One side will make you grow taller, and the other side will make you grow shorter." "One side of what? The other side of what?" thought Alice to herself. "Of the mushroom," said the Caterpillar, just as if she had asked it aloud; and in another moment it was out of sight (5).**

Автори фабульних матеріалів послуговуються у своїх творах стислістю форми, динамічним сюжетом, наявністю м'якої іронії, пародійних мотивів, опозиційністю образів, різноманітних посилок та алюзій, трагікомічних та сентиментальних ситуацій.

У більшості випадків опозиції контрасту реалізуються експліцитно (вербально). Так, летячи вниз по кролячій норі, Аліса згадує свою кішку Діну і замислюється, чи їдять кішки кажанів. Але думки її плутаються і замість *'Do cats eat bats?'* у неї виходить *'Do bats eat cats?'* (5), створюючи контрастивне значення за допомогою використання інверсійної гри слів, тобто повної або часткової зміни порядку слів у реченні.

Звітуючи перед королем, Аліса каже, що нічого не знає про справу (викрадення тарталеток): *'That's very important'*, – відповідає король, маючи на увазі, звичайно unimportant, на що і вказує йому Кролик. Тобто, антонімічність заключається у самому значенні.

Відома англійська пісня *'Twinkle, twinkle little star! How I wonder what you are! Up above the world so high, як diamond в небі!'* у виконанні Капелюшника звучить як *'How I wonder what you're at! Up above the world you fly, Like a tea-tray in the sky! (5).'* Ми сприймаємо даний вірш як граматично правильну структуру, хоча самі слова не мають сенсу. Автор знов використовує інверсію, перетворюючи вже існуючі слова у неологізми, де неологізми – це слова, а також їх окремі значення, висловлення, які з'явилися в мові на даному етапі її розвитку і новизна яких усвідомлюється мовцем.

Сьогодні поема Льюїса Керролла стала справжньою знахідкою для неврологів, які вивчають механізм створення мови. Шалтай-Болтай у розмові з Алісою признається, що йому більше подобається отримувати подарунки не на день народження (*un-birthday presents*). Під час розмови з грифоном, Аліса розгубилася не зрозумівши значення слово *uglify*. Виявилось, що воно утворено за аналогією як антонім до існуючого слово *beautify*. *'– You know what to beautify is, I suppose? – Yes, – said Alice doubtfully, – it means to make something prettier. – Well, then, – the Gryphon went on, – if you don't know what to uglify is, you are a simpleton.'* (5).

Фабульним текстам Л. Керролла притаманне поняття «естетика потворного», що вважають одним з найважливіших принципів чарівно-казкового оповідання. Всім відомо, що казки завжди починаються погано, а

закінчуються добре. У казках відбувається сходження від нещастя до щастя. Аналіз фабульних матеріалів демонструє, що казка ґрунтується на окремих філософських категоріях, серед яких можна виділити категорію видимості і сутності.

На різниці між твердженням та запереченням ґрунтується тлумачення часток, які називають «відокремленими» або «акцентуючими» в англійській мові: (*only, just, even, but, although, despite, in spite of, even if, not that, whereas, while, though, except that, on the other hand*);

- 1) *Soames was but following in the footsteps of his*
- 2) *father.*
- 3) *He just did dislike him.*
- 4) *They did not even know that he was piarried.*
- 5) *If only there were a joyful future to look forward*
- 6) *to!*
- 7) *I have always been convinced that if a woman*
- 8) *once made up her mind to marry a man nothing but*
- 9) *instant flight could save him. Not always that; for*
- 10) *once a friend of mine...*
- 11) *I have only once known a man who in such*
- 12) *circumstances managed to extricate himself (4).*

Багатогранність контрасту зумовлена не тільки семантично-структурними особливостями вираження, а й семантичними схемами його компонентів, коли йде мова про реалізацію протиставлення мовними художніми образами (Додаток 3), коли бридкі, на перший погляд, персонажі насправді є позитивними героями: (6) *'Alice did not much like keeping so close to her : first, because the Duchess was very ugly, and secondly, because she was exactly the right height to rest her chin upon Alice's shoulder (5)'*.

Характерні особливості значень мовних засобів контрасту у фабульному тексті передбачають також використання елементів контекстологічного аналізу для репродукування контрастних значень наведених вище мовних

одиниць з огляду на їхні дистрибутивні характеристики. Наведена репродукція лексико-семантичного варіанту контрасту у фабульному прозовому тексті можлива завдяки структурним елементам речення. Особливу увагу доцільно приділяти кількісним підрахункам, що застосовуються на цьому етапі, вони дозволяють визначити продуктивність словотвірних моделей і способів, вербалізаційну активність контрастом та їхню продуктивність у художньому прозовому тексті [49, с. 345], так як кількісний аналіз передбачає визначення кількісних характеристик об'єктів аналізу по відношенню до всього матеріалу вибірки.

2.2 Морфологічні засоби реалізації контрасту

Морфологічні типи контрасту представлені різними частинами мови. Таким чином, виділяються субстантивний, дієслівний, ад'єктивний та адвербіальний тип контрасту. Синтаксично контраст представлений в структурних моделях простого, складнопідрядного і складносурядного, а також безсполучникового речення. Супутнім засобом реалізації контрасту вважається принцип фонетико-інтонаційного, семантико-акцентного виділення.

Саме поняття «контраст», як було зазначено вище, напряду пов'язане з опозицією, протиставленням, тобто протиріччям, які формують його логіко-філософську основу. З даного факту не важко зробити висновок, що контраст – це композиційно-стилістичний принцип розгортання мови, що полягає в динамічному протиставленні двох змістовно-логічних та структурно-стилістичних вимірів. Це стосується аналізу мовних словників та лексичних та морфологічних одиниць щодо їх структурних, семантичних та функціональних особливостей. Механізми появи контрастами спричинені авторською інтенцією, що ґрунтується на всіх екстралінгвальних чинниках, які формують стиль і вербалізують концептуально вагомі фрагменти фабульного прозового тексту: *'I beg your pardon?'* said Alice. *'It isn't respectable to beg,'* said the King. *'I only meant that I didn't understand,'* said Alice. *'Why one*

to come and one to go?’ ‘Don’t I tell you?’ the King repeated impatiently. ‘I must have Two— to fetch and carry. One to fetch, and one to carry[5].

Окремим різновидом контрасту в англомовних фабульних текстах є вживання фразеологічних контрарних антонімів. Це тип семантичних фразеологічних антонімів, які мають проміжний, так званий «середній» член, який, як правило, є словом, рідше вільним або стійким словосполученням. Контрарні, або протилежні антоніми позначають симетричні видові поняття: *‘slowly: at a slow pace, at a snail’s pace, step by step, cool, after an hour a teaspoon, drag leg by leg, like a turtle-moderately: keeping the golden mean – fast: at a fast pace, at full speed, with leaps and bounds, at full speed, at full speed, which is in spirit, at full speed, at full speed, headlong, at full speed, at full speed, without feeling your legs’(3).*

Л. Керрол будує весь сюжет за допомогою парадоксів різних рівней, а парадокс є судженням, що суперечить загальноприйнятим уявленням та запереченням того, що є безумовно правильним. Окрім того, аномалії найчастіше виникають під час вираження суперечки між двома або більше компонентами у складі висловлювання. Наприклад: *‘This must be the wood, she said thoughtfully to herself, where things have no names. I wonder what’ll become of my name when I go in (5)? ‘*

Однак в основу такої суперечливості компонентів можуть бути покладені різні аспекти мовного знака: семантичний, когнітивний, референційний чи формально-структурний. Так, на гілці дерева з’являється Чеширський Кіт. Сказавши, що поблизу живуть Капелюшник та Березневий Заєць, він зникає. Аліса потрапляє на Шалене чаювання, де намагається розгадати загадки, слухає роздуми Капелюшника про час і казку Соні-миші про трьох сестричок. Образившись на грубість господарів, Аліса йде. Швидке зникнення Аліси контрастує з повільним чаюванням Миші та Капелюшника. Інший приклад контрастації, що демонструє загальну парадоксальність казки, можна побачити у сюжеті, коли Аліса тримає малюка на руках, і його ніс стає більш кирпатим, а очі зближуються, він починає хрюкати. Перш ніж Аліса

усвідомлює, що станеться, дитина перетворюється на свиню. Далі: *'The baby grunted again, and Alice looked very anxiously into its face to see what was the matter with it. There could be no doubt that it had a very turn-up nose, much more like a snout than a real nose ; also its eyes were getting extremely small, for a baby : altogether Alice did not like the look of the thing at all, " —but perhaps it was only sobbing," she thought, and looked into its eyes again, to see if there were any tears. No, there were no tears. " If you're going to turn into a pig, my dear," said Alice, seriously (5).'*

Фабульні тексти сприяють усвідомленню мови як форми вираження національної культури, формують знання про взаємозв'язок мови та історії народу, інформують про національно-культурну специфіку мови та надають змогу оволодіти нормами мовного етикету, культурою міжнаціонального спілкування та формують вміння враховувати ці відомості в процесі безпосереднього спілкування і коригувати свою мовну поведінку відповідно до норм соціальної поведінки, що властива даному етносу [12 с. 40].

Як згадувалося раніше, увесь сюжет казки побудований на постійному зіткненні добра і зла. У аналізованому нами творі силу зла пом'якшує гумор, який займає вагоме місце в англійській фабульній казці. *'It's a mineral, I think,' said Alice. 'Of course it is,' said the Duchess, who seemed ready to agree to everything that Alice said; 'there 's a large mustard-mine near here. And the moral of that is—'The more there is of mine, the less there is of yours.(5).*

На початку казки «Аліса у Країні Див» головна героїня отримує зілля з надписом *'drink me – випий мене'* на бутілі, яке зменшує дівчинку до дуже маленького розміру. А містичний пиріг, який вона вживає в їжу відразу після цього, має прямо протилежну властивість – Аліса стає такого великого розміру, що дістає головою до стелі. *'Well, I'll eat it,' said Alice, 'and if it makes me grow larger, I can reach the key; and if it makes me grow smaller, I can creep under the door; so either way I'll get into the garden, and I don't care which happens [5]!'*

Серед засобів побудови контрастивних висловлювань слід виділити також прийом трансформації фразеологічних одиниць. Основна мета контрасту – виявити несхожість будь-яких двох сутностей, зведених в асоціативну єдність. Фразеологічні одиниці надають кожному висловлюванню жвавості і виразності. Одним з видів поновлення фразеологічних одиниць є оказіональна заміна одного з компонентів іншим словом. Це може бути синонім або антонім, слово, близьке за своєю звуковою формою, або навіть будь-яке слово, яке визначається контекстом, наміром мовця або письменника.

2.3 Функціональні особливості прийому контрасту.

Контрастема здатна інтегрувати стилістичні прийоми, що створюють єдину образну систему в цілому прозовому тексті або якоїсь його частини. Контрастему можна віднести до різновиду стилістичного контексту, оскільки: 1) контрастема створює семантичну і структурну впорядкованість тексту; 2) стимулює виникнення інформації іншого роду; 3) залучає для здійснення стилістичної функції мовні елементи різних рівнів, образотворчі і виразні засоби мови [12, с. 340].

До засобів, які беруть участь у створенні стилістичного контексту контрастеми, окрім описаних фігур протилежності – антитеза і оксюморон, можна віднести фігури тотожності: образне порівняння (відкрите), механізм якого лежить на поверхні, з елементами: *like, as ... as*; а також імпліцитне, приховане порівняння: метафора, метонімія, епітет та інші, у яких з усіх компонентів образної структури наявні тільки означуване і означувач. До цієї групи відносять гіперболу, повтор, перифраз та ін. засоби. В якості основних стилістичних фігур контрасту розглядаються два їх різновиди: 1) протиставляння, у якому корелюють протилежні поняття, образи, смислові сфери (найбільш типова форма – антитеза); 2) протиріччя, всередині якого несумісність різних понять постає як взаємозв'язок, синтез (оксюморон). Стилiстичнi функцiї контрасту в англiйськомовному художньому прозовому тексті акцентують, зазвичай, важливість його гумористичної функції як

одного з різновидів естетичної функції, якій досі приділяється недостатньо уваги в мовностилістичних дослідженнях. Оскільки в основі комічного завжди лежить протиріччя, у створенні комічного ефекту в художній прозі можуть брати участь ті стилістичні фігури, які реалізують протиріччя: образне порівняння, метафора, гіпербола, літота, іронія [12, с 196].

За нашими спостереженнями, образні порівняння, є найбільш продуктивними фігурами контрасту, що реалізують конкретну установку автора.

Проаналізований матеріал засвідчує той факт, що контрастема активно реалізується на морфологічному рівні у межах одного символу. Так, виділяються та описуються характерні особливості використання заперечних афіксів *un-*, *dis-*, *in-* (*il-*, *im-*, *ir-*), *ab-* та суфікса *-less* виражають у контрастемі інваріантну ідею протиставлення: *'All of my life people had told me that my questions were irrelevant, that my over-interest in cases of missing persons unnecessary, but right there in the woods every stupid, embarrassing, irrelevant and unnecessary question I had ever asked about Helena Dickens meant the world to her. I knew there had been a reason for my endless searches, my infinite interrogations of myself and of others. And the greatest thing of all was that there wasn't just one reason for it all; sitting next to me by the campfire there were four others'*(6), або повертаючись до Л. Кэрролла: *'Alice began to feel very uneasy: to be sure, she had not as yet had any dispute with the Queen, but she knew that it might happen any minute, "and then," thought she, "what would become of me? They're dreadfully fond of beheading people here: the great wonder is, that there's any one left alive'* (5); *'Alice wondered a little at this, but she was too much in awe of the Queen to disbelieve it. 'I'll try it when I go home,' she thought to herself. 'the next time I'm a little late for dinner.' 'It's time for you to answer now,' the Queen said, looking at her watch: 'open your mouth a little wider when you speak, and always say "your Majesty."' 'I only wanted to see what the garden was like, your Majesty-' That's right,' said the Queen, patting her on the head, which Alice didn't like at all, 'though, when you say "garden,"—I've seen gardens, compare with which this*

would be a wilderness’; *‘Alice shook her head. ‘In hopes some bees my make a nest in it— then I should get the honey.’ ‘But you’ve got a bee-hive— or something like one—fastened to the saddle,’ said Alice. ‘Yes, it’s a very good bee-hive,’ the Knight said in a discontented tone, ‘one of the best kind. But not a single bee has come near it yet. And the other thing is a mouse-trap. I suppose the mice keep the bees out— or the bees keep the mice out, I don’t know which’ [5].*

Метафоричні порівняння дозволяють виявити характер смислових протиріч в семантично двоплановій структурі, коли у свідомості адресанта співіснують дві семи. Окрему групу метафор складають метафори, що базуються на основі уособлення і мають ефект жарту, іронії, сарказму. Для підтвердження поданого факту доцільно звернутися до прикладів: *‘What if somebody who was incredibly unhappy with his life packed his bags to be alone for a while, but then went missing? Nobody would look for him because he previously expressed a dislike of his life. And haven’t we all done that at some point?’ [6]; ‘The players all played at once without waiting for turns, quarrelling all the while, and fighting for the hedgehogs; and in a very short time the Queen was in a furious passion, and went stamping about, and shouting, “Off with his head!” or “Off with her head!” about once in a minute’ (6).*

Контрастема та її використання у фабульних матеріалах піддається аналізу як широке протиставляння смислів у цілому прозовому, а стосовно теми дослідження, фабульному тексті, що саме по собі є головною умовою виокремлення різних семантичних типів контрасту, тобто сюжетного, образного, контрасту символів, семантико-асоціативного, кольоризмів на позначення контрастеми, експліцитно-імпліцитного [16, с. 53].

Л. Керролл широко використовує контрастні прийоми, притаманні етнічному мистецтву. Спираючись на фольклорні традиційні елементи автор створює глибоко оригінальні образи та ситуації, які аж ніяк не є лише повторами чи відтворенням фольклорних стереотипів. Він майстерно комбінує органічне поєднання традиційного, відібраного й перевіреного століттями, з одного боку, та індивідуального, несподіваного,

непередбачуваного. Це надає казкам Керролла особливого шарму та безперечно демонструє контрастність у різних її видах. Це відчувається на всіх рівнях організації наведеного фабульного тексту: *'They very soon came upon a Gryphon, lying fast asleep in the sun. (If you don't know what a Gryphon is, look at the picture.) "Up, lazy thing!" said the Queen, " and take this young lady to see the Mock Turtle, and to hear his history. I must go back and see after some executions I have ordered;" and she walked off, leaving Alice alone with the Gryphon' (5); 'So they went up to the Mock Turtle, who looked at them with large eyes full of tears, but said nothing. "This here young lady," said the gryphon, "she wants for to know your history, she do." "I 'll tell it her," said the Mock Turtle in a deep, hollow tone : " sit down, both of you, and don't speak a word till I 've finished." So they sat down, and nobody spoke for some minutes. Alice thought to herself, "I don 't see how he can ever finish, if he doesn't begin." But she waited patiently. "Once," said the Mock Turtle at last, with a deep sigh, "I was a real Turtle' (5).*

Контрастна парадигма твору реалізується через використання літоти, оксиморону, іронії, та інших засобів.

Літота (від гр. *litotes* – простота) є навмисне применшення ознаки предмета (поняття), що виражається запереченням протилежного. Літота створюється на підставі антонімів за допомогою частки не- або префіксів не-, без- [34, с. 230]. Іншими словами, літота є спосіб утвердження позитивної ознаки. Адже для того, щоб отримати позитивну ознаку через заперечення, треба заперечувати негативну ознаку. Літота може реалізовувати ефект ошуканого очікування, поєднуючись з іншими літотами, запереченням, оксюмороном [26, с. 120]. Наприклад: *'My mistress' eyes are nothing like the sun'; 'Coral is far more red than her lips red'; 'That music hath a far more pleasing sound'*[1].

Гіпербола, як протиставлення літоті, (від гр. *hyperbole* – перебільшення) ґрунтується на перебільшенні предмета, інтенсивності ознаки, перебігу дії з метою увиразнення й аргументації [34, с. 247]. У гіперболі контраст реалізується за рахунок зіткнення звичайного, стандартного та неможливого,

нереального, іноді навіть гротескного. Часто Л. Керролл поєднує «заниження» з протилежним методом «переоцінки», створюючи особливий ефект нісенітництва: *'Only in the usual way,' Alice said, smiling. 'That's hardly enough,' he said, anxiously. 'You see the wind is so very strong here. It's as strong as soup.'* *'Have you invented a plan for keeping the hair from being blown off?'* Alice enquired. *'Not yet,' said the Knight. 'But I've got a plan for keeping it from falling off.' 'I should like to hear it, very much.' 'First you take an upright stick,' said the Knight. 'Then you make your hair creep up it, like a fruit-tree. Now the reason hair falls off is because it hangs down— things never fall upwards, you know. It's a plan of my own invention. You may try it if you like' (5).*

Іронія доволі часто, згідно проведеному дослідженню, вивчається та реалізується в вузькому лінгвістичному смислі як стилістичний прийом, зручний під час трансформацій категорій контрасту. Іронія (від гр. *eironeia* – удавання) – стилістичний прийом, що ґрунтується на вживанні слів і висловлень у протилежному щодо буквального змісті [34, с. 344]. За допомогою цього в слові з'являється взаємодія двох типів лексичних значень, які взаємовиключають одне одного. У даному разі контраст реалізується через висловлення глузування шляхом вживання слова, прямо протилежного його основному, через здійснення удаваного вихваляння. Наведеній казці характерна іронія і пародійність, іноді навіть травестийність розповіді. Але іронія письменника має принципово інший характер: *'When the Knave was standing before them, in chains, with a soldier on each side to guard him; and near the King was the White Rabbit, with a trumpet in one hand, and a scroll of parchment in the other. In the very middle of the court was a table, with a large dish of tarts upon it : they looked so good, that it made Alice quite hungry to look at them—"I wish they 'd get the trial done," she thought, "and hand round the refreshments !"* *But there seemed to be no chance of this, so she began looking at everything about her to pass away the time'; 'One of the jurors had a pencil that squeaked. This of course, Alice could not stand, and she went round the court and got behind him, and very soon found an opportunity of taking it away. She did it so quickly that the poor*

little juror (it was Bill, the Lizard) could not make out at all what had become of it; so, after hunting all about for it, he was obliged to write with one finger for the rest of the day; and this was of very little use, as it left no mark on the slate' (5) 'Of all the strange things that Alice saw in her journey Through The Looking-Glass, this was the one that she always remembered most clearly. Years afterwards she could bring the whole scene back again, as if it had been only yesterday— the mild blue eyes and kindly smile of the Knight— the setting sun gleaming through his hair, and shining on his armour in a blaze of light that quite dazzled her— the horse quietly moving about, with the reins hanging loose on his neck, cropping the grass at her feet— and the black shadows of the forest behind— all this she took in like a picture, as, with one hand shading her eyes, she leant against a green, watching the strange pair, and listening, in a half dream, to the melancholy music of the song. 'But the tune isn't his own invention,' she said to herself: 'it's "I give thee all, I can no more"' (5).

Таким чином обґрунтовується ідея про те, що незалежно від типу іронії, в її основі лежить протиставлення між одночасною істинністю і хибністю висловлення, що робить її експресивним засобом створення комізму, але все ще яскраво демонструє контрастність, що й було з'ясовано у проведеному дослідженні.

Також, не важко знайти аналогії контрастним поняттям у вже зазначеній вище стилістичній парі – гіперболі та літоті. Останні значно вужчі та більш спеціалізовані за сферою застосування; вони більше стосуються самих предметів і явищ, ніж способу їх розуміння. Саме на цьому ширшому співвідношенні заниження та завищення, наприклад, будується оповідь ще на початку, коли головна героїня Аліса знайшла загадкову бутиль з надписом «Вищий мене», та починає аналізувати : *'they would not remember the simple rules their friends had taught them, such as, that a red-hot poker will burn you if you hold it too long ; and that if you cut your finger very deeply with a knife, it usually bleeds; and she had never forgotten that, if you drink much from a bottle marked "poison," it is almost certain to disagree with you, sooner or later'*(5). Тобто, якщо

ви занадто довго тримаєте в руках розпечену кочергу, ви зрештою обпікаєтеся; якщо порізати палець, то кров зазвичай йде з пальця; якщо злити пляшку з написом «Отрута!» відразу, рано чи пізно ви майже напевно відчуєте нездужання.

Продуктивним засобом вираження контрасту є також парадокс. – Парадокс (від грец. *paradox* – несподіваний, дивний) – твердження або вислів, який суперечить поняттям або здоровому глузду. У ширшому значенні це – «судження, яке розходиться із загальноприйнятими уявленнями, запереченням того, що є безумовно правильним» [28, с. 443].

Таким чином, контрастема у художньому прозовому тексті може створювати багатовимірну опозицію різнорівневих мовностилістичних засобів або стилістичний контекст, який є тлом, на ґрунті якого виникають смислові контекстуальні зв'язки контрастеми англійськомовного художнього прозового тексту.

Контрастність створює ієрархію форм і смислів за домінантною ролі контрастної семантики, виступаючи як принцип словесної організації співвідношення смислових фрагментів. Крім того, контрастність дозволяє вербалізувати концептуально значущі фрагменти дійсності. Стилiстичні засоби, які організують контрастність, конвенційно розподіляємо на дві групи: – основну, до якої входять антонімія, антитеза, оксюморон, парадокс, повтори, паралелізми синтаксичних конструкцій; – факультативну, яка включає відкрите порівняння та імпліцитне порівняння: метафора, епітет, метонімія [28, с. 189]. Контрастні засоби вираження, «експлікуючи очевидну холістичність, забезпечують поєднання того, що не можна поєднати, різке зіткнення полярностей» [58, с 129] розкриття взаємовиключних понять однієї і тієї ж суті супроводжують художнє освоєння світу.

Підсумовуючи сказане, можна дійти висновку, що прийом контрасту володіє потужним інформаційним потенціалом, дає змогу автору домогтися бажаної реакції з боку слухача – читача, апелюючи безпосередньо до їх почуттів. Усі перераховані вище засоби утворюють єдиний механізм

контрастної організації тексту та відповідають принципам організації англійськомовного художнього прозового тексту.

2.4. Особливості перекладу опозицій контрасту у англійськомовних фабульних текстах

Серед виявлених перекладацьких способів передачі контрастних засобів з англійської на українську можна виокремити наступні:

-транскрипція і транслітерація. Транскрипція передбачає введення в текст перекладу за допомогою графічних засобів мови перекладу відповідної реалії з максимальним наближенням до її оригінальної фонетичної форми. Особливістю казки є те, що вона виключена з реального часу. Це переплітається з тим фактом, що, на перший погляд, фабульні тексти доволі часто виглядають простими, а інформація, що вони містять здається поверховою, але під час ретельного дослідження вони виправдовують серійний зміст, що зумовлено широким етико-культурним потенціалом, що сконцентровано у змісті навіть у мінімальному обсязі;

-калька (запозичення шляхом буквального перекладу) дозволяє перенести в мову перекладу реалію при максимально повному збереженні семантики. Однак збереження семантики не означає збереження колориту, оскільки частини слова або виразу передаються засобами мови перекладу, як: *'now I 'm opening out like the largest telescope that ever was! Good-bye, feet !'*— «Тепер я розтягуюсь наче найбільша в світі підзорна труба! До побачення, ноги!»[17];

-напівкалька, що представляє собою часткові запозичення слів і виразів, які складаються частково з елементів вихідної мови, частково з елементів мови приймаючої; *"Curiouser and curiouser !"* cried Alice (she was so much surprised, that for the moment she quite forgot how to speak good English; « — Все дивасніше й дивасніше! — вигукнула Аліса (з великого зачудування вона раптом забула як правильно говорити)[17];

-створення неологізму, тобто прийом, що використовується при створенні нового власного імені через відсутність словникового відповідника, або при бажанні перекладача виділити той чи інший фрагмент інформації: «Бачте, вона читала кілька гарних історійок про дітей, які або попеклися, або потрапили в пазурі диких звірів чи в які інші халепи — і все через те, що не хотіли пам'ятати простих порад своїх друзів, які, скажімо, застерігали, що коли довго тримати розжарену кочергу, то вона попече долоні, і що коли сильно чикнути ножом по пальцю, то неодмінно піде кров. (6) А ще вона ніколи не забувала, що коли напиться з пляшечки з позначкою «Отрута», то з цього майже напевно нічого доброго не вийде, рано чи пізно. Проте на цій пляшечці такого напису не було, тож Аліса таки відважилася з неї надсърбнути. Виявилось, що це доволі смачно *«як пиріг з вишнями, заварний крем, ананас, смажена індичка, іриски й гарячі грінки разом узяті [16]»*, й Аліса хильцем спорожнила пляшечку.

Іншим прикладом може бути опозиція: *'Looking-Glass – Задзеркалля'*, що спираючись на подану вище інформацію можна віднести до створеного неологізму, серія пригод заповнена подібними неологізмами. Наприклад, *'I had NOT!' -cried the Mouse, sharply and very angrily. 'A knot!' said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her. 'Oh, do let me help to undo it (5)!'* У даному уривку парадоксальней, тобто контрастивний каламбур будується на словах *not (не)* і *knot (шнур)*, звертаючись до сюжету, що розвивається під час обговорювання хвосту Миші, також створюючи контраст понять.

Нічим не компенсовані при перекладі смислові та граматичні невідповідності тягнуть за собою неминучі функціональні втрати: опинившись нейтралізованою, власна назва (або прізвисько) не виконує своєї основної – соціально-характеристичної функції. З одного боку, можна вважати такі конструкції неперекладними одиницями, тому що в будь-якому фантастичному творі є імена як вигадані, так і реальні: *'THERE was a table set out under a tree in front of the house, and the March Hare and the Hatter were*

having tea at it: a Dormouse was sitting between them, fast asleep, and the other two were using it as a cushion, resting their elbows on it, and talking over its head. "Very uncomfortable for the Dormouse," thought Alice; "only, as it's asleep, I suppose it doesn't mind." The table was a large one, but the three were all crowded together at one corner of it: "No room! No room!" they cried out when they saw Alice coming' (5); 'Alice thought this a very curious thing, and she went nearer to watch them, and just as she came up to them she heard one of them say, "Look out now, Five! Don't go splashing paint over me like that!" "I couldn't help it," said Five in a sulky tone; "Seven jogged my elbow." On which Seven looked up and said, "That's right, Five! Always lay the blame on others!" [17].

Лексична специфіка контекстуалізованих сегментів фабульних матеріалів, що мають значення контрастних, полягає в тому, що у фіксації системи комунікативних ситуацій вказує не на окремий елемент, а вже на «фрагменти текстової дійсності, тому контраст стає структурним принципом» [22, с. 57]. Цей структурний принцип, єдиний і для зовнішнього, і для внутрішнього планів художнього прозового тексту, з'єднує його поверхневу і глибинну семантику, актуальну інформацію та власне фабульного прозового та віршового текстів а також інформацію щодо його підтексту.

Причому, якщо останні зазвичай не перекладаються українською, то в тексті спостерігається змішання імен іноземних (які зберігають місцевий колорит) і вигаданих російськими перекладачами, що в принципі, не відбивається на сприйнятті негативно.

У сучасному перекладознавстві існує два основних підходи до перекладу казок: науковий переклад, що прагне до точності в передачі сенсу й форми оригіналу (адресується фахівцям); і літературно-художній переклад, який допускає відступи в деталях за збереження основної сюжетної лінії, забезпечуючи розважально-пізнавальну та виховну функції. На прикладах перекладу контрастних ситуацій твору Л. Керролла буде доцільним звернутися до перекладу «Аліси у Країні Див», виконаним українським лінгвістом Валентином Корнієнко у *'Well!' thought Alice to herself, "after such*

a fall as this, I shall think nothing of tumbling down stairs ! How brave they 'll all think me at home[5] !' — перекладач адаптував, як — «Овва! — чудувалася Аліса. — Після такого падіння не страшно й зі сходів скотитися! Ото вдома дивуватимуться, яка я хоробра» [16]! Підібрана перекладачам стратегія закономірно «знижує контрастність мовленнєвих. характеристик та обумовлює значні стилістичні та прагматичні втрати при перекладі», спираючись на М. Куликову [21, с. 54].

Останні охоплюють такі елементи: склади, слова, словосполучення тощо. Основна одиниця вираження контрасту на лексичному рівні – слово. Слова, що перебувають у протиставленні між собою (контрастиви) бувають реальними, тобто повними, подібно антонімам і потенційними, тобто контекстуальними. Знов звертаючись до перекладу: *«А цим ти задоволена? — поцікавилася Гусінь.*

— Якщо ваша ласка, пані, — сказала Аліса, — то я б не проти трішки підрости. Три дюйми — такий нікудишній зріст!

— Ба ні, це зріст хочкудишній — вигукнула Гусінь і стала дибки. (Вона сягала рівно три дюйми заввишки.)

— Але я до нього не звикла, — жалібно сказала бідолашна Аліса. А про себе подумала: «Яке лихо, що всі вони тут такі вразливі! [16]» - для найяскравішого передавання контрасту навіть стать персонажу Гусіні було адаптована, бо у версії оригіналу: ‘Alice replied, rather shyly, “I—I hardly know, sir, just at present—at least I know who I was when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then.” “What do you mean by that ?” said the Caterpillar sternly. “Explain yourself!” “I can ’t explain myself, I’m afraid, sir,” said Alice, “because I’m not myself, you see.” “I don ’t see,” said the Caterpillar. “I’m afraid I can ’t put it more clearly,”

Alice replied very politely, “for I can ’t understand it myself to begin with ; an being so many different sizes in a day is very confusing.” “It isn ’t,” said the Caterpillar’(5).

Реальні контрастиви-антоніми. – різні частиномовні лексичні одиниці, протиставлені один одному як корелятивні, що позначають протилежно спрямовані дії та ознаки. Наприклад, реальні контрастивні антоніми: (7) (*love* (любов) ↔ *hate* (ненависть); *to cry* (плакати) ↔ *to laugh* (сміятися) та афіксальні (*resolute* (рішучий) ↔ *irresolute* (нерішучий), *honest* (чесний) ↔ *dishonest* (нечесний), *useful* (корисний) ↔ *useless* (некорисний), - контрадикторні: *day* (день) ↔ *night* (ніч), *healthy* (здоровий) ↔ *ill* (хворий), *life* (життя) ↔ *death* (смерть), у контексті: ' *Poor Alice! It was as much as she could do, lying down on one side, to look through into the garden with one eye; but to get through was more hopeless than ever: she sat down and began to cry again. "You ought to be ashamed of yourself," said Alice, " a great girl like you," (she might well say this,) " to go on crying in this way! Stop this moment, I tell you!"* (5).

Для подальшого пояснення контекстуального протиставлення цих слів, варто залучати асоціативні зв'язки, експліковані в канві художнього прозового тексту з урахуванням контексту контрасту, фонової, і так званої, екстралінгвальної інформації та стилістичних засобів, що його організують.

Доцільні такі приклади: ' *No, it can't,* ' said the Queen. ' *It's jam every other day: to-day isn't any other day, you know...* (5).

Побудова моделі реальності насправді шляхом її відображення у нашій свідомості у вигляді сукупності понять та суджень, прийнятих системою будь-якої конкретної мови, а у контексті дослідження, сприймається з певною часткою умовності як та раціональна активність, яку загально прийнято називати контрастним мисленням.

ВИСНОВКИ

У даній роботі досліджено лінгвопрагматичні особливості опозицій контрасту в англійськомовному фабульному тексті та специфіку їх перекладу. Доведено, що контраст тісно пов'язаний з опозицією, протиставленням, протиріччям, які складають його логіко-філософську основу. У лінгвістиці контраст трактують як композиційно-стилістичний принцип розгортання мови, що полягає в динамічному протиставленні двох змістовно-логічних, а також структурно-стилістичних планів.

Основною одиницею реалізації прийому контрасту виступає контрастема як найменша смислова одиниця художнього протиставлення, яке реалізується лексико-семантичними, синтаксичними та стилістичними засобами. Взаємодіючи в рамках фабульного тексту, контрастема має значний прагматичний потенціал та впливає на сприйняття тексту читачем.

Установлено, що контрастема досягає максимального впливу через сукупність стилістичних засобів як на певному відрізку прозового тексту, так і на рівні цілого тексту шляхом виразного протиставлення понять, образів, описуваних явищ. Наявність стилістичної опозиції контрасту в ключових сегментах художнього прозового тексту посилює протиставлення і створює загальний естетичний ефект вербального твору.

Найяскравіше контрастність у художньому прозовому дискурсі виражають лексичні антоніми, які спираються на антонімічність морфем, і граматична антонімія, що ґрунтується на семантичній протилежності висловлень. Протиставлення слів передбачає існування в кожному з них спільної семантичної основи. Розвиток нового (оказіонального) антонімічного протиставлення у прозовому тексті є результатом розвитку нового значення у словах, що протиставляються. Антоніми дають оцінку фактам реальної дійсності через вираження контрастних форм.

Розглянувши основні типологічні ознаки фабульної казки, дослідження демонструє, що контраст лежить в основі композиції. А оскільки композиція є

одним з компонентів фабульного тексту, то звідси випливає, що контраст виступає іманентною властивістю художніх творів даного роду. Механізми виникнення контрасту у тексті сягають витоків до авторської інтенції, яка ґрунтується на позамовних чинниках, і формують стиль автора та акцентують увагу на концептуально значущих фрагментах тексту.

Переклад опозицій контрасту є лінгвокультурним процесом. В умовах постійного контактування і взаємодії культур, переклад є джерелом інформації, який розкриває своєрідність культурних цінностей, звичаїв і традицій, сприяє взаєморозумінню. Лінгвосоціокультурна компетенція може формуватися на основі автентичних фабульних матеріалів, оскільки текст – це і засіб комунікації, і спосіб як збереження, так і передачі інформації. З одного боку він передбачає мовну діяльність, а з іншого, служить цілям міжкультурної комунікації, що забезпечує взаєморозуміння учасників комунікативного акту, що належать до різних національних культур.

Для досягнення адекватності перекладу контрастних протиставлень потрібно вміти правильно виконувати міжмовні перетворення з тим, щоб текст перекладу максимально повно передавав інформацію вихідного тексту, і при цьому дотримуватися норми мови перекладу. Таким чином, можуть бути застосовані різні трансформації, проте, у більшості випадків, переклад здійснюється пошуком лексичних відповідників. За можливості перекладач вдається до тих лексико-граматичних засобів, які використовував автор у тексті оригіналу. Якщо такі дії неможливі через розбіжність лексико-граматичних систем мови оригіналу і мови перекладу, перекладач компенсує можливі втрати іншими засобами.

Проблематика дослідження наразі перебуває у стані активного аналізу науковцями і потребує у перспективі подальших наукових розвідок, зокрема вивчення лінгвокогнітивних аспектів даної проблеми актуальне. Саме тому доцільно вважати, що проведене дослідження має практичне та наочне значення та може бути використано у навчальних процесах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бехта І. А. Авторське експериментаторство в англомовній прозі ХХ століття. Львів : ПАІС, 2013. 268 с.
2. Бехта І. А. Дискурс наратора в англомовній прозі. Київ:Грамота, 2004. 304 с.
3. Бехта І. А. Текст і лінгвістика тексту. *Вісник львівського ун-ту*. С.570-583.
4. Бехта І. А. Текст у парадигматичній системі наукових лінгвістичних концепцій кінця ХХ початку ХХІ століття: актуальні та віртуальні стратегії розвитку. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2002. С. 164–192.
5. Бібік Н.М. Компетентнісний підхід: рефлексивний аналіз застосування. *Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи*: Бібліотека з освітньої політики / Під. заг. ред. О.В. Овчарук. – "К.І.С.", 2004. С. 47 - 53.
6. Буланович Н. О. Контраст як змістова категорія тексту. *Англістика та американістика* : зб. наук. праць / ред. кол. : А. І. Анісімова, Т. М. Потніцева (голов. ред.) та ін. Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ, 2006. С. 18–22.
7. Бутенко Н. Ю. Комунікативна майстерність викладача. Київ. :КНЕУ, 2005. 336 с.
8. Бутенко Н. Ю. Комунікативні процеси в навчанні. Київ : КНЕУ, 2004. 383 с.
9. Гриня Н. О. Дискурсивні маркери на семантичному рівні. *Дискурсивні стратегії лінгвістики ХХІ століття* : міжнар. наук.-практ. конф., 24–25 листопада 2011 р. Львів : Львівський нац. ун-т імені Івана Франка, 2011. С. 202–203.
10. Гриня Н. О. Контраст як семантико-функціональна категорія тексту (на матеріалі лексикографічних джерел та лінгвістичних вчень). *Вісник Львівського університету* : зб. наук. праць. Львів : Львівський нац. ун-т імені Івана Франка, 2012. Вип. 19. С. 86–93.

11. Гриня Н. О. Типологічні та класифікаційні особливості контрасту в сучасному художньому дискурсі. *Наукові записки* : зб. наук. праць. Острог: Вид-во Нац. ун-ту „Острозька академія”, 2013. Вип. 35. С. 77–78.
12. Дубенко О. Ю. Англо-американські прислів'я та приказки. Вінниця: Нова книга, 2004. 416 с.
13. Дудок Р. І. Семасіологічне трактування слова в ракурсі його структурних та синонімічно-антонімічних відношень. *Новітня філологія*. Миколаїв, 2006. № 4 (24). С. 12–18.
14. Дудок Р. І. Стилiстичні фігури та їх смислотвірна функція. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2006. Вип. 48. С. 129–134.
15. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / за ред. С. Ю. Ніколаєва. – Київ : Ленвіт, 2003. 273 с.
16. Керрол Л. Аліса в Задзеркаллі. [пер. З англ. В. Корнієнко ; за ред. І. Малковича та Ю. Андруховича]. – Київ : А-БА-БАГА-ЛА-МА-ГА, 2001.
17. Льюїс Керролл. Аліса в Задзеркаллі (роман, переклад В. Наріжної, ілюстрації Є. Гапчинської), Харків: Фоліо, 2012. 160 с.
18. Котовська, А. Основні тенденції сучасної методики викладання іноземних мов 2011. №17. С. 4–17.
19. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. Київ, 2000. С. 7–17.
20. Кузнецова М. О. Дискурс як методологічне підґрунтя досліджень англomовних текстopосторів. *Наукові записки*. Серія : Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград : РВВ КДПУ імені В. Винниченка, 2013. Вип. 118. С. 247–250.
21. Куликова М. Н. Фонографічна стилізація мови (на матеріалі перекладу англomовної літератури російською мовою): автореф. дис. на здобуття уч. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». 2011. 20 с.
22. Лотоцька К. Стилiстика англійської мови : навч. Посібник. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2008. 254 с.

23. Лотоцька Н.Я. Метатекстове роззначення текстів (на матеріалі творів Романа Іваничука) *Лінгвокомп'ютерні дослідження*: збірник наукових праць. Вінниця, 2018. Випуск 11. С. 141–149.
24. Макаренко А.С. Психологічні умови розвитку комунікативної компетентності учителя: Дис. ...канд. психол. наук: 19.00.07. Київ. 2001. 180 с.
25. Мисечко О. Є. Поняття стратегічної компетенції у змісті сучасної професійної підготовки вчителя іноземної мови у ВНЗ. *Вісник Житомирського державного університету*. 2004. Вип. 19. С. 174–178.
26. Мовчан Д.В., Есманова А.В. Опозиції контрасту в художньому прозовому тексті: матеріали наук.-практ. конф. *Theory and practice of modern science* (Краків, 12 листопада 2021 р.). Краків, 2021. С.121-122.
27. Ніколаєва С. Ю. Сучасні тенденції формування іншомовної комунікативної компетентності учнів початкової школи. *Іноземні мови*. 2012. №1. С. 42–51
28. Ніколаєва С. Ю. Сучасні тенденції формування іншомовної комунікативної компетентності учнів початкової школи. *Іноземні мови*. 2012. №1. С. 42–51
29. Норман Б.Ю.Н83 Лінгвістичні завдання: навч. Посібнике. Москва : Флинта : Медіалінгвістика, 2006. 272 с.
30. Сосюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики / пер. з фр. А. Корнійчук, К. Тищенко. Київ: Основи, 1998. 324 с.
31. Сосюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики. Київ : Основи, 1998. 324 с.
32. Ткачук О. С. Мовно-мовленнєва компетенція на уроках української мови в початкових класах. *Вісник Житомирського державного університету*. Випуск 44. Педагогічні науки. С. 156-159.
33. Abbot H. P. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge : CUP, 2002. 203 p
34. Black E. *Pragmatic Stylistics*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. 177 p.

35. Vochina, T. G. Contrast as a linguistic-cognitive principle of the proverb: Author's thesis. Zhitomir :ZHSU, 52 p.
36. Boulanovych N. The Literature of Postmodernism: Theoretical Review. *Викладання англійської мови як мови фаху в контексті глобалізації університетської освіти* : зб. наук. праць. Львів : ПП „Марусич”, 2006. Вип. 1. С. 23–27.
37. Boulanovych N. Discourse of modernism and postmodernism. *Творчість у викладанні – творчість у навчанні* : III регіон.конф. „TESOL-Україна” Західноукраїнського регіону, 15–16 грудня 2006 р. :тези доп. Львів : ПП „Марусич”, 2006. С. 7–9.
38. Bragg M. *Crossing The Lines*. London : A Sceptre Book, 2003. 490 p.
39. Carnie A. *Syntax: a Generative Introduction*. Oxford : Wiley-Blackwell, 2012. 544 p.
40. Carroll L. *Alice in Wonderland*. Chicago, Illinois, 2000. 176 p.
41. Cruse A. *Meaning in Language: an Introduction to Semantics and Pragmatics* Alan Cruse. Oxford : OUP, 2010. 512 p.
42. Fitzgerald F. S. *The Diamond as Big as the Ritz*, 2015. 240 p
43. Gee J.P. *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*. New York : Routledge, 2011. 218 p.
44. Georgakopolou A. *Discourse Analysis: An Introduction*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2004. 215 p.
45. Halliday M.A.K. *An Introduction to Functional Grammar*. Hodder Arnold, 2004. 700 p.
46. Hrynya N. Discourse markers of contrast in Legal English. *Навчання англomовної академічної комунікації в Україні та у світі: проблеми і перспективи* : II Міжнар. наук.-практ. конф., 18–19 листопада 2011 р. : тези доп. Львів : Львівський нац. ун-т імені Івана Франка, 2011. С. 148–149.
47. Jackson T. E. *Literary Interpretation and Cognitive Literary Studies. Poetics Today*. 2003. Vol. 24. № 2. P. 180–205.

48. Jim Scrivener. *Learning Teaching: A guidebook for English language teachers*. Macmillan, 2005. 432 p.
49. Kroeger P. *Analyzing Grammar: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 200 p.
50. Leech G., Svartvic J. *A Communicative Grammar of English*. Harlow : Longman, 2002. 440 p.
51. *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*. Macmillian, 2003. 896 p.
52. *Modern Literary Theory: A Reader*. 4th Edition, Ed. by P. Rice & P. Waugh. L. : Arnold; N. Y. : Co-published in the USA by Oxford University Press, 2001. 492 p.
53. Paltridge B. *Discourse Analysis: An Introduction*. London : Continuum International Publishing Group, 2006. 256 p.
54. *Postmodernity and Cross-Culturalism*. Madison : Fairleigh Division University Press, 2002. 214 p.
55. Richards, J. C. *From Reader to Reading Teacher: Issues and Strategies for Second Language Classrooms*. New York : Cambridge University Press, 2001. 263 p.
56. Smith C. S. *Modes of Discourse. The Local Structure of Text*. Cambridge : CUP, 2003. 320 p.
57. Talmy L. *Concept Structuring Systems in Language*. *The New Psychology of Language: Cognitive and Functional Approaches*. New York : Psychology Press, 2014. Vol. 2. P. 15–46.
58. Turner M. & G. Fauconnier. *Metaphor, Metonymy, and Binding*. *Metonymy and Metaphor*. Berlin and N.Y.: Walter de Gruyter, 2000. P. 133 –145

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

59. Всесвітній словник української мови. URL: <http://uk.worldwidedictionary.org/> (дата звернення: 17.11.2021).
60. Карабан В.І. Переклад англійської наукової та художньої літератури.-Київ :Наукова книга, 2001. Ч.ІІ. 450с.
61. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 196 с.
62. СЛОВНИК – тлумачний словник орфографічної мови. URL: <https://www.slovnuk.ua/> (дата звернення: 20.11.2021).
63. Collins Online English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (дата звернення 25.11.2021).
64. Gregory T. Howard Dictionary of Rhetorical Terms. Xlibris, 2010. URL: <https://www.xlibris.com/> (дата звернення 25.11.2021)

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

- (1) <http://shakespeare.mit.edu/>
- (2) <https://www.disneyinternational.com/>
- (3) <https://discover.hubpages.com/literature/shakespeare-oxymorons>
- (4) <https://foreign.slovaronline.com/14632-HIAZM>
- (5) https://www.adobe.com/be_en/active-use/pdf/Alice_in_Wonderland.pdf
- (6) <http://birrell.org/andrew/alice/IGlass.pdf>
- (7) <https://www.vocabulary.com/>
- (8) <http://padabum.com/d.php?id=36616>
- (9) <http://kuncevo.ucoz.ru/biblioteka/pro-antonimy>.
- (10) <https://www.wilde-online.info/the-happy-prince.html>

SUMMARY

Many researchers of general problems of linguistics, aesthetics and literature consider the opposition as a typological feature of the organization of any aesthetic object, because contrast is one of the most characteristic manifestations of the natural inclination of the human mind. Currently, there are a sufficient number of works in linguistics devoted to the study of contrasting techniques and antonymous methods. Comprehensive analysis of contrast and ways of its implementation in English-language fiction allows us to consider contrast as the main principle of literary depiction of events and a means of revealing the author's intention. These facts determine the relevance of this study.

Artistic text is a holistic and semantic system, which, like any system, is manifested in the relationship of opposition. The plot is the material that underlies the text, where the fable is what the material consists of and is reflected in the text. Often the fable is shown in figurative form, in life situations that can increase the level of understanding of morality and general interest. A characteristic feature of the materials containing the plot is the use of contrasting techniques that promote the most accurate transmission of events, features of the characters, as well as their emotional state. That is why lexical and syntactic means of contrast are a typical feature of fable materials and are quite common in them.

The problem of contrast in the literary prose text is associated in linguistics with: the implementation of the category of opposites in language (VA Maslov), the problem of antonymy (NB Boeva, VA Ivanova, VA Mikhailov, DV Movchan, LA Novikov), stylistic methods of antithesis (LT Babakhanov, GM Belova, NN Zolina); From the standpoint of syntagmatic dimension, contrast was considered as a kind of opposition (YM Lotman, M. Riffater), as a compositional and stylistic principle of speech development (VV Odintsov), from a psychophysiological point of view as an internal tension between form and content. (S. Vygotsky).

The study of antonyms and other contrasting means as a direction in a broad sense goes beyond structuralism and is based on the position that the language system and its components are formed under the influence of functional needs. The

universality of the principle of contrast in the fable type of text is connected with the logical-semiotic system of a fairy-tale-epic work, built on the dialogical opposition of two content-logical plans.

The peculiar paradox and contrast of language and speech, the moral and ethical burden of the fable text, the imagery expressed through the opposition of contrast, has a national specificity that can cause difficulties in translation. Thus, the proposed study is devoted to the analysis of proposals for optimization, unification and systematization of translation methods and adaptation of such texts, identifying the specifics of their translation in the context of fable materials.

The relevance of the study is due to the focus of modern linguistic studies on a comprehensive and systematic study of linguopragmatic features of contrast in English literary prose texts, where contrast acquires a multifaceted characterization as a fundamental principle of literary reflection of events and analyzed from the standpoint of modern theory of linguistic pragmatics.

The aim of this study is to describe the lexical and semantic features and functional features of the means of expressing the contrast of contrast in the English fable text. Achieving this goal involves the implementation of the following tasks:

- 1) to determine the theoretical and methodological basis for the study of contrast in the linguistic tradition;
- 2) to analyze the linguistic essence of the concept of "contrast" and to clarify the typology of oppositions as the basis of contrast in English-language artistic prose discourse;
- 3) identify structural, semantic and functional types of contrast in the English fable text;
- 4) to reveal the main strategies and tactics of translating the oppositions of contrast from English into Ukrainian.

The object of research is contrast in English fable text, subject - linguistic and pragmatic aspects of contrast expression at structural-syntactic, lexical-semantic, compositional-stylistic, pragmatic levels, represented by texts of

English-language literary texts of fable character, as well as ways of their translation.

The material for the study was the texts of literary works in English, in which the unit of study was a contextual fragment of the text containing one or more elements of contrast.

Coverage of the main aspects of contrast research is achieved through the use of methods of structural-syntactic, lexical-semantic, functional, contextual-situational, interpretive analysis. Methods of linguistic observation, analysis, synthesis and generalization are used as general scientific research methods in the work.

The theoretical significance of the study is to reveal the specifics of structural, semantic, functional types of contrast and to establish its role in the implementation of artistic and aesthetic design of the literary text. In addition, the results of the study contribute to the development of knowledge about the ways and means of interpreting and translating contrasting oppositions from English into Ukrainian.

The practical significance of the thesis is that the materials and results obtained in the research process can be used in teaching courses in general linguistics, lexicology, stylistics, discourse theory, theory and practice of translation, during the practical activities of translators into Ukrainian, English and other languages.

In this paper, the linguo-pragmatic features of contrasting oppositions in the English-language fable text and the specifics of their translation are studied. It is proved that the contrast is closely related to the opposition, opposition, contradictions that form its logical and philosophical basis. In linguistics, contrast is interpreted as a compositional and stylistic principle of language development, which consists in the dynamic opposition of two semantic and logical, as well as structural and stylistic plans.

The main unit of realization of contrast reception is the contrast system as the smallest semantic unit of artistic opposition, which is realized by lexical-

semantic, syntactic and stylistic means. Interacting within the fable text, the contrast system has significant pragmatic potential and influences the reader's perception of the text.

It is established that the contrast system achieves the maximum influence through a set of stylistic means both at a certain segment of the prose text and at the level of the whole text by expressive opposition of concepts, images, described phenomena. The presence of stylistic opposition of contrast in key segments of the literary prose text intensifies the opposition and creates a general aesthetic effect of the verbal work.

The most striking contrast in artistic prose discourse is expressed by lexical antonyms, which are based on the antonymy of morphemes, and grammatical antonyms, which are based on the semantic opposite of utterances. Contrasting words implies the existence of a common semantic basis in each of them. The development of a new (occasional) antonymous opposition in a prose text is the result of the development of a new meaning in the words being opposed.

Antonyms assess the facts of reality through the expression of contrasting forms.

Considering the main typological features of a fairy tale, the study shows that the contrast underlies the composition. And since the composition is one of the components of the fable text, it follows that the contrast is an immanent property of works of art of this kind. The mechanisms of contrast in the text go back to the author's intention, which is based on extralinguistic factors, and shape the author's style and focus on conceptually significant fragments of the text.

The translation of contrasting oppositions is a linguistic and cultural process. In conditions of constant contact and interaction of cultures, translation is a source of information that reveals the uniqueness of cultural values, customs and traditions, promotes mutual understanding. Linguistic and socio-cultural competence can be formed on the basis of authentic fable materials, as the text is both a means of communication and a way of both storing and transmitting information. On the one hand, it involves language activities, and on the other hand, serves the purposes of intercultural communication, which ensures mutual

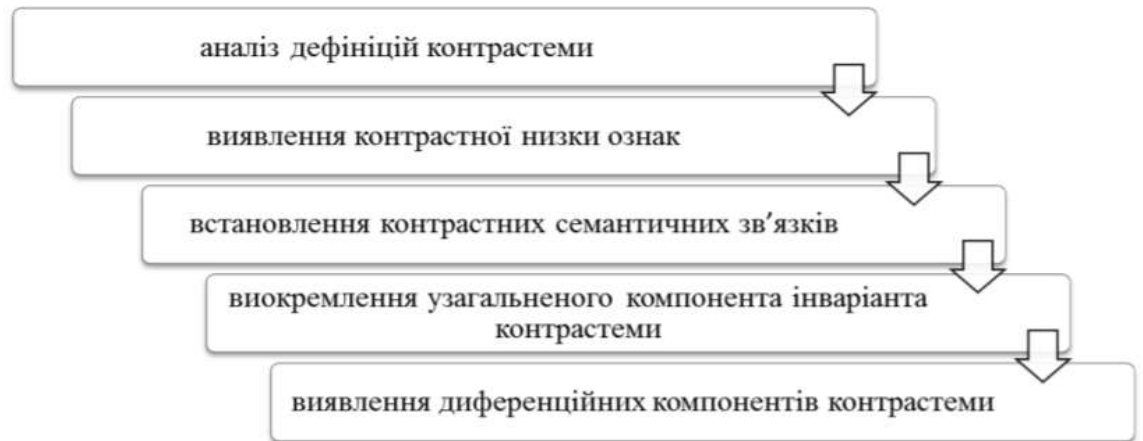
understanding of the participants in the communicative act belonging to different national cultures.

In order to achieve the adequacy of the translation of contrasting contrasts, it is necessary to be able to correctly perform interlingual transformations so that the translated text fully conveys the information of the source text, and at the same time adhere to the norms of the translated language. Thus, various transformations can be applied, however, in most cases, the translation is carried out in search of lexical equivalents. If possible, the translator uses the lexical and grammatical means used by the author in the original text. If such actions are impossible due to the discrepancy between the lexical and grammatical systems of the original language and the translated language, the translator compensates for possible losses by other means.

The research issues are currently in the state of active analysis by scientists and need further scientific research in the future, in particular the study of linguistic and cognitive aspects of this problem is relevant. That is why it is reasonable to believe that the research has practical and visual significance and can be used in educational processes.

ДОДАТКИ

Додаток 1



Додаток 2



Додаток 3



Додаток 4

