

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»

гуманітарний факультет
кафедра теорії та практики перекладу

пояснювальна записка до
дипломної роботи
магістра

КОНЦЕПТ NATURE В РОМАНІ ДЖ. М. КУТЗЕЕ «DISGRACE»

Виконав: студент (-ка) групи ГФ-319м

Спеціальність: 035 «Філологія»

Освітня програма (спеціалізація):
035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська»

Лихач Карина Сергіївна

Керівник к.ф.н., доц. А. Б. Підгорна

Рецензент к.ф.н., доц. Г. М. Костенко

Запоріжжя - 2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»
(повне найменування закладу вищої освіти)

Інститут, факультет: ЕГІ, гуманітарний факультет
Кафедра: теорії та практики перекладу
Ступінь вищої освіти: магістр
Спеціальність: 035 «Філологія»
(код і найменування)

Освітня програма (спеціалізація): 035.041 «Філологія (германські мови та літератури (переклад включно)), перша - англійська»
(назва освітньої програми (спеціалізації))

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

« _____ » _____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТА

Лихач Карини Сергіївни

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проекту (роботи): Концепт NATURE в романі Дж. М. Кутзее «Disgrace»
керівник проекту (роботи): Підгорна Анна Борисівна, к. філол. н., доцент
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом закладу вищої освіти від «06» листопада 2020 року № 316

2. Строк подання студентом проекту (роботи): «18» грудня 2020 року

3. Вихідні данні до проекту (роботи): теоретичну основу дослідження у зарубіжній лінгвістиці було закладено роботами Л. В. Барсалоу, В. Крофт, В. Єванс, А. Вежбицької, а у вітчизняній – А. П. Бабушкіна, В. І. Карасика, В. А. Маслової, О. О. Селиванової та ін.; англomовний текст роману Дж. М. Кутзее «Disgrace» та його переклад Є. Даскал.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): когнітивна лінгвістика та лінгвоконцептологія; визначення концепту та його основні властивості; концепт та його структура; параметри виокремлення та специфіка аналізу ключових концептів художнього твору; номінативне поле концепту «NATURE» в романі; вербалізація концепту «NATURE» у стійких і образних словосполученнях; вербалізація концепту «NATURE» в індивідуально-авторських порівняннях; труднощі перекладу художніх творів; передача вербалізаторів концепту «NATURE» при перекладі роману Дж. М. Кутзее «Безчестя» українською

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень): _____

Рис. 2.1. Структура концепту NATURE у романі Дж. М. Кутзее «Безчестя» («Disgrace»)

6. Консультанти розділів проекту (роботи):

Розділ	Прізвище, ініціали та посада Консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		
II	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		
III	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		
IV	Журавель С. М., ст. викладач		
Нормоконтроль	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		

7. Дата видачі завдання: «07» вересня 2020 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1.	Вибір теми дипломної роботи	вересень 2020	Виконано
2.	Розробка завдання на дипломну роботу	вересень 2020	Виконано
3.	Складання календарного плану роботи	вересень 2020	Виконано
4.	Збирання матеріалу для написання 1, 2 та 3 розділів	жовтень 2020	Виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2020	Виконано
6.	Підготовка розділу 2	листопад 2020	Виконано
7.	Підготовка розділу 3	листопад 2020	Виконано
8.	Підготовка розділу 4	листопад 2020	Виконано
9.	Написання вступу і загальних висновків роботи	грудень 2020	Виконано
10.	Оформлення дипломної роботи	грудень 2020	Виконано
11.	Нормоконтроль	1-10 грудня 2020	Виконано
12.	Рецензування дипломної роботи	10-12 грудня 2020	Виконано
13.	Захист дипломної роботи		Виконано

Студентка групи ГФ-319м

Керівник проекту (роботи)

Лихач К. С.

Підгорна А. Б.

РЕФЕРАТ

ДР: 103 с., 1 рисунок, 2 додатки, 94 джерела.

Об'єкт дослідження – концепт NATURE в романі Дж. М. Кутзее «Disgrace/Безчестя».

Мета роботи – дослідження засобів вербалізації концепту NATURE в романі Дж. М. Кутзее «Disgrace/Безчестя» та особливостей їх відтворення при перекладі українською.

Методи дослідження – етимологічний аналіз; контекстуальний аналіз; концептуальний аналіз; інтерпретаційно-текстовий аналіз; стилістичний аналіз; перекладацький аналіз.

У першому розділі дипломної роботи окреслено теоретико-методологічні засади специфіки концептуалізації світу в художньому творі, визначено зміст і структуру поняття концепт та надано основні параметри виокремлення ключових концептів художнього твору. В другому розділі висвітлено засоби мовної об'єктивації концепту NATURE в романі Дж. М. Кутзее «Disgrace», сукупність яких становить номінативне поле концепту, та розглянуто способи вербалізації концепту NATURE у стійких і образних словосполучення та в індивідуально-авторських порівняннях. Третій розділ містить порівняльний аналіз роману Дж. М. Кутзее «Disgrace» англійською та українською мовами, надано характеристику специфіки перекладу через аналіз застосованих перекладацьких трансформацій. Четвертий розділ роботи містить заходи з охорони праці, пожежної безпеки та цивільного захисту. Проведене дослідження демонструє широкі перспективи для подальших наукових розвідок у цьому напрямку.

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ, ХУДОЖНІЙ ТВІР, КОНЦЕПТ, ВЕРБАЛІЗАЦІЯ, СТІЙКІ СЛОВОСПОЛУЧЕННЯ, ПОРІВНЯННЯ, ПЕРЕКЛАД

ЗМІСТ

Завдання на роботу

Реферат

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СПЕЦИФІКИ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ СВІТУ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ.....	11
1.1. Когнітивна лінгвістика та лінгвоконцептологія.....	11
1.2. Визначення концепту та його основні властивості.....	13
1.3. Концепт та його структура.....	18
1.4. Параметри виокремлення та специфіка аналізу ключових концептів художнього твору.....	21
РОЗДІЛ 2. ОБ'ЄКТИВІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «NATURE» В РОМАНІ ДЖ. М. КУТЗЕЕ «БЕЗЧЕСТЯ».....	26
2.1. Номінативне поле концепту «NATURE» в романі.....	26
2.2. Вербалізація концепту «NATURE» у стійких і образних словосполученнях.....	35
2.3. Вербалізація концепту «NATURE» в індивідуально-авторських порівняннях.....	42
РОЗДІЛ 3. ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ «NATURE» ПРИ ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ.....	48
3.1. Труднощі перекладу художніх творів.....	48
3.2. Передача вербалізаторів концепту «NATURE» при перекладі роману Дж. М. Кутзее «Безчестя» українською.....	55
РОЗДІЛ 4. ОХОРОНА ПРАЦІ ТА БЕЗПЕКА У НАДЗВИЧАЙНИХ СИТУАЦІЯХ.....	67
4.1. Аналіз потенційних небезпек.....	67
4.2. Заходи по забезпеченню безпеки.....	69

4.3. Заходи з виробничої санітарії і гігієни праці.....	72
4.4. Заходи безпеки у надзвичайних ситуаціях.....	77
4.4.1. Заходи з пожежної безпеки.....	77
4.4.2. Прогнозування обстановки у вогнищах уражень.....	78
ВИСНОВКИ.....	83
SUMMARY.....	86
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	89
ДОДАТКИ.....	98
Додаток А. Програма конференції.....	98
Додаток Б. Тези за темою роботи, подані до друку.....	101

ВСТУП

Мова є найважливішим засобом людського спілкування. Без мови людське спілкування неможливо, а без спілкування не може бути і суспільства, а тим самим і людини. Без мови не може бути мислення, тобто розуміння людиною дійсності і себе в ній. Саме тому вже з кінця минулого століття увага дослідників переходить з вивчення центру до вивчення периферії, в результаті чого виникають такі науки, як етнопсихологія, когнітивна психологія, психолінгвістика, соціолінгвістика, лінгвокультурологія, когнітивна лінгвістика та лінгвоконцептологія.

Активний розвиток у лінгвістиці таких напрямків, як лінгвокультурологія, когнітивна лінгвістика та лінгвоконцептологія, дозволив вченим досліджувати окремо мову та її зв'язки з духовними національними цінностями народу, його культурою, релігією, світоглядами і ментальними особливостями носіїв. Теоретичну основу дослідження у зарубіжній лінгвістиці було закладено роботами Л. В. Барсалоу [Barsalou 2003], В. Крофт [Croft 2004], В. Єванс [Evans 2006], А. Вежбицької [Wierzbicka 1985], а у вітчизняній – А. П. Бабушкіна [Бабушкіна 2001], В. І. Карасика [Карасик 2004], В. А. Маслової [Маслова 2005], О. О. Селиванової [Селіванова 2006] та ін.

За допомогою методів когнітивної лінгвістики наразі можна розглядати процес, що отримав назву концептуалізація, у якому існує певна когнітивна структура, частина якої допомагає висловлювати свої думки, а інша її частина перетворюється на вербальний знак. У результаті цього процесу створюється концептуальна система, складниками якої стають концепти [Селіванова 2008, с. 258]. В останні десятиліття термін «концепт» широко використовувався в лінгвістиці, ставши одним з базових понять сучасної лінгвістичної науки. Основні концепти розглядають як об'єкти не тільки культурологічного, а і лінгвістичного дослідження. Особливий інтерес представляє вивчення художніх

концептів на текстовому матеріалі, тому що мова в данному випадку йде про особливе художнє бачення світу та способи його мовної репрезентації. Художній текст – це відображення індивідуально-авторської картини світу, яка є варіантом художньої картини світу. Художня картина світу включає в себе мовну картину світу, а також інтерпретацію індивідуально-авторського сприйняття дійсності, знання та досвід автора [Лотман 1970].

Таким чином, **актуальність** роботи, що присвячена дослідженню індивідуального авторського сприйняття світу, зумовлена зростанням інтересу до вивчення художнього тексту в межах когнітивної лінгвістики через концепти, а також нагальною проблемою їх осмислення як одиниць, що допомагають передавати інформацію.

Зв'язок роботи з науковими темами. Дипломну роботу виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри теорії та практики перекладу Національного університету «Запорізька політехніка» № 61118 «Система й структура германських мов у когнітивно-комунікативній парадигмі знання». Тема роботи затверджена наказом ректора № 316 від 06.11.2020 р.

Об'єктом дослідження в роботі є концепт NATURE в романі Дж. М. Кутзее «Disgrace/Безчестя».

Предметом дослідження виступають лінгвальні засоби актуалізації концепту NATURE та їх переклад, адекватність якого впливає на повноцінне відтворення авторського задуму.

Метою роботи є дослідження засобів вербалізації концепту NATURE в романі Дж. М. Кутзее «Disgrace/Безчестя» та особливостей їх відтворення при перекладі українською.

Досягнення зазначеної мети передбачає виконання таких **завдань**:

- вивчити теоретичну базу проблематики дослідження;
- встановити зміст поняття «концепт», його структуру та основні властивості;

- окреслити особливості лінгвального відтворення авторських концептосфер;

- визначити основні вербалізатори концепту NATURE в романі Дж. М. Кутзее «Безчестя» та способи їх відтворення при перекладі.

У процесі дослідження було застосовано такі **методи**: *етимологічний аналіз* – для встановлення внутрішньої форми імені концепту; *контекстуальний аналіз* – для виявлення мовних засобів репрезентації концепту в художньому творі; *концептуальний аналіз* – для моделювання й опису концептів; *інтерпретаційно-текстовий аналіз* – для виокремлення дискурсних фрагментів реалізацій досліджуваного поняття, *стилістичний аналіз* – для вивчення стилістичних особливостей твору, *перекладацький аналіз* – для аналізу труднощів, що можуть виникнути під час відтворення концепту у процесі перекладу.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що роман Дж. М. Кутзее «Безчестя» є майже недосліджуваною темою у вітчизняних мовознавчих та літературознавчих наукових працях, а перекладознавчому аспекту вивчення творчості автора не приділялося уваги взагалі, зокрема, аналізований твір та його переклад не розглядалися з точки зору їх концептуального наповнення і способів його відтворення перекладачами.

Теоретичне значення даної роботи визначається певним внеском у теоретичні засади таких дисциплін, як когнітивна лінгвістика та лінгвоконцептологія, а також у поглибленому вивченні стилістичних засобів репрезентації авторського світосприйняття в англomовних текстах та їх переклад. Важливим з теоретичного погляду є вивчення особливостей індивідуально-авторської картини світу Дж. М. Кутзее, специфіки його авторської концептосфери та її відтворенні при перекладі.

Практичне значення здобутків роботи полягає в можливості їхнього використання як коментарів до творів Дж. М. Кутзее та подальшого дослідження

його авторського світосприйняття, а також і можливості застосування окресленої методики при вивченні творів інших письменників. Окрім того, вагомість роботи визначається можливістю використання результатів дослідження у практиці перекладу художньої літератури, а також у вузівських курсах з художнього перекладу, спецкурсах і семінарах з когнітивної лінгвістики та лінгвостилістики.

Апробація роботи. Основні положення та результати дослідження було представлено у доповіді на XII Міжвишівській студентській науково-практичній конференції «Різдвяні читання» (м. Запоріжжя, ЗНУ, 4 грудня 2020 р.) із подальшою публікацією тез зазначеної конференції.

Структуру роботи зумовлено науковою логікою дослідження, його метою та поставленими завданнями. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи – 103 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СПЕЦИФІКИ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ СВІТУ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

1.1. Когнітивна лінгвістика та лінгвоконцептологія

У межах 50-х – 60-х років ХХ століття виникла наукова галузь, яка отримала назву когнітивістика. Стрімкий розвиток когнітивної науки зумовив виникнення таких різних наукових гілок, як когнітивна антропологія, когнітивна соціологія, когнітивне літературознавство та ін. Завданнями когнітивної науки є опис, вивчення, обробка, дослідження загальних принципів організації пізнавальних можливостей людини та встановлення їх взаємозв'язку і взаємозалежності [Кубрякова 2004, с. 8–9].

Пізніше, поєднавши когнітивну науку та лінгвістику, з'явилась нова галузь під назвою когнітивна лінгвістика, яка вплинула на хід багатьох сучасних лінгвістичних досліджень. На думку М. В. Піменової, «когнітивна лінгвістика – це галузь мовознавства, яка вивчає мову як засіб отримання, зберігання, обробки, переробки й використання знань, спрямована на дослідження способів концептуалізації й категоризації певною мовою світу дійсності та внутрішнього рефлексивного досвіду. Об'єктом когнітивної лінгвістики є мова, а предметом – співвідношення когнітивних механізмів свідомості з природною мовою та її мовленнєвою реалізацією» [Пименова 2004, с. 158].

Однак, виникнення цієї галузі було не безпідставним, бо її появу зумовили наукові досягнення минулих століть. Саме Г. Гарденер, Б. Нерліх і Д. Кларк підкреслювали, що когнітивна лінгвістика має багате минуле, але досить коротку історію [Gardner 1985; Nerlich 2001; Nerlich, Todd, Herman 2003]. Когнітивна лінгвістика як мовознавча галузь ґрунтувалася на теоретичному доробку когнітивної науки, яка зародилася у США після другої світової війни. Когнітивна

наука поставила перед собою завдання дослідити явище пізнання (когніції) та пов'язаних з ним процесів і структур, хоч це певною мірою вже реалізували такі галузі науки, як філософія, логіка та психологія [Попова, Стернин 2010].

Головним джерелом когнітивної лінгвістики вважається *комп'ютерна наука* і її лінгвістична галузь, завданням якої є реконструкція знань про мову, автоматизація інтелектуальних функцій і когнітивної діяльності людини та розпізнавання мовлення. Другим, не менш вагомим джерелом когнітивної лінгвістики була *когнітивна психологія*, яка спрямована на вивчення пізнавальних процесів людини: сприйняття, пам'яті, уваги, мислення, планування діяльності, навчання та ін. Третім джерелом когнітивної лінгвістики став *генеративізм*, тобто уявлення про мову як породжувальний механізм, ментальну репрезентацію граматики окремого (ідеального) мовця [Пименова 2004; Попова, Стернин 2010]. Головними завданнями когнітивної лінгвістики є аналіз природи мовної компетенції людини, опис внутрішніх процесів та комунікативної діяльності людини та встановлення співвідношення мовних структур з когнітивними [Пименова 2004; Попова, Стернин 2010]. Таким чином, можемо сказати, що когнітивна лінгвістика є одним із сучасних напрямків, що дає змогу через аналіз мовних засобів визначити, яку роль відіграє мова у категоризації та класифікації дійсності. До того ж, у ході свого становлення, вона змогла об'єднати в єдине ціле всі здобутки минулих століть та стати фундаментом для подальших досліджень свідомості людини.

Наприкінці 90-х років XX століття у складі когнітивної лінгвістики з'явилася лінгвоконцептологія, метою якої став опис концептів і мовних засобів їхньої репрезентації. Завданнями лінгвоконцептології є дослідження процесів концептуалізації світу; аналіз залежності концептуалізації від різноманітних чинників, таких, як етносвідомості, соціуму та культури; визначення параметрів концептосистеми і її зв'язку з концептуальною й мовною картинами світу; обґрунтування поняття концепту та його структури; вироблення методики

концептуального аналізу; створення типології концептів; характеристика текстових і художніх концептів у творах і творчості майстрів слова тощо [Попова, Стернин 2000, с. 30].

Головним поняттям лінгвоконцептології є концептуалізація – один із процесів пізнавальної діяльності людини, що полягає в осмисленні й упорядкуванні результатів внутрішнього рефлексивного досвіду людини й уявлень про об'єкти, явища дійсності та їхні ознаки. Концептуалізація сприяє формуванню концептуальної системи, складниками якої є концепти. Дослідники вважають, що концептуалізація є результатом довербальної стадії розвитку людини. Результатом концептуалізації є формування системи концептів у свідомості людини або колективній свідомості етносу, що відтворюється у вигляді структурованих та упорядкованих знань уявлення про світ. Концептуальна система фіксує інформацію, яка поступає до неї в мовній і невербальній формі різним шляхом: від органів чуття, у результаті осмислення або на підставі інтуїції [Воркачев 2005].

Отже, за допомогою лінгвоконцептології процеси пізнавальної діяльності людини стають зрозумілими, а також у свідомості самої людини з'являється розуміння отриманої інформації та формування системи концептів, яка є упорядкованою та структурованою.

1.2. Визначення концепту та його основні властивості

Базовим терміном когнітивної лінгвістики є «концепт», що від латинського «conceptus», тобто «поняття», і деякі дослідники оперують ними як синонімами. І все ж таки, наразі їх можна диференціювати. «Поняття» вживається, в першу чергу, в логіці та філософії, а «концепт» використовують у мовознавстві та лінгвокультурології [Карасик 2004, с. 128].

У сучасному мовознавстві можна виділити три основні підходи до розуміння поняття «концепт». Першим підходом є лінгвістичний, прихильники якого розуміють концепт як увесь потенціал значення слова разом з його конотативним елементом. Другим є когнітивний підхід, що розглядає концепт як явище ментального характеру. Представники цього підходу відносять концепт до розумових явищ та тлумачать його як змістовну одиницю пам'яті та ментального лексикону. Третім підходом є культурологічний, у якому концепт є головним осередком в ментальному світі людини [Бабушкин 1996, с. 90]. Наразі всі мовознавчі підходи до розуміння поняття «концепт» зводяться зазвичай до лінгвокогнітивного та лінгвокультурологічного тлумачення цього явища.

У той же час лінгвокогнітивний і лінгвокультурний підходи до розуміння концепту не взаємозаперечують один одного. Лінгвокогнітивний підхід розглядає концепт як ментальне утворення, що прямує від індивідуальної до колективної свідомості, а лінгвокультурний підхід розглядає концепт як репрезентанта культури, що прямує від колективної до індивідуальної свідомості. У межах лінгвокогнітивного підходу концепт має невербальну природу, є одиницею пізнання дійсності та приймає безпосередню участь у мисленні та категоризації знань про дійсність, при всьому цьому концепт залишається дискретним (складеним з окремих частин), суб'єктивним (особистим, індивідуальним) та оперативним (здатним до виконання, дійовим). Саме тому О. С. Кубрякова визначає концепт як оперативну одиницю пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи та мови мислення [Кубрякова 2004, с. 90–92].

Існує і ширше лінгвокогнітивне розуміння поняття «концепт». Наприклад, В. І. Карасик розглядається його як уявлення про ті смислові ознаки, якими оперує людина у процесі мислення та які відображають досвід структурованих знань, набутих нею у процесі її пізнавальної діяльності. Інакше кажучи, «концептами» виступають ідеальні сутності, які формуються у свідомості

людини різними шляхами: на основі її безпосереднього сприйняття світу органами чуттів; дій, спрямованих на виконання якого-небудь завдання; мисленнєвої взаємодії людини з іншими, уже наявними в її свідомості концептами, що можуть упорядкувати низку нових; мовленнєвого спілкування, а саме, пояснити значення концепту в мовній формі; та самостійного набування сукупності знань про дійсність [Карасик 2004, с. 196]. У той же час В. І. Карасик пропонує і більш абстраговане розуміння концепту, зокрема, називає концептом ментальне утворення, що зберігається в пам'яті. Дослідник бачить концепт як максимально абстраговану ідею, яка не має візуального відображення, хоча він і не заперечує існування асоціацій, пов'язаних з ним [Карасик, Слышкин 2005, с. 13].

У межах лінгвокультурного підходу концепт – це одиниця, призначення якої полягає в об'єднанні в єдине ціле мови та культури. Концепт визнається базовою одиницею етнокультури та відрізняється від інших одиниць своєю ментальною природою, оскільки свідомість поєднує в собі мову й культуру в їх взаємодії. На думку В. І. Карасика, «концепт – це багатовимірне смислове утворення, в якому виділяються ціннісна, образна й понятійна сторони» [Карасик 2004, с. 129, 196]. С. Г. Воркачов, у свою чергу, характеризує концепт як одиницю колективного знання, що має мовне вираження, поєднуючи лексикографічну і енциклопедичну інформацію, знання про світ і про суб'єкт, який його пізнає, отримуючи середнє єдино вірне значення слова, вироблене в процесі пізнання [Воркачев 2004, с. 10]. У лінгвокультурному контексті поняття «концепт» розглядає і С. А. Аскольдов-Алексєєв. У своїй статті «Концепт і слово» він відзначає одну з домінантних функцій концепту – функцію заміщення, де індивідуальне уявлення домінує над узагальненням всього обсягу набутого досвіду. На думку вченого, щоб з'ясувати природу концепту, необхідно пізнати концепт, узагальнити й замістити лише смислові ознаки, а не самі предмети. Ланцюги концептів утворюють образні комунікативні системи, які

характеризуються відкритістю та динамічністю. Функціонуючи в мові, така система визначає характер мовної картини світу [Аскольдов-Алексеев 1997, с. 267–268].

На відміну від С. А. Аскольдова, Д. С. Ліхачов вважає, що концепт існує не для слова, а для кожного основного його значення, оскільки смислове наповнення концепту значно ширше й об'ємніше. Індивід не в змозі досягнути весь обсяг значень, а іноді й по-своєму інтерпретує його, в залежності від свого особистого досвіду, сфери діяльності, культурного багажу. Концепт відображає не лише зміст, а й демонструє різні смислові відтінки та асоціації [Лихачев 1997].

Таким чином, очевидно, що концепт це ментальна одиниця, елемент свідомості, який відіграє роль посередника між культурою та мовою. Саме у свідомість надходить культурна інформація, де вона фільтрується, переробляється, систематизується та формується у вигляді концепту, відповідає за вибір мовних засобів, що передають інформацію в конкретній комунікативній ситуації для реалізації певної комунікативної мети. Через це, концепти, в цілому, розглядаються як образи, що втілюють в собі знання та використовуються людиною в процесі пізнання, поєднуючись, протиставляючись чи співвідносячись один до одного, що в результаті призводить до абстрактного та образного мислення, яке зберігається у людській свідомості.

Глибоке дослідження поняття «концепт» здійснила також В. А. Маслова, яка на основі аналізу різних визначень концепту виокремила такі його ознаки: мінімальна одиниця людського досвіду в його ідеальному уявленні, що вербалізується за допомогою слова; основні одиниці обробки, зберігання та передачі знань; концепт має рухомі межі й певні функції; концепт за своєю природою є соціальним. За основу формування концепту береться мовна одиниця (слово, словосполучення, фразеологізм тощо), яка виражає концепт в найбільш повному обсязі та найбільш загальній формі. Ця одиниця отримує статус імені концепту. При її моделюванні використовується ряд дослідницьких процедур, які

є важливими факторами концептуалізації й дозволяють виявити весь потенціал її складників [Маслова 2005].

Погоджуючись з окресленим вище, С. Г. Воркачов відзначає найважливішою характеристикою концепту опору на деяке лексико-семантичне середовище. Воно представлене лексичними одиницями, словосполученнями, фразами певного тексту. При цьому одне й те ж слово в різних когнітивних і комунікативних умовах може представляти різні ознаки концепту і навіть різні концепти. Дані такого дослідження можуть доповнюватися *етимологічним аналізом*, застосовуваним з метою вивчення концепту в діяхронії, встановлення механізму його формування; *дефініційно-компонентним аналізом* для синхронного опису ядерних компонентів концептуального поля; *порівняльно-зіставним аналізом*, який виявляє подібність і різницю в концептах різних мов тощо. Концепт, як правило, співвідноситься більше ніж з однією лексичною одиницею, і логічним завершенням подібного підходу є його співвіднесення з планом вираження всієї сукупності різнорідних синонімічних (власне лексичних, фразеологічних і афористичних засобів, які описують його в мові [Воркачев 2002].

Не викликає жодних сумнівів, що на сьогодні існує величезна кількість дефініцій терміна «концепт». Кожен із лінгвістичних підходів по-різному його трактує. Водночас, серед усіх дефініцій можна виокремити певні спільні риси, сформувавши на їх основі окреме, узагальнене визначення: концепт – це універсальна, глобальна одиниця ментального рівня, яка має чітку й послідовну структуру, яка за допомогою мови може виражати та пояснювати систему знань людини про все, що її оточує. Саме тому доцільним буде розглянути структуру концепту більш детально.

1.3. Концепт та його структура

Як було встановлено вище, концепт – це ментальна одиниця, яка утворюється та зберігається в людській свідомості. Людина, пізнаючи дійсність, відносить окремі фрагменти до певних категорій, які відрізняються певними рисами; аналізує ці фрагменти та зберігає у своїй свідомості, щоб потім за допомогою мови виразити своє ставлення до того чи іншого концепту дійсності. «Концепти виникають у свідомості людини не тільки як натяки на можливі значення..., тобто концепт впливає безпосередньо не із значення слова, а є відгуком на попередній мовний досвід людини загалом – поетичний, прозаїчний, науковий, соціальний, історичний і та ін.» [Лихачев 1997, с. 282]. Усе це дозволяє зробити висновок про те, що концепт – це посередник між словом і дійсністю. Такого погляду дотримується О. С. Кубрякова кажучи, що «...це певний окремий смисл, певна ідея, що є в нашій свідомості, але головне – що така ідея існує як оперативна одиниця в мисленнєвих процесах, причому виступає одиницею, як цілком самостійна і чітко відокремлена від інших...». У своєму погляді на концепт О. С. Кубрякова посиляється на думку Дж. Лакоффа про те, що «...концепти складаються з частин, але не зведені до їх сукупності..., це структури, які використовуються у процесах – мовних, мисленнєвих та ін....» Звідси уявлення про концепти як структуровані знання, з яких можна вилучити різні ознаки, виокремити його різні шари та описати його структуру [Кубрякова 2004, с. 316–317].

Чисельні погляди на структуру концепту на сьогодні висловили І. А. Стернін, З. Д. Попова, М. В. Піменова, А. М. Приходько та ін. У своїх дослідженнях М. В. Піменова посиляється на думку І. А. Стерніна і З. Д. Попової, які пропонують польову модель концепту, виділяючи три структурні компоненти: образ, який складається з перцептивного образу (зорові, тактильні, смакові, звукові, нюхові компоненти) та метафоричного

(когнітивного) образу; інформаційний зміст (дефініційний мінімум ознак, які визначають сутність концепту – диференційні риси, обов'язкові компоненти, основні функції) та інтерпретаційне поле (когнітивні ознаки, які інтерпретують основний інформаційний зміст концепту – оцінна зона, енциклопедична зона, утилітарна зона, регулятивна зона, соціально-культурна зона, паремійна зона) [Пименова 2007, с. 104–105]. Образ допомагає, на основі власного досвіду людини, створити свої асоціації, пов'язані з концептом. З огляду на вище згадану різницю між «поняттям» та «концептом», слід зауважити, що «поняття» входить до складу концепту, тим самим формує інформаційне поле концепту. Образ та інформаційний зміст концепту формують його інтерпретаційне поле. В свою чергу інтерпретаційне поле наповнює концепт структурними елементами, інтерпретуючи інформаційний зміст концепту. Характерною рисою інтерпретаційного поля є можливість поєднання рис, що суперечать одна одній [Попова, Стернин 2004].

Деталізуючи свої спостереження І. А. Стернін розробляє теорію структури концепту, виокремлюючи у ній ядро та периферію. Ядро концепту складають базовий шар (чуттєвий образ) та когнітивні шари – додаткові концептуальні ознаки, які впорядковуються у певні групи (форма, функція, розмір, матеріал тощо). Периферію концепту складає інтерпретаційна частина – сукупність елементів, що відображають інтерпретацію окремих концептуальних ознак та їх сполучень у вигляді тверджень [Стернин 2001].

В. О. Маслова пропонує розглядати концепт у вигляді кола з центром (ядром) та периферією (компонентами, які відображають культуру, суспільний або індивідуальний досвід, прагматичні складники, конотації та асоціації). Саму структуру концепту вона інтерпретує як сукупність певних складників: загально-людського (універсального), національно-культурного (компоненти, що актуалізуються у культурному середовищі), соціального (компоненти, що актуалізуються завдяки приналежності людини до певного соціуму), групового

(зумовленого до диференціації особи за віком або статтю), індивідуально-особистісного (освіта, виховання, індивідуальний досвід) [Маслова 2005, с. 58].

Розглядаючи дослідження інших науковців щодо структуризації концепту, М. Полюжин зазначає, що більшість з них дотримуються думки про виокремлення саме двох складників – ядра та периферії, проте інтерпретують їх по-різному. Дехто з науковців вважає, що ядро – це чуттєвий образ концепту, а периферія має більш абстрактне значення. А для деякого – навпаки, ядро репрезентує словарне значення з його етимологією, а сама периферія утворена різноманіттям додаткових, конотативних значень [Полюжин 2006].

Отже, можна окреслити польову модель концепту таким чином. Ядром концепту є чуттєвий образ, що формується на основі особистісного досвіду. Навколо ядра групуються базові шари, у яких ознаки розміщуються за напрямом від менш до більш абстрактних. На периферії розміщується «інтерпретаційне поле концепту», яке охоплює оцінки та інтерпретування різних ознак концепту носіями однієї мови. Ці оцінки відображаються, наприклад, у використанні прислів'їв і приказок, афоризмів та крилатих виразів у процесі комунікації, а також в інших висловлюваннях, що відображають інтерпретацію окремих концептуальних ознак [Попова, Стернин 2000].

Загалом, слід зауважити, що структуру концепту можна розглядати, з одного боку, як сукупність трьох основних елементів у концептів: образ, інформаційний зміст та інтерпретаційне поле, а з іншого боку існує ядерно-периферійна структура, яку можна розглядати у вигляді польової моделі. У відповідності до вище написаного, при аналізі складових концепту NATURE виділяємо польову структуру його внутрішньої структури в термінах ядра та периферії. Всі компоненти польової організації належать до одного з його трьох структурних елементів: образу, інформаційного змісту та інтерпретаційного поля.

1.4. Параметри виокремлення та специфіка аналізу ключових концептів художнього твору

Відповідно до структури концепту та послідовності його шарів має вибудовуватися і структура його аналізу. Як зазначає В. Ніконова, концепти у художньому творі відрізняються змістом, вираженням, структурою та обсягом. Інформативна насиченість визначає їхню багатовимірну і багатокомпонентну структуру, яка включає предметно-почуттєвий, образно-асоціативний і смисловий шари. У предметно-почуттєвому шарі структуровано інформацію денотативного характеру, базові знання про абстрактні феномени. В образно-асоціативному шарі репрезентовано авторські асоціації, через які розкривається специфіка світобачення, міститься інформація конотативного типу. Смисловий шар формує інформація асоціативного змісту: асоціації, породжені індивідуально-авторськими смислами [Ніконова 2008, с. 11–13].

Оскільки концепти у художньому творі мають цілісну, але багаторівневу структуру, тоді, відповідно, методика дослідження таких концептів включає в себе виявлення домінуючих концептів на всіх рівнях. В. І. Карасик вважає, що доцільно використовувати різноманітні підходи до дослідження концептів, адже, концепти, по-перше, реальні для різних людей в різні епохи в своїх іпостасях. Звідси витікає теза про правомірність різних підходів до дослідження концептів. [Карасик 1996].

Т. Васильєва пропонує такий алгоритм аналізу концепту в художньому творі: виокремити ключове слово; визначити словникове значення ключового слова, його смислового наповнення, що трактується в залежності від контексту та індивідуально-авторського наповнення слова; проаналізувати його асоціативні зв'язки, асоціативно-семантичне поле змісту концепту і особливостей його репрезентації в творі; визначити за допомогою мовних засобів його індивідуальний зміст; визначити місце концепту в індивідуально-авторській

свідомості, в якій відзеркалено результат інтерпретації світу письменником [Васильєва 2012, с. 53–54].

В свою чергу, С. О. Крацило пропонує власний алгоритм дослідження художнього концепту: визначення головного вербалізатора та основного способу прямої номінації; провести етимологічний та дефініційний аналізи (дослідження словникових визначень); використати компонентний аналіз для опису структурної впорядкованості значення лексем імені концепту з метою виявлення домінантних сем та системних відношень всередині концепту; проаналізувати синоніми ключового слова, які вербалізують концепт, що дає змогу виявити його диференційні атрибути; дослідити фразеологізми та паремії, що представляють образний та ціннісний компоненти [Крацило 2016, с. 53].

За О. В. Рудаковою, основні методи та прийоми дослідження змісту і структури концепту такі: визначення ключового слова, що представляє концепт у мові; побудова та аналіз ключового слова, яке вербалізує концепт у мові; аналіз лексичної сполучуваності ключового слова; експериментальні методики; аналіз синонімів ключового слова; побудова лексико-семантичного та лексико-фразеологічного полів ключової лексеми; побудова дериваційного поля ключової лексеми; побудова лексико-граматичного поля ключового слова; аналіз паремій та афоризмів, які об'єднують концепт у мові; аналіз художніх текстів; аналіз усного, розмовного слововживання; контрактивний аналіз еквівалентних за прямим значенням лексем різних мов; методи виявлення синтаксичних концептів [Попова, Стернин 2004, с. 61–69].

Н. С. Болотнова звертає увагу на те, що дослідники, в цілому, виділяють два підходи, які загалом охоплюють методи вивчення концептів, найбільш поширені в лінгвістиці. Перший підхід полягає в лексикографічному описі ключових слів, а другий підхід представляє собою один із найпоширеніших видів концептуального аналізу і полягає в розгляді функціонування концептів у художньому творі [Болотнова 2003]. Н. В. Крючкова пропонує проводити

концептуальний аналіз послідовно: вичленити концептуальне ядро, яке представлене набором базових метафоричних моделей, елементи яких порізнному кодують одні й ті ж поняття, в результаті отримуючи асоціативно-вербальну сітку, наповнену концептуальними пластами, що перетинаються [Крючкова 2004].

Поетапний аналіз концептів пропонує в своїх дослідженнях М. В. Піменова: аналіз лексичного значення та внутрішньої форми слова; вияв синонімічного ряду лексеми (репрезентанта концепту); визначення способів концептуалізації як вторинного переосмислення відповідної лексеми, дослідження концептуальних метафор і метонімії; дослідження подій, які розгортаються в часі і/або в просторі, які передбачають наявність суб'єкта, цілі, умов виникнення, часу і місця дії, обумовлені конкретними причинами появи [Піменова 2007, с. 15].

І. А. Стернін і З. Д. Попова запропонували свою схему концептуального аналізу: побудова номінативного поля концепту; аналіз і опис семантики мовних засобів, що входять у номінативне поле концепту; когнітивна інтерпретація результатів опису семантики мовних засобів; виявлення когнітивних ознак, що формують досліджуванний концепт як ментальну одиницю; верифікація отриманого когнітивного опису у носіїв мови [Попова, Стернин 2004].

Розглянувши різні методи дослідження концептів, можемо виокремити спільні та відмінні риси. Більшість дослідників першим кроком при вивченні концептів позиціонує виокремлення ключового концепту та його імені, проте терміни, що використовуються для номінації об'єктів дослідження варіюються. Так, М. В. Піменова визначає ключовий концепт літературного тексту як репрезентант художнього твору, водночас як Н. В. Крючкова – концептуальним ядром. У той же час стосовно імені концепту Т. Васильєва і О. В. Рудакова використовують термін «ключове слово», а С. О. Крацило – термін «головний вербалізатор». Наступним кроком дослідники вважають дефініційний аналіз.

Т. Васильєва називає цей крок пошуком словникового значення слова, а М. Піменова просто – лексичний аналіз. Після цього дослідники пропонують побудову номінативного поля концепту, при цьому кожен називає його по-різному: Т. Васильєва – асоціативно-семантичним полем, О. В. Рудакова – дериваційним та лексико-граматичним, а Н. В. Крючкова як асоціативно-вербальну сітку. Серед відмінних рис можна виокремити останні етапи С. О. Крацило і М. В. Піменової. Перший пропонує проаналізувати вербалізатори через синоніми, фразеологізми та паремії, друга – визначити способи концептуалізації через метафори та метонімії та дослідити події через час і простір.

Таким чином, проаналізувавши різні методи дослідження концептів, виокрепивши спільні та відмінні риси, вважаємо за доцільне застосувати метод концептуального аналізу таким чином.

Першим кроком в аналізі є виділення ключового слова (концепту), на основі змістового наповнення в тексті. Вибір ключового слова (концепту) при дослідженні обумовлене тим, що воно утворне системою слів, що позначають концепт (ім'я концепту) та утворюють зміст і основні ідеї у тексті.

Другим кроком є етимологічний та дефініційний аналізи, оскільки основним змістовим компонентом у структурі концепту виступає його словникове значення. Досліджуючи дефініції ключового слова (концепту) за допомогою різних словників, виокремлюємо спільні та відмінні риси серед дефініцій. Визначаємо вербалізатори, які представляють і описують предметно-логічний та конотативний зміст концепту. Вербалізаторами концепту виступають слова, словосполучення та авторські стилістичні прийоми. Основним вербалізатором слугує лексема-домінант. Вторинними вербалізаторами, які позначають різні складові концепту та формують ядерну і периферійну зони, виступають лексеми з лексико-семантичної групи, сформованої на основі значень багатозначного слова.

Третім кроком є побудова номінативного поля концепту, що вербалізується словами, стійкими словосполученнями та авторськими стилістичними прийомами. Для цього у номінативне поле концепту включаємо його номінацію (ключове слово) та синоніми, встановлюємо між ними взаємозв'язок.

На основі проаналізованого матеріалу та лексикографічних джерел можемо виявити когнітивні ознаки, що формують концепт як ментальну одиницю та побудувати відповідну систему основних понять та їх зв'язків, що організовують ядерну та периферійну зони. Такий системний аналіз концептів дозволяє виявити складові концепту, що не тільки взаємодіють між собою, а й доповнюють одна одну, утворюючи цілісне поле концепту в художньому тексті.

РОЗДІЛ 2
ОБ'ЄКТИВІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «NATURE» В РОМАНІ
ДЖ. М. КУТЗЕЕ «БЕЗЧЕСТЯ»

2.1. Номінативне поле концепту «NATURE» в романі

Для опису концепту як метальної одиниці необхідно проаналізувати засоби його мовної об'єктивації, сукупність яких становить номінативне поле концепту. Номінативне поле концепту має комплексний характер і включає, перш за все, прямі номінації – ключове слово (ім'я концепту) та його синоніми, а також функціонування цих лексичних одиниць у різноманітних стійких та образних словосполученнях. Щоб адекватно побудувати номінативне поле концепту NATURE, необхідно дослідити різноманітні лексикографічні джерела, щоб встановити значення імені концепту (найбільш типовим іменем концепту є іменник); розглянути його етимологічне походження; виокремити вербальні репрезентанти, які об'єктивують концепт у периферії; виділити наявні семантичні компоненти та синтаксичні конструкції, в яких відображається зміст концепту. Побудова номінативного поля концепту NATURE здійснюється за моделлю, зазначеній у першому розділі. Матеріалом дослідження слугують дані електронних словників англійської мови [CD; DMW; MWLD; MD; DC]. Цей аналіз дозволяє встановити не лише ядро номінативного поля концепту NATURE, куди входять: лексема NATURE, якій характерне не лише основне (пряме) значення, але й деякі додаткові, що відбивають не зовсім матеріальні поняття. Аналіз дефініцій уможливорює смислове наповнення периферії концепту, яка формується сукупністю тематично спільних слів, репрезентованих синонімами, ідіомами та стійкими словосполученнями, які мають у складі слово-репрезентант концепту, а також іншими лексемами, що відповідають змісту концепту.

Отже, розглянемо спочатку словникові дефініції імені концепту NATURE – ПРИРОДА у різних лексикографічних джерелах:

1. У британському електронному словнику Cambridge Dictionary знаходимо такі тлумачення лексеми NATURE: а) *all the animals, plants, rocks, etc. in the world and all the features, forces, and processes that happen or exist independently of people, such as the weather, the sea, mountains, the production of young animals or plants, and growth* [CD] – всі тварини, рослини, камені та інше у світі та всі особливості, сили, та процеси, що відбуваються або існують незалежно від людини, такі як погода, море, гори, розведення молодих тварин або рослин та їх зростання; б) *the character of a person, or the characteristics of a person is born with* [CD] – характер або якості людини, з якими вона народилась.

2. У американському електронному словнику Dictionary by Merriam-Webster подано такі визначення: а) *an inner force such as instinct, appetite, desire or the sum of such forces in an individual* [DMW] – внутрішня сила, така як інстинкт, апетит, бажання або сукупність цих сил у людини; б) *disposition, temperament* [DMW] – характер, темперамент.

3. У британській електронній енциклопедії Merriam-Webster's Learner's Dictionary значення лексеми NATURE такі: а) *the physical world and everything in it that is not made by people, natural scenery* [MWLD] – фізичний світ та все, що не створено людиною, картини природи; б) *the way that a person or animal behaves* [MWLD] – характер поведінки людини або тварини.

На основі словникових дефініцій можемо зробити певні висновки щодо значень лексеми NATURE. Отже, природу можемо трактувати по-різному: як картини природи; як все живе, що знаходиться під контролем людини; як темперамент; як внутрішня сила; як поведінка. Усе це є складовими значеннями лексеми, що не тільки взаємодіють між собою, а й доповнюють одна одну; входять до периферійної частини номінативного поля концепту, який номінує зазначена лексема.

Дані інтернет словника Dictionary.com [DC] дозволили представити можливе наповнення номінативного поля концепту NATURE ідіоматичними та сталими виразами, що мають у своєму складі слово-репрезентант концепту: *by nature (as a result of inborn or inherent qualities)* – за своєю природою (як результат вроджених або властивих йому якостей); *in a state of nature (in an uncivilized or uncultured condition; without clothes; nude)* – у природному стані (в нецивілізованому або некультурному стані; без одягу; оголений); *of / in the nature of (having the character or qualities of)* – за характером / у якості (маючи характер або якість). У британському електронному словнику Cambridge Dictionary [CD] знаходимо ще інші приклади ідіоматичних виразів, що можуть нас цікавити: *be the nature of the beast* – бути по природі звірем; *go / get back to nature* – повернутися до природи; *let nature take its course* – дозволити йти своєю чергою; *the nature of things* – природа речей.

На основі проведеного лексикографічного аналізу визначимо основні синоніми імені концепту NATURE, які дають можливість сформувати наповнення периферії номінативного поля. Для цього використаємо інтернет тезаурус Thesaurus.com [TC]. Знайдено синоніми імені концепту: *Mother Nature (nature personified)* – Природа-Мати (персоніфікована природа); *behavior (manner of conducting oneself)* – поведінка (манера поведінки); *character (individuality, personality)* – характер (індивідуальність, особистість); *creation (all living things)* – творіння (все живе); *humor (mood, temperament)* – настрій (настрій, темперамент); *temper (state of mind)* – стриманість (стан розуму); *temperament (personality)* – темперамент (особистість); *world (planet, globe)* – світ (планета, земна куля). Усі синоніми – це лексеми, що представлені іменниками. Вони мають безпосереднє відношення до NATURE, адже вони є близькими чи тотожними за значенням до одного з двох його основних значень.

Концепт NATURE загальноновживаний, його семантично-асоціативне поле розширюється за рахунок індивідуально-авторського розуміння й інтерпретації.

Різноманітні вербалізатори концепту функціонують в усіх жанрах та стилях. Зокрема, роман Дж. М. Кутзее «Безчестя» («Disgrace») є яскравим зразком вербалізації концепту NATURE. Значення взаємодоповнюють одне одного, насичують концептуальну систему новим змістом, створюючи загальний індивідуально-авторський концепт природи у романі.

Аналізуючи вищезгаданий роман Дж. М. Кутзее, знаходимо чисельні приклади вербалізації досліджуваного концепту безпосередньо через лексему, що є ім'ям цього концепту. Ця різноманітність вербалізації відбиває окреслені вище словникові значення і, зберігаючи своє початкове значення, в контексті роману влучно доповнюють й розкривають задум письменника:

- planet, globe: «...*Lurie (53), author of a book on English **nature-poet** William Wordsworth, was not available for comment...*» [Coetzee 2000, с. 20];

- nature personified: «...*Love will grow – one can trust **Mother Nature** for that...*» [Coetzee 2000, с. 91]; «...*Now we **must let nature take her course**...*» [Coetzee 2000, с. 35];

- manner of conducting oneself: «...*What he does expect is a round of **goodnatured guesses** which, with luck, he can guide toward the mark. But today he is met with silence...*» [Coetzee 2000, с. 14]; «...*What was ignorable about Kenilworth spectacle was that the poor dog had begun **to hate its own nature**. It no longer needed to be beaten. It was ready to punish itself...*» [Coetzee 2000, с. 38];

- individuality: «...*She always takes things so to heart, Professor, **that's her nature**, she gets very involved...*» [Coetzee 2000, с. 16]; «...*Although in an abstract way he disapproves of cruelty, he cannot tell whether **by nature** he is cruel or kind. He is simply nothing...*» [Coetzee 2000, с. 61]; «...*Don't you think that **by its nature** academic life must call for certain sacrifices? That for the good of the whole we have to deny ourselves certain gratifications?...*» [Coetzee 2000, с. 23]; «...*It might have preferred that to the options it was offered: on the one hand, **to deny its nature**, on the*

other, to spend the rest of its days padding about the living-room, sighing and sniffing the cat and getting portly...» [Coetzee 2000, с. 38];

- mood: «...They believed the Italians **were still in touch with their natures**...» [Coetzee 2000, с. 7].

Аналізуючи роман Дж. М. Кутзее «Disgrace/Безчестя», розуміємо, що структура концепту NATURE в ньому є складною, системною та ієрархічною. Саме тому доцільним є розгляд концепту NATURE за прикладом А. М. Приходько [Приходько 2013], розділяючи на «макроконцепт», «гіперконцепт», «гіпоконцепт» та «мезоконцепт». Макроконцепт є ядром структури, а гіперконцепт його приядерною зоною. Периферію складають гіпо- та мезоконцепти (див. Рис. 2.1).

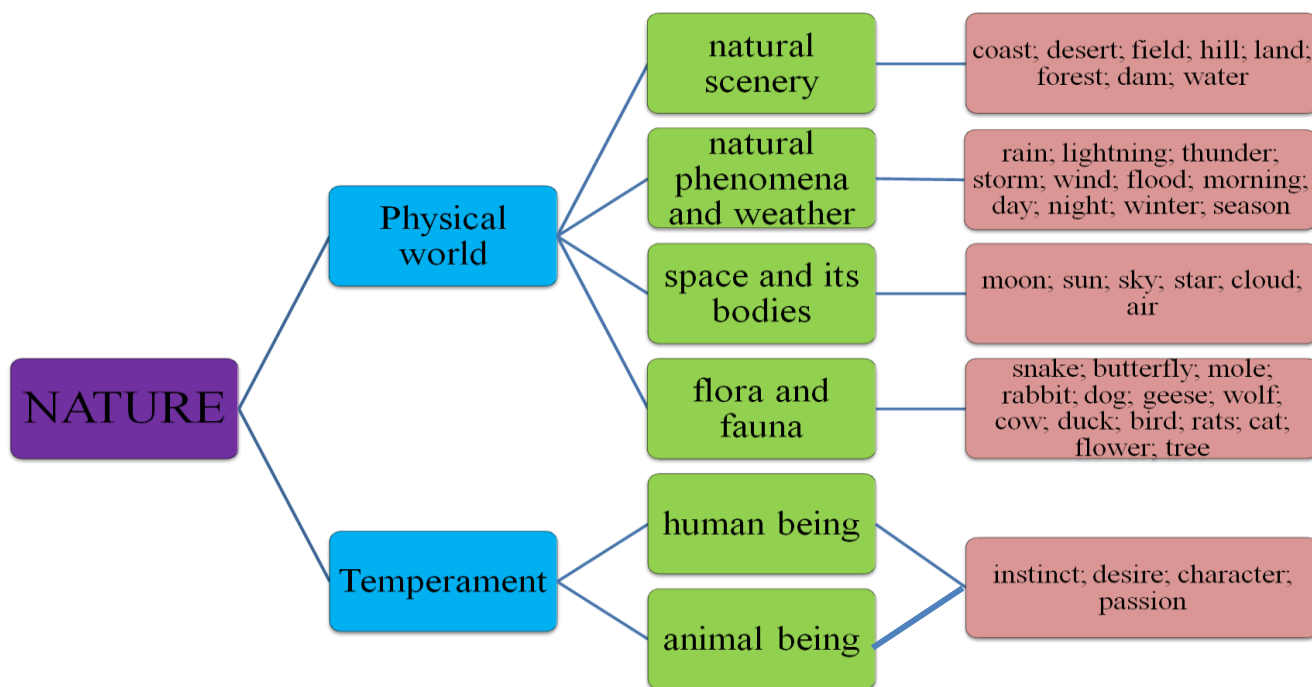


Рис. 2.1. Структура концепту NATURE у романі Дж. М. Кутзее «Безчестя» («Disgrace»)

Макроконцепт репрезентує загальнолюдське поняття, що відноситься до категорійної величини (простір, час, причина, кількість, людина та ін.). У нашому випадку макроконцептом є «NATURE», що включає два гіперконцепти: «Nature – Physical World», «Nature – Temperament». Гіперконцепт «Nature – Physical World» представлений чотирма гіпоконцептами: «Natural Scenery», «Natural Phenomena and Weather», «Space and Its Bodies» та «Flora and Fauna». Гіперконцепт «Nature – Temperament» представлений двома гіпоконцептами: «Human Being» та «Animal Being». Кожен гіпоконцепт наповнений своїми наближеними до життєвого світу мезоконцептами. Слід звернути увагу, що гіпоконцепти «Human Being» та «Animal Being» мають спільний мезоконцепт, що свідчить про взаємозв'язок та взаємодію цих двох гіпоконцептів.

Макроконцепт «NATURE» може виражатися за допомогою різних частин мови:

1. **Іменників:** «...Stepping out in the **forest** where the wild wolf prowls...» [Coetzee 2000, с. 72]; «...When he comes back the **rain** has stopped...» [Coetzee 2000, с. 9]; «...At seven in the **morning**, as the first birds are beginning to chirrup...» [Coetzee 2000, с. 12]; «...In the middle of the **night** he is woken by a flurry of barking...» [Coetzee 2000, с. 29]; «...The **sun** is going down, it is getting cold...» [Coetzee 2000, с. 69]; «...The **clouds** have cleared, the **stars** are shining. A lovely **night**...» [Coetzee 2000, с. 8]; «...**Geese** fly in echelon high overhead...» [Coetzee 2000, с. 29]; «...He finds her watching the wild **geese** on the dam...» [Coetzee 2000, с. 37]; «...as the tendon of her inner thigh tightens against him, he feels a surge of joy and **desire**...» [Coetzee 2000, с. 13].

2. **Дієслів:** «...The grounds are **deserted**...» [Coetzee 2000, с. 70]; «...A good hour to come haunting: the corridors are **deserted**...» [Coetzee 2000, с. 75]; «...**It has been raining**; from the pathside runnels comes the soft rush of water...» [Coetzee 2000, с. 6]; «...He is hungry: he **wolfs down** two blocklike slices of bread with prickly-pear jam, also home-made...» [Coetzee 2000, с. 26]; «...A memory **floods**

back...» [Coetzee 2000, с. 29]; «...A new contingent of guests **floods in**, young, noisy, lively, not old fashion at all...» [Coetzee 2000, с. 55]; «...From fairest creatures we **desire** increase that thereby beauty's rose might never die...» [Coetzee 2000, с. 8].

3. **Прикметників:** «...Erasmuskraal, inside the **forestry concession**, is a halmet with no electricity, no telephone...» [Coetzee 2000, с. 39]; «...Why didn't you phone from the the **forestry station**?...» [Coetzee 2000, с. 39]; «...He strolls with her past **the mud-walled dam**, where a family of ducks coasts serenely...» [Coetzee 2000, с. 27]; «...before he can reach the aisle, find his way out, emerge into the **windy, moonless night**...» [Coetzee 2000, с. 82]; «...a tribe of young people who peddled leather goods and **sunbaked pottery** in Grahamstown...» [Coetzee 2000, с. 26]; «...The sun beats on his face in all its **springtime radiance**...» [Coetzee 2000, с. 53]; «...Now here she is, **flowered dress**, bare feet and all, in a house full of the smell of baking...» [Coetzee 2000, с. 26]; «...He has a flat, expressionless face and **piggish eyes**; he wears **a flowered shirt**, baggy trousers, a little yellow sunhat...» [Coetzee 2000, с. 39].

Макроконцепт «NATURE» може об'єктуватися як через прямі, так і через переносні значення лексем-вербалізаторів:

1. **У прямому значенні слова:** «...The **wind** drops. There is a moment of utter stillness which he would wish prolonged for ever: the gentle **sun**, the stillness of midafternoon, **bees** busy in a field of **flowers**...» [Coetzee 2000, с. 92]; «...It does not feel like his **earth**. Despite the time he has spent here, it feels like a foreign **land**...» [Coetzee 2000, с. 83]; «...The boundary line goes through the **dam**...» [Coetzee 2000, с. 33]; «...He hangs over the toilet bowl, splashing **water** over his face, dousing his head...» [Coetzee 2000, с. 41]; «...After the **storm**, he thinks: straight out of George Grosz...» [Coetzee 2000, с. 9]; «... It has rained; the **streams** are in spate...» [Coetzee 2000, с. 75]; «...It is **morning**. He clambers over the new-built fence...» [Coetzee 2000, с. 85]; «...A simple enough operation: they do it to animals every **day**, and **animals** survive well enough...» [Coetzee 2000, с. 5]; «...Though the heart be still

as loving and the **moon** be still as bright...» [Coetzee 2000, c. 51]; «...the **moon** looms overhead; smoke hangs in the **air**; across a strip of waste **land**, from the first rows of **shacks**, comes a hubbub of voices...» [Coetzee 2000, c. 64]; «...Under **stars** so bright one might think them on fire they face each other...» [Coetzee 2000, c. 82]; «...The **air** is full of appetizing smells...» [Coetzee 2000, c. 55]; «...He has a **cow** that will calve in the spring...» [Coetzee 2000, c. 33]; «...The **cat** is young, alert, skittish...» [Coetzee 2000, c. 53]; «...He is convinced the **dogs** know their time has come...» [Coetzee 2000, c. 61]; «...the **dogs** in the yard smell what is going on inside...» [Coetzee 2000, c. 61]; «...No animal will accept the justice of being punished for following its **instincts**...» [Coetzee 2000, c. 38]; «...You are the main **character**, I am a minor **character** who doesn't make an appearance until halfway through...» [Coetzee 2000, c. 84].

2. У переносному значенні слова: «...**In the desert of the week** Thursday has become an oasis of *luxure et volupté*...» [Coetzee 2000, c. 2]; «...Without the Thursday interludes the week is **as featureless as a desert**. There are five days when he does not know what to do with himself...» [Coetzee 2000, c. 5]; «...**In the field of sex** his temperament, though intense, has never been passionate...» [Coetzee 2000, c. 2]; «...Letting herself go, as happens when one withdraws from **the field of love**...» [Coetzee 2000, c. 28]; «...In the vision she stands, hands outstretched, wet hair combed back, **in a field of white light**...» [Coetzee 2000, c. 44]; «...He is spending money **like water**...» [Coetzee 2000, c. 89]; «...A flash of revelation and a flash of response. **Like lightning**. Like falling in love...» [Coetzee 2000, c. 6]; «...**In a cloud of silence** he returns indoors...» [Coetzee 2000, c. 56].

Також знаходимо відображення макроконцепту «NATURE» у **власних назвах**: «...Petrus is not offering me a church wedding followed by a honeymoon on the **Wild Coast**...» [Coetzee 2000, c. 86]; «...Shipped all over the old Empire: to Nagpur, Fiji, the **Gold Coast**, *Kaffraria*...» [Coetzee 2000, c. 57]; «...They park in a cul-de-sac on the slopes of **Signal Hill**...» [Coetzee 2000, c. 82]; «...a comedy of the

*new South Africa set in a hairdressing salon in **Hillbrow**, Johannesburg...»* [Coetzee 2000, с. 11].

Безпосередня номінація природи відображається у таких стилістичних прийомах:

1. **Перерахування:** панорамне зображення природи досягається деталізацією, автор перераховує назви дерев та кущів, які ростуть в цій місцевості: «...*At this distance the flowerbeds are solid blocks of colour: **magenta, carnelian, ash-blue**...*» [Coetzee 2000, с. 91]; породи тварин: «...*The dogs are excited to see her: **Dobermans, German Shepherds, ridgebacks, bull terriers, Rottweilers**...*» [Coetzee 2000, с. 27]. За допомогою перерахування описує природу, яка оточує героїв: «...*He stares reflectively **over the dam wall, over the hills, over open country**. His expression is perfectly tranquil...*» [Coetzee 2000, с. 51]; «...*Through a window he glimpses the Shaws' back yard: **an apple tree** dropping **wormridden fruit, rampant weeds**, an area fenced in with galvanized-iron sheets, wooden pallets, old tyres, where **chickens** scratch around and what looks uncommonly like a duiker snoozes in a corner...*» [Coetzee 2000, с. 32].

2. **Звуконаслідування:** «...*The dogs, in a rage, **bark and snap**. The dog at Lucy's side tries to tug loose. Even the old bulldog bitch, whom he seems to have adopted as his own, is **growling softly**...*» [Coetzee 2000, с. 39];

3. **Повтор:** повторення мовної одиниці з додатковими компонентами уточнює або розширює її значення: «...*That is **his temperament**. **His temperament** is not going to change, he is too old for that. **His temperament** is fixed, set...*» [Coetzee 2000, с. 2]; «...*There are the **dogs**. **Dogs** still mean something. The more **dogs**, the more deterrence...*» [Coetzee 2000, с. 26]; «...***Poor land**, poor soil, he thinks...*» [Coetzee 2000, с. 28].

4. **Контраст / антитеза / протиставлення** як важливий елемент авторського пейзажного опису: «...*Patiently, silently, Lucy must work her own way back **from the darkness to the light**...*» [Coetzee 2000, с. 46]; «...***The sun is going***

down, it is getting cold...» [Coetzee 2000, с. 69]; «...*Less hemmed in by convention, more passionate...*» [Coetzee 2000, с. 7].

Отже, досліджуваний концепт «NATURE» у романі Дж. М. Кутзее «Безчестя» є прикладом складної впорядкованості його складових елементів, про що свідчать наявні в його складі два гіперконцепти, які, у свою чергу, поділяються на шість гіпоконцептів. Представлені компоненти різного значення та наповненості не тільки взаємодіють між собою, а й доповнюють один одного, утворюючи цілісне поле концепту. Завдяки тому, що компоненти досліджуваного концепту вербалізуються в аналізованому тексті активно і частотно, це доводить їх значущість у передачі основної ідеї роману. Цікавим вбачаємо розглянути специфічні та індивідуально-авторські засоби вербалізації концепту «NATURE» в романі, а також додаткове концептуальне навантаження твору, що уможлиблюється завдяки цим засобам.

2.2. Вербалізація концепту «NATURE» у стійких і образних словосполученнях

Дослідження роману «Безчестя» на концептуальному рівні відкрило нові перспективи розуміння індивідуального авторського стилю письменника. Визначивши ключовий концепт у зазначеному художньому творі, поставили собі за мету проаналізувати засоби його вербалізації в тексті роману. Одним із етапів цього аналізу є розгляд стійких словосполучень, до складу яких входять одиниці-вербалізатори досліджуваного концепту. Ці словосполучення відіграють важливу роль в процесі розкриття вагомості концепту не лише в межах аналізованого твору, а і в картині світу мовної спільноти, представником якої є автор твору.

Природно, що вербалізатори концепту часто використовуються для опису пейзажу, функціонуючи іноді і як епітети, що надає паралельно і певну

характеристику. Зазначимо, що у тексті роману Дж. М. Кутзее створює картини природи, детально, зі знанням реалій, описуючи різноманітні ландшафти Південної Африки, клімат, флору та фауну, характерні для цієї місцевості. Наведемо декілька прикладів пейзажного опису з використання епітетів:

1. Опис природи у момент зустрічі головного героя з студенткою для відображення внутрішнього стану комфорту: «...*It has been raining; from the pathside runnels comes **the soft rush of water**. My favourite season, my favourite time of day...*» [Coetzee 2000, с. 6].

2. Опис місцевості, де проживає донька головного героя: «...*His daughter's smallholding is at the end of **a winding dirt track** some miles outside the town: five hectares of land; most of it arable, a wind-pump, stables and outbuildings, and a low, sprawling farmhouse painted yellow, with a galvanized-iron roof and a covered stoep...*» [Coetzee 2000, с. 26].

3. Опис місцевості характерної для Південної Африки: «...*Erasmuskraal, inside the **forestry concession**, is a hamlet with no electricity, no telephone. The story makes sense. Why didn't you phone from the **forestry station**?...*» [Coetzee 2000, с. 39].

Загалом, переважають позитивні описи природи, які не тільки допомагають зрозуміти внутрішній стан персонажів, а й їх відношення до оточуючого світу.

Безперечно, письменник також вербалізує концепт при описі внутрішнього світу героя, його суперечливої натури та емоцій, відкриваючи для читача позитивні або негативні риси персонажа, використовуючи епітети та метафори: «...*In a sudden and **soundless eruption**, as if he has fallen into a walking dream, a stream of images pours down, images of women he has known on two continents...*» [Coetzee 2000, с. 81]; «...*beside her, leaning back in his seat, hands in pockets, with **an air of cocky ease**, is the boy in black, the boyfriend...*» [Coetzee 2000, с. 14]; «...*One can't plead guilty to charges to turpitude and expect **a flood of sympathy** in return. Not after a certain age...*» [Coetzee 2000, с. 29]; «...*Despite all, he feels **a***

tingling of desire...» [Coetzee 2000, с. 12]; «...*Unacted desires can turn as ugly in the old as in the young...*» [Coetzee 2000, с. 30]; «...*The truth is, he does not like to think of his daughter in the throes of passion with another woman, and a plain on at that...*» [Coetzee 2000, с. 37]; «...*He lacks the virtues of the old: equanimity, kindness, patience. But perhaps those virtues will come as other virtues go: the virtue of passion, for instance...*» [Coetzee 2000, с. 92]. Завдяки використаним епітетам та метафорам письменник намагається наблизити читача до створеного ним образу природи. Доповнюючи образи героїв вербалізаторами концепту, письменник протиставляє внутрішній стан героїв їх природним інстинктам.

Вербалізуючи концепт у метафоричних поєднаннях, письменник підкреслює зв'язок природи та почуттів героїв роману. Аналізуючи роман, звертаємо увагу на використання саме концептуальних метафор. Концептуальна метафора – «це стійке та зафіксоване в мовній, культурній традиції етносу, а отже, і в мисленні людей, використання мовного знака одного концепту на позначення іншого, що передбачає розуміння сутності позначуваного за аналогією до позначуваного» [Кравець 2012, с. 8]. Особливостями концептуальної метафори є: вона є «мостом» від знайомого до незнайомого, від очевидного до неочевидного; сфери, пов'язані концептуальною метафорою, є асиметричними та нерівними, фізичні події не є абстрактними; ці метафори парадоксальні, оскільки утверджують і заперечують щось водночас; концептуальні метафори можуть функціонувати на різних рівнях конкретності [Кибрик, Кобозева, Секерина 2002, с. 352]. Відомо, що концептуальна метафора може виконувати такі функції: когнітивну (метафора як засіб мислення, спосіб уявити та оцінити певний момент дійсності, який відноситься до іншої понятійної сфери); комунікативну (метафора як засіб передачі інформації в більш звичній для адресата формі); прагматичну (метафора як засіб перетворення існуючої у свідомості адресата картини світу, спонукаючи його до певних дій та формуючи необхідний емоційний стан); естетичну (метафора як прикраса

мови, спосіб привернути увагу адресата та здатність зробити висловлювання більш дієвим) [Чудинов 2003, с. 59–65].

Письменник, вербалізуючи концепт через метафору, надає власну оцінку внутрішньому стану героїв та розкриває причини їх дій і вчинків. Письменник підкреслює освідченість головного героя, його кваліфікаційність та професійність, навіть, якщо його думка нікому не цікава: «...*His **opinion, which he does not air**, is that the origins of speech lie in song, and the origins of song in the need to fill out with sound the overlarge and rather empty humal soul...*» [Coetzee 2000, с. 3]. Автор неодноразово наголошує на поетичності натури головного героя, сприймаючи дійсність наївно, нереально через свої мрії та спогади: «...*In a sudden and soundless eruption, as if he has fallen into a walking dream, a **stream of images pours down**, images of women he has known on two continents...*» [Coetzee 2000, с. 81]; бути вдячним іншим не тільки ментально, а і душевно: «...*His **heart is flooded with relief**...*» [Coetzee 2000, с. 12]. Письменник вірить, що будь-хто може змінитися внутрішньо і по відношенню до оточуючих, і він помічає ці зміни з моменту зародження: «...*In old days **he would**, at this point, have **stormed out**. But tonight he does not. They have grown thick skins, he and Rosalind, against each other...*» [Coetzee 2000, с. 20]. Інакше кажучи, помічаємо позитивну авторську оцінку по відношенню до головного героя. Підкреслемо також, що всі ці характеристики і оцінку автор твору передає через вербалізацію концепту «NATURE», що ще раз підтверджує його актуальність.

При цьому у романі наявні приклади вербалізації концепту при описі одного персонажа очима іншого. Читаючи курс про Вордсворта перед аудиторією студентів, Девід, головний герой роману, поринає у спогади, порівнюючи свої стосунки з поезією: «...*A **memory floods back**: the moment on the floor...*» [Coetzee 2000, с. 29]. Девід окреслює зовнішність жінки, з якою він був у стосунках. Особливе відношення до жінки вбачаємо у баченні Девідом своєї

доньки: «...*In the vision she stands, hands outstretched, wet hair combed back, **in a field of white light**...*» [Coetzee 2000, с. 44].

Знаходимо вербалізацію концепта при описах сусіда, Петруса, очами головного героя. Свою негативну оцінку Девід виражає щодо манери ходьби Петруса: «...*And **Petrus ducks out through the low doorway**...*» [Coetzee 2000, с. 28]. Петрус ігнорує погрози Девіда щодо ув'язнення племінника-гвалтівника: «...***In a cloud of silence** he returns indoors...*» [Coetzee 2000, с. 56]. Неоднозначну оцінку виражає головний герой щодо професійної діяльності Бев: «...*It's admirable, what you do, what she does, but to me **animal-welfare people** are a bit like Christians of a certain kind...*» [Coetzee 2000, с. 32]. Така оцінка здається трохи зневажливою і говорить про нерозуміння Девідом такого роду діяльності.

Безперечно, вербалізатори концепту використовуються для протиставлення природи героям роману і власне це є одним із основних засобів передачі автором основної ідеї твору. Письменник наділяє тварин людськими якостями та відчуттями. Біль, самотність, покинутість віддзеркалює погляд собаки: «...*a tan-coloured **bulldog** bitch with a cage to herself who, head on paws, **watches them morosely**, not even bothering to get up...*» [Coetzee 2000, с. 27]. Власники покинули її, забули про неї, їм все одно, що буде з собакою, оскільки рахунок про її отримання не збираються оплачувати. Герої підкорюються умовам та випробуванням, яке надає їм життя, бо це є невід'ємною частиною їх існування: «...***Trouble first erupted** when complaints against Lurie, a expert on romantic poetry, were filed by students in his classes...*» [Coetzee 2000, с. 25]. Завдяки метафорам, бачимо, що письменник відчуває та сприймає природну красу життя, мріє про злиття людини з природою, але не може досягти цього, бо така доля; людина розглядає природу тільки з практичної точки зору, користуючись її ресурсами, які можуть колись вичерпатись. Вербалізуючи концепт за допомогою метафоричних поєднань, світ тварин стає більш людянішим ніж сама людина.

Не дивно, що описуючи взаємовідносини між персонажами, письменник вербалізує концепт за допомогою перифразу. У романі описано дві сцени згвалтування, які мають глибоке смислове навантаження у творі. Спочатку гвалтівником виступає Девід, головний герой твору, а потім – жертвою чорних нападників стає його донька. У першому епізоді відображаються стосунки з жінками як засіб самоствердження, не замислюючись як себе почувають жінки після стосунків з ним. Тут жінка уособлює підкорене: «...**Poor little bird, he thinks, whom I have held against my breast...**» [Coetzee 2000, с. 14]. У другій сцені відбувається інверсія ролей. Оскільки насильство чинять над його донькою, тривога і страх переповнюють його: «...*What does she see, when she looks at him, that keeps her at such a pitch of anger? A shark among the helpless little fishies?...*» [Coetzee 2000, с. 23]; «...*Does this plain little creature think him incapable of shoking her?...*» [Coetzee 2000, с. 63]. Перифраз показує особисте ставлення письменника до зображуваного у романі, підкреслюючи своє негативне ставлення, осудження.

Не обійшлося без стійких словосполучень, які письменник вміло вплітає у структуру роману, розширюючи її змістове наповнення. Варто зазначити, що ми можемо знайти їх значення у словниках. Завдяки електронному словнику The Free Dictionary by Fablex, лексему-вербалізатор у фрагменті «...*Curious how the whiff of scandal excites women...*» [Coetzee 2000, с. 63] розглядаємо як «*an extremely small portion or sample of something desirable*» [FDF]. Саме так письменник розкриває внутрішній світ жінки, підкреслюючи, що для того, аби бути щасливою багато не треба. Macmillan Dictionary допомагає розшифрувати «...*he thinks: fruit of the same tree, down probably to the most intimate detail. Yet with differences...*» [Coetzee 2000, с. 70] як «*the good results that you get from something*», що свідчить про позитивну оцінку одного героя відносно до іншого [MD]. Свою прихильність до природи як чогось ідеального та багатогранного, здатної на багато що, вбачаємо у фрагменті: «...*Love will grow – one can trust*

Mother Nature for that...» [Coetzee 2000, с. 91]. Cambridge Dictionary підтверджує припущення, характеризуючи «Mother Nature» як «*nature, especially when considered as a force that controls the weather and all living things*» [CD]. Негативну оцінку щодо ситуації письменник висловлює таким чином: «...*Catharsis seems to be the presiding principle: all the coarse old prejudices brought into the light of day and washed away in **gales of laughter**...*» [Coetzee 2000, с. 11]. Стійке словосполучення яскраво випромінює силу та несподіванку щодо зображуваних подій на сцені театру. The Free Dictionary by Fablex дає наступне визначення стійкому словосполученню: «*loud outbursts of laughter*» [FDF].

Отже, специфіка індивідуально-авторського світобачення вербалізується насамперед у стійких словосполученнях, одночасно функціонуючих як відповідні стилістичні засоби: епітети, метафори, ідіоми. У проаналізованому романі більшість пейзажних описів є статичними або статично-динамічними, характерною рисою яких є зміна ландшафту під час руху героїв або опис пейзажу, який знаходе відображення в очах персонажів. Це допомагає створити фон сюжетних подій. Зауважимо, що саме стилістична активність засобів вербалізації концепту демонструє їх специфіку та функціональне навантаження твору, відображаючи не тільки відношення письменника до зображуваного, а і допомагає розкрити зміст роману та доповнити портети персонажів, розкрити їх взаємозв'язок з природою, створюючи додаткове концептуальне навантаження твору. Вбачаємо цікавим розглянути індивідуально-авторські стилістичні засоби вербалізації, де провідну роль відіграють складники макроконцепту «NATURE».

2.3. Вербалізація концепту «NATURE» в індивідуально-авторських порівняннях

Особливого значення при аналізі роману Дж. М. Кутзее «Безчестя» набувають авторські стилістичні прийоми, а саме, порівняння, оскільки вони є ключовими одиницями, що формують концепт «NATURE» та є найбільш вживаними у романі. Авторські стилістичні прийоми насичені лексемами-вербалізаторами досліджуваного концепту та є стилістично багатофункціональними. Порівняння, як один з авторських засобів образного світобачення, надає описам поетичності. Найбільш частотними у описах природи є порівняння, які вводяться сполучниками *like*, *as if*, *as*. Представлені компоненти досліджуваного концепту умовно можемо поділити за такими ознаками:

1. Характеристика головного героя очима автора:

Позитивне: Аналізуючи роман та власне ставлення письменника до головного героя, виникає двобічне розуміння до зображуваного. З одного боку, письменник акцентує увагу, що в силу властивості головному герою натури, він вітає в хмарах, занурюється у власні спогади: «...*In a sudden and soundless eruption, as if he has fallen in a waking dream, a stream of images pours down, images of women he has known on two continents, some from so far away in time that he barely recognizes them. Like leaves blown on the wind, pell-mell, they pass before him...*» [Coetzee 2000, с. 81]. В його спогадах завжди виникають образи жінок, з якими він був у тісних відносинах. Від цих спогадів, його серце наповнюється вдячністю : «...*By Melanie, by the girl in Touws River; by Rosalind, Bev Shaw, Soraya: by each of them he was enriched, and by the others too, even the least of them, even the failures. Like a flower blooming in his breast, his heart floods with thankfulness...*» [Coetzee 2000, с. 81]. Автор зображує героя людиною вразливою. Не дивлячись на те, що Девід звик бути на самоті, йому потрібен хтось, хто б задовольнив його духовні потреби, з ким можна відверто поговорити. «...*Without*

the Thursday interludes the week is as featureless as a desert. There are days when he does not know what to do with himself...» [Coetzee 2000, с. 5]. Коли герой втрачає цю можливість, його життя змінюється. Він довго не може знайти собі місця. У зустрічах з колишньою дружиною, Розаліндою, він шукає ту розраду: «...*Yet at the moment of expiry that light leaps up one last time like a candle-flame, giving us a glimpse of the invisible...*» [Coetzee 2000, с. 10]. При цьому, письменник ніби ненавмисно натякає читачеві на помилку, яку колись допустив головний герой, розлучившись з цією ідеальною для нього жінкою.

Негативне: З іншого боку, письменник негативно озивається про головного героя. Девід постає перед читачем людиною байдужою до всього. Через його знеохочене ставлення до предмету, який він викладає, студенти не звертають на нього уваги, не приймають участь в обговоренні теми курсу: «...*Silence again. The very air into which he speaks hangs listless as a sheet...*» [Coetzee 2000, с. 10]. Втім, професор намагається сумлінно виконувати свої обов'язки, адже лише завдяки викладацькій діяльності він спроможний доволі безтурботно існувати: «...*He is spending money like water...*» [Coetzee 2000, с. 89]. Письменник дає роз'яснення і особистому життю головного героя. Він відчуває фізичну тягу до жінок, але в його душі при цьому не відбувається ніяких змін. «...*Intercourse between Soraya and himself must be, he images, rather like the copulation of snakes: lengthy, absorbed, but rather abstract, rather dry, even at its hottest...*» [Coetzee 2000, с. 2]. Він знає, що таке пристрась, але не вміє любити. Він ставить свої потреби вище за потреби інших. Він використовує жінок у власних фізичних потребах, не цікавлячись їх почуттями. «...*His needs turn out to be quite light and fleeting, like those of a butterfly. No emotion, or none but the deepest, the most unguessed-at: a ground bass of contentedness, like the hum of traffic that lulls the city-dweller to sleep, or like the silence of the night to countryfolk...*» [Coetzee 2000, с. 3]. Інакше кажучи, здійснює «фізичне та душевне насильство» за гроші.

2. Характеристика інших персонажів очима головного героя:

Позитивне: Після того, як Девід переїжджає до своєї доньки на ферму, доля зводить головного героя з жінкою, яка, на перший погляд, не виділяється з-поміж інших: «...*The veins on her ears are visible as a filigree of red and purple. The veins of her nose too. And then a chin that comes straight out of her chest, like a pouter pigeon's. As an ensemble, remarkably unattractive...*» [Coetzee 2000, с. 35]. Проте, її професія, її рід заняття шокує Девіда. Однак, він стає частиною цього і його життя починає змінюватися: «...*It may take weeks, it may take months before he is bled dry, but he is bleeding. When that is finished, he will be like a fly-casing in a spiderweb, brittle to the touch, lighter than rice-chaff, ready to float away...*» [Coetzee 2000, с. 46]. Саме Бев стає тією жінкою, яка змінює не тільки ставлення головного героя до життя, а й пробуджує у ньому почуття.

Негативне: Найбільше уваги Девід приділяє сусіду його доньки, Петрусу. З першої зустрічі Девід характеризує Петруса як людину з відразливою манерою спілкування: уривчасто, незрозуміло, небагатослівно. На повну відповідь годі і розраховувати: «...*Talking to Petrus is like punching a bag filled with sand...*» [Coetzee 2000, с. 65]. Такий стиль спілкування його, Девіда, як викладача філологічного факультету чіпляє: «...*He shivers, as if a goose has trodden on his grave...*» [Coetzee 2000, с. 55]. Він ладен дати декілька уроків, починаючи з алфавіту. Девід впевнений, що саме місце, де Петрус проживає, зробило його таким. Тепер Петрус не здатен розповідати цікаві історії, особливо на англійській мові: «...*Like a dinosaur expiring and settling in the mud, the language has stiffened. Pressed into the mould of English, Petrus's story would come out arthritic, bygone...*» [Coetzee 2000, с. 50]. Загалом, Девіду не подобаються люди, які тепер його оточують: «...*The problem is with the people she lives among. When I am added in, we become too many. Too many in too small a space. Like spiders in a bottle...*» [Coetzee 2000, с. 88]. Жорстокість оточуючих, безкарність властиві цьому

суспільству: «...*An image comes to him from the Inferno: the great marsh of Styx, with souls boiling up in it **like mushrooms**...*» [Coetzee 2000, с. 89].

3. Характеристика відносин між батьком і донькою:

Позитивне: Аналізуючи роман, відзначаємо, що стосунки між батьком і донькою неоднозначні. З однієї сторони, головний герой всіма силами намагається наладити стосунки з донькою. Де б він не був, йому необхідно чути її голос: «...*I'm fine. I'll take a while to settle down, I suspect. I rattle about in the house **like a pea in a bottle**. I miss the ducks...*» [Coetzee 2000, с. 76]. Він оберегає доньку від негативу, який оточує його. Письменник дає можливість подивитися на відносини між батьком і донькою зі сторони: «...*He is wearing the same overlarge suit: his neck vanishes into the jacket, from which he peers out **like a sharp-beaked bird caught in a sack**...*» [Coetzee 2000, с. 70]. Містер Ісаак, батько Мелані, якою користувався Девід, є відзеркаленням ситуації, яку створив головний герой. Лише усвідомивши і пройшовши через подібну ситуацію, Девід сподівається на прощення. Письменник позитивно характеризує зміни у внутрішньому стані головного героя завдяки присутності доньки у його житті.

Негативне: Життя випробовує головного героя і завдяки цьому в нього з'являється шанс на возз'єднання с донькою. Проте, письменник чітко окреслює їх місце в суспільстві: тут вони - білі люди серед темношкірих, на Африканській землі. Вони чужі і відчують це, особливо головний герой: «...*It does not feel **like his earth**. Despite the time he has spent here, it feels **like a foreign land**...*» [Coetzee 2000, с. 83]. Вони хотіли б підкорити цю землю, проте підкорились самі та втратили самих себе. Вони не мають права диктувати свої умови: або підкорюйся, або йди геть. І Люсі підкорилася, не маючи бажання щось змінити: «...*She cannot last: leave her alone and in due course she will fall **like rotten fruit**...*» [Coetzee 2000, с. 87]. Вона ладна плисти за течією до кінця свого життя.

4. Характеристика відносин між чоловіком і жінкою:

Негативне: Протягом всього роману чітко простежується лінія відносин між чоловіком і жінкою, яким, здається, присвячено весь роман. Однозначно чоловік і жінка не рівня, чоловік має значну перевагу над жінкою. Чоловік є гвалтівником, жорстоким диктатором своїх умов, а жінка не може протистояти. Яскравим прикладом є випадок з Люсі: «...*Was it the same with both of them? **Like fighting with death?** They spur each other on. That's probably why they do it together. **Like dogs in a pack**...*» [Coetzee 2000, с. 67]. Люсі не здивована, що гвалтівники діяли жорстоко разом, а їй довелося терпіти все. У свою чергу Девід не розуміє її рішення все залиши як є: «...*That is not how vengeance works, Lucy. Vengeance is **like a fire**. The more it devours, the hungrier it gets...*» [Coetzee 2000, с. 48]. Девід хоче, аби гвалтівники були покарані. Проте, Люсі зауважила, що Девід такий самий і він не може осуджувати дії собі подібних: «...*A father without the sense to have a son: is this how it is all going to end, is this how his line is going to run out, **like water dribbling into the earth?**...*» [Coetzee 2000, с. 84]. Чи гідна така людина звання «батька»? Чи взагалі така людина має право мати дитину?

Позитивне: Єдиним позитивним моментом є зміна поглядів головного героя на взаємовідносини з жінками: «...*Like a leaf on a stream, like a puffball on a breeze, he has begun to float toward his end. He sees it quite clearly, and it fills him with (the word will not go away) despair...*» [Coetzee 2000, с. 46]. Після випадку на фермі, головний герой зламаний, він більше не зможе бути таким, як раніше. Більше він не отримує задоволення від життя, його поглинає відчай.

5. Характеристика природи жінки, її пасивність:

Позитивне: Природу жінки оспівують у поезії: «...*A flash of revelation and a flash of response. **Like lightning**. Like falling in love...*» [Coetzee 2000, с. 6]. Жінка створена для кохання: «...*That is what Soraya and the others were for: to suck the complex proteins out of his blood **like snake-venom**, leaving him clear-headed and dry...*» [Coetzee 2000, с. 79]. Жінка – підкорена. Поезія роз'яснює, що чоловік вирішує – жінка підкорюється.

Негативне: Жінка у романі - це приклад насильства через владу, дану суспільством. «...*The man who raped her, the leader of the gang, was like that. **Like a blade cutting the wind**...*» [Coetzee 2000, с. 73]. Жінка – це уособлення небажання змінити щось у суспільстві, це підкорення умовам, які диктує їй життя: «...*Little shivers of cold run through her; as soon as she is bare, she slips under the quilted counterpane **like a mole burrowing**, and turns her back on him...*» [Coetzee 2000, с. 11]. Жінка – пасивна у стосунках з чоловіком: «...*As though she had decided to go slack, die within herself for the duration, **like a rabbit when the jaws of the fox close on its neck**...*» [Coetzee 2000, с. 11]. Вона немов застигає на той час, поки все триває, внутрішньо помираючи, подібно кролику. Жінка не бажає розбиратися у своїх почуттях, однак, і справжнього кохання їй не дано відчутти.

6. Характеристика природи тварин, підкореність

Негативне: Світ тварин також підкорений. Якщо тварина здатна принести людині користь, то вона живе, якщо ні – від неї відмовляються. «...*With a pencil-light she is peering down the throat of a young dog that **looks like a cross between a ridgeback and a jackal**...*» [Coetzee 2000, с. 35]. При цьому, тварини приймають свою долю, як факт. Вони знають, чого їм очікувати: «...*The goat stands stock still as if hypnotized...*» [Coetzee 2000, с. 36]. Вони не можуть чинити опір людині. Вони підкорюються людській волі: «...*The dog with the hole in its throat still bares its bloody teeth. **Like shooting fish in a barrel**, he thinks...*» [Coetzee 2000, с. 47].

Завдяки такому авторському стилістичному прийому, як порівняння, що відображає індивідуальне бачення навколишньої дійсності письменника та спрямовані на емоційний вплив на читача, можемо чітко розмежувати ставлення письменника до описуваного, його позитивну чи негативну оцінку. При цьому негативне переважає в описуваних подіях.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ «NATURE» ПРИ ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ

3.1. Труднощі перекладу художніх творів

Неможливо уявити сучасний світ без обміну інформацією, оскільки ми живемо у період глобальних змін і домінування засобів масової комунікації. Завдяки глобальній мережі Internet можемо знайти будь-що – від професійно озвученого українською мовою нового іноземного фільму до непрофесійно перекладеної книги зарубіжного автора. Книги займають особливу ланку серед доступної інформації, оскільки електронний варіант більш доступний ніж друкована версія. Проте, найбільшою проблемою, з якою стикається користувач Internet, є незнання мови оригіналу книги, попри присутнє бажання отримати задоволення від читання. Тоді у нагоді стає переклад. Але важливим є адекватність передачі тексту твору та його основної ідеї.

Немає чіткого розуміння, що являє собою сутність перекладу. Огляд визначень поняття «переклад» в свій час був зроблений О. В. Федоровим [Федоров 1953], А. Д. Швейцером [Швейцер 1988], Я. І. Рецкером [Рецкер 1977], Л. С. Бархударовим [Бархударов 2010], Н. Д. Гарбовським [Гарбовский 2004], В. Н. Комісаровим [Комиссаров 2013], В. А. Кухаренко [Кухаренко 2012] та іншими.

Згідно сучасних словників та підручників, термін «переклад» має більше трьох десятків визначень, в кожному з яких зазначається специфіка даного явища. Проте, Н. К. Ктитарова і З. Ю. Воронова пропонують узагальнене визначення: Переклад – це «відтворення оригіналу засобами іншої мови зі збереженням єдності змісту і форми» [Ктитарова, Воронова 2013]. Отже, під перекладом розуміємо процес перетворення тексту оригіналу на текст перекладу,

та результат процесу перекладання на основі передачі інформації з тексту оригіналу у текст перекладу. Слід зазначити, що переклади часто відіграють інноваційну роль, привносячи нове мислення, методики, інший світогляд тощо [Stolze 2008]. Головною метою перекладу є ознайомити читача або слухача, які не знають мови оригіналу, з текстом та цілісно і достовірно виразити засобами мови перекладу те, що виражене засобами мови оригіналу.

Переклад може відбуватися за різних умов: з однієї мови на іншу (неспоріднену, споріднену, близькоспоріднену); з літературної мови на її діалект та навпаки; з прадавньої мови на сучасну. Незалежно від умов, при яких відбувається процес, переклад відтворюється у декілька етапів: спочатку зрозуміти те, що перекладається, а потім віднайти у мові перекладу необхідні засоби вираження (слова, словосполучення, граматичні форми тощо) [Ктитарова, Воронова 2013].

Переклад текстів художньої літератури відрізняється від інших (спеціального, нехудожнього перекладу) своїм творчим характером, оскільки для них є домінантною художньо-естетична функція. Вона полягає у досягненні естетичного впливу та створенні художнього образу [Комиссаров 2013, с. 145]. Художній переклад – це справжнє мистецтво, творчість, що має зберегти не тільки атмосферу сюжету, а і відтворити індивідуальний стиль автора [Жеребило 2010]. Для художнього перекладу характерним є зв'язок між художнім образом і змістом слів, що заставляє читача уявляти та відчувати найголовніше в тексті, саме тому метою художнього перекладу вбачаємо збереження індивідуально-авторського стилю та перетворення тексту оригіналу в еквівалентний йому текст перекладу з урахуванням усіх стилістичних особливостей.

Перед перекладачем стоїть відповідальна місія: зіставляти лексеми оригіналу з лексемами перекладу, знаходити словосполучення у тексті оригіналу та відповідні поєднання слів у мові перекладу, постійно переходячи з однієї мови на іншу. Користуючись мовою оригіналу, перекладач намагається зрозуміти

текст оригіналу та за допомогою мови перекладу створює текст перекладу [Ктитарова, Воронова 2013]. Для здійснення перекладу художніх творів необхідно залучати екстралінгвістичні знання та вміти виявити в тексті різноманітні реалії, алюзії, посилання та адекватно і професійно відтворити у тексті перекладу [Гончаренко, Гнатенко 2019].

О. О. Воловик та В. Я. Погрібна у своїй статті «Актуальні проблеми художнього перекладу» висвітлюють вимоги, яким перекладач має слідувати у процесі створення адекватного перекладу художнього тексту. До таких вимог вони відносять ерудованість, оскільки художній переклад має справу із словом. У художньому творі відображаються не тільки зображувані події, а і індивідуальна оцінка автора до зображуваних подій, які вплітаються у цілісну структуру тексту. Аби переклад був влучним, еквівалентним та професійним, перекладачу важливо бути достатньо ерудованим та мати ґрунтовні знання у різних сферах. Ще однією вимогою, яку вони виділяють є співвідношення контексту автора і контексту перекладача. Критерієм співпадіння або навпаки є співвідношення даних дійсності. Письменник відштовхується від свого сприйняття та створює образність через слова у тексті, а перекладач – від існуючого тексту з закріпленими у ньому образами [Воловик, Погрібна].

С. Шулік дещо доповнює цей список, виділяючи точність. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки мова перекладу не є еквівалентною до мови оригіналу, що неминуче призводить до втрати певної інформації. Незважаючи на це, перекладач мусить донести до читача всі думки, висловлені автором. Важливо зберегти не тільки зміст, а і образність зі структурою. При цьому перекладач не може нічого додавати від себе, доповнювати і пояснювати автора, інакше це спотворить текст оригіналу. Іншою вимогою до перекладача виділяють літературність. Переклад має відповідати загальноприйнятим нормам літературної мови. Звісно, не існує двох однакових літературних мов, що суттєво ускладнює можливість досконало передати зміст, не втративши певний об'єм

інформації, однак, переклад має бути влучним та природним [Шулік 2015, с. 142–143].

Оскільки продукування тексту перекладу провокує створення відповідно близького за змістом і образом тексту перекладу до тексту оригіналу, в діях перекладача виділяють два взаємопов'язаних етапи перекладницького процесу. До першого етапу належить вилучення певної інформації з тексту оригіналу, за допомогою якої робиться висновок про зміст, який потрібно передати у тексті перекладу. До другого етапу відносять вибір необхідних засобів в мові перекладу та прагнення еквівалентно передати зміст оригіналу. Звісно текст перекладу і текст оригіналу матимуть невідповідності такі, як: використанням аналогічних структур; кількістю штучно створених одиниць (відповідностей, запозичень, кальки), що відображатимуть формальні ознаки іншомовних одиниць; лексичними одиницями, які відтворюватимуть зміст часто вживаних слів [Ктитарова, Воронова 2013]. Загалом засобами передачі образності в художніх перекладах є різні стилістичні засоби такі, як епітети, порівняння, метафори, повтори, гра слів (багатозначність слова або пожвавлення внутрішньої форми слова), іронія, топоніми, діалектизми та синтаксична специфіка тексту оригіналу [Ніколаєва 2018]. Проте постає питання, як зберегти ті чи інші стилістичні засоби при перекладі. Саме тому перекладач вдається до різних способів перекладу та трансформацій.

Найчастіше у процесі перекладу перекладач зіштовхується з різними проблемами. Проаналізувавши різні джерела, можемо виділити та охарактеризувати основні з них. Проблема інтерпретації явищ і понять, невластивих культурі мови перекладу, але звичних для культури країн мови оригіналу. В такому випадку можливо перекласти буквально без подальших пояснень, дати виноску до буквального перекладу або використати прийом адаптації. Саме через це, виникає необхідність замінювати невідоме відомим, незвичне – звичним. Так виникає проблема передачі авторського ідіостилю під

час інтерпретації тексту оригіналу, адекватного відображення в перекладі стилістичних особливостей автора твору. Вирішити ці проблеми можна за допомогою таких перекладацьких прийомів: заміни способу, генералізації, вилучення, описового перекладу, уживання архаїзмів та історизмів [Горчаренко, Гнатенко 2019, с. 35]. Також, перекладачеві слід звернути увагу на проблему збереження національної своєрідності оригіналу при перекладі художньої літератури. Це складно, проте, можливість вирішення цієї проблеми пов'язана із рівнем обізнаності перекладача про життя, окреслене в тексті оригіналу. [Федоров 2002, с. 378]. А. В. Федоров зазначає, що «передача національного забарвлення залежить від правильності передачі художніх образів та характеру засобів загальнонаціональної мови, що вживаються в перекладі» [Федоров 2002, с. 382].

Існують різні класифікації способів перекладу, проте, класифікація С. А. Хоменко є більш повною та виділяє лексичні та граматичні способи перекладу. Охарактеризуємо лексичні трансформації, оскільки саме цей тип трансформацій є актуальним у нашому дослідженні. До лексичних трансформацій відносяться: переклад за допомогою транслітерації та транскрибування, калькування, описовий переклад, наближений переклад, використання посилань або приміток, перестановка, додавання, опущення та контекстуальна заміна (заміна загального типу, конкретизація, генералізація, антономічний переклад, смисловий розвиток, компенсація та цілісне переусвідомлення) [Хоменко 2004, с. 10].

За допомогою транслітерації літери однієї мови передаються літерами іншої мови і навпаки. При цьому не обов'язково знати фонетичні правила англійської мови, остаточно зорового сприйняття. Транскрибування англійського слова полягає у передачі літер не орфографічно, а фонетично. Оскільки фонетика англійської мови суттєво відрізняється від фонетики іншої мови, транскрибування відображає лише подібність англійської фонетики.

Калькування полягає у перекладі частин слова або словосполучення з наступним додаванням перекладених частин без змін. Зазвичай калькуванню піддаються стійкі словосполучення або слова чи словосполучення, які не мають прямих відповідників у мові перекладу. Описовий переклад допомагає передати значення слова за допомогою пояснення. Використовують описовий переклад у випадку відсутності еквівалентного слова або для пояснення значення слова у словнику. Наближений переклад або переклад за допомогою «аналога» полягає у підборі найближчого за значенням у мові перекладу слова, що не має еквіваленту. Для пояснення реалії, невідомої читачу мови перекладу, перекладач вимушен використати посилання або примітки [Хоменко 2004, с. 11–16]. Перестановка являє собою зміну порядку мовних елементів (слова, словосполучення) в тексті перекладу, що зумовлено невідповідністю мови оригіналу і мови перекладу на лексичному, граматичному та стилістичному рівнях. Деякі власні назви та географічні найменування при перекладі з англійської мови вимагають уточнення, саме тому використовують спосіб додавання. Проте, опущенню піддаються слова, використання яких порушує норми мови перекладу. Іноді опущення викликане відмінностями в структурі мов. Контекстуальна заміна є актуальною, якщо еквівалент у мові перекладу не можливо використати в межах контексту. Заміна загального типу являє собою заміну частини мови, якщо дослівний переклад не можливий. Конкретизація означає заміну слова широкого значення більш вузьким. Протилежним конкретизації є генералізація. Заміна слова або словосполучення на протилежне по значенню при перекладі є прикладом антономічного перекладу. Переклад за допомогою сміслового розвитку полягає у використанні слова, яке логічно влітається у контекст. Якщо слово або словосполучення у мові перекладу не має відповідника, перекладач може компенсувати в іншому місці тексту або іншими засобами. Метод цілісного переусвідомлення означає розуміння стійкого

словосполучення та відображення у мові перекладу іншими лексичними засобами [Хоменко 2004, с. 80–88].

У свою чергу О. М. Линтвар дещо доповнює класифікацію С. А. Хоменко, до яких вдається перекладач під час своєї роботи. Під дослівним перекладом розуміють «відтворення конструкції оригіналу без будь-яких змін і без суттєвої зміни порядку слів у реченні» [Терехова 2002, с. 97]. Недоцільним використання дослівного перекладу є тоді, коли перекладене передає інший зміст, змінює структуру та немає відповідника у мові перекладу. Якщо текст оригіналу і текст перекладу описують одну й ту ж саму ситуацію, користуючись різними стилістичними і структурними засобами, перекладач користується еквівалентністю – «це відношення між індивідуальним значенням означуваного слова з його відповідниками» [Kromann, Riiber, Rosbach 1991, с. 2717]. Коли у мові перекладу не існує ситуації, про яку йде мова у мові оригіналу, перекладач вдається до адаптації – «це пристосування тексту до рівня компетенції читача аби він / вона змогли б зрозуміти без сторонньої допомоги» [Линтвар 2012]. При цьому граматичний або лексичний склад тексту не спрощується, а лише використовуються прийоми, спрямовані на полегшення сприйняття чужих культурних реалій чи мовних явищ.

Отже, існують різні способи перекладу, кожен з яких має свій напрям застосування та ефективно відображає той чи інший засіб передачі інформації у художньому творі. Право вибору способу перекладу тексту оригіналу на текст перекладу залишається за перекладачем, так як під час перекладу необхідно передати не тільки форму, а і зміст тексту, тобто зберігти не тільки інформативну, а і естетичну функцію художнього твору. Подальшим вбачаємо розглянути способи вербалізації концепту NATURE, що є ключовим у романі Дж. М. Кутзее «Disgrace», при перекладі на українську мову; проаналізувати способи перекладу, використані перекладачем, та зазначити, чи вдалося

перекладачу зберігти образність та еквівалентно вербалізувати компоненти досліджуваного концепту.

3.2. Передача вербалізаторів концепту «NATURE» при перекладі роману Дж. М. Кутзее «Безчестя» українською

Переклад прямих номінацій рідко становить проблему для перекладача, оскільки, як правило, такі слова мають повні відповідники. Такі слова можна знайти по всьому тексту роману. Слід зазначити, що якщо розглядати вербалізацію лише прямих номінацій без їх функції у контексті, то можемо стверджувати, що перекладачу стовідсотково вдалося вербалізувати досліджуваний концепт за допомогою еквівалентно підібраних лексем. Серед прямих номінацій досліджуваного концепту знаходимо ті, що виступають:

1) іменниками: «...*Stepping out in the **forest** where the wild **wolf** prowls...*» [Coetzee 2000, с. 72] – «...Дівчинка робить крок до **лісу**, де шастає дикий **вовк**...» [Кутзее 2017, с. 171]; «...*When he comes back the **rain** has stopped...*» [Coetzee 2000, с. 9] – «...Коли приходить до тям, **дощ** уже **вищу**...» [Кутзее 2017, с. 23]. У наведених прикладах вбачаємо дослівний переклад, тому що зберігається конструкція оригіналу без змін і номінації досліджуваного концепту знаходять свої відповідники у мові перекладу, вдало вербалізуючи його.

2) дієсловами: «...*The grounds are **deserted**...*» [Coetzee 2000, с. 70] – «...У дворі **безлюдно**...» [Кутзее 2017, с. 166]. Даний приклад демонструє еквівалентний спосіб перекладу, оскільки значення англійського слова є настільки ж зрозумілим для носіїв англійської мови як його переклад для носіїв української мови. У наступному прикладі вбачаємо не просто вербалізацію досліджуваного концепту, вираженого дієсловом, а і стійке словосполучення,

значення якого можемо знайти у словниках: «...*He is hungry: he **wolfs down**...*» [Coetzee 2000, с. 26] – «...*Він голодний і **миттю проковтує**...*» [Кутзее 2017, с. 64]. The Free Dictionary by Farlex стійке словосполучення «*wolfs down*» пояснює так «*To eat something very quickly as a wolf might eat*» [FDF]. Перекладач використовує метод калькування, оскільки прямого відповідника у мові перекладу немає. «...*A new contingent of guests **floods in**...*» [Coetzee 2000, с. 55] – «...*У кімнаті **юрмляться** нові гості...*» [Кутзее 2017, с. 133]. У цьому прикладі також вербалізатор концепту не лише є дієслівним, а і стійким словосполученням, значення якого подає The Free Dictionary by Farlex як «*to move quickly in large numbers*» [FDF], тобто, як зазначає перекладач, «юрмитися». Аби переконатися у відповідності перекладу, звертаємось до uk.WorldwideDictionary.org, у якому знаходимо синоніми: «*скупчуватися, товпитися, згромаджуватися*» [BCYM]. Слід зазначити, що при перекладі стійких дієслівних словосполучень, перекладач зіштовхується з проблемою інтерпретації понять, яку вдало вирішує калькуванням, проте чи вдалося йому вербалізувати концепт NATURE при перекладі українською?

3) прикметниками: «...*the **windy, moonless night**...*» [Coetzee 2000, с. 82] – «...*вітряну безмісячну ніч...*» [Кутзее 2017, с. 196]; «...*springtime radiance*...» [Coetzee 2000, с. 53] – «...*весняною яскравістю...*» [Кутзее 2017, с. 128]; «...*piggish eyes...a flowered shirt...*» [Coetzee 2000, с. 39] – «...*поросячі очі...квітчастій сорочці...*» [Кутзее 2017, с. 95]. У всіх наведених прикладах демонструється дослівний переклад, при цьому повністю вербалізується досліджуваний концепт NATURE.

Як згадувалося у попередньому розділі, у романі зустрічаються приклади вербалізування концепту NATURE у власних назвах. Переклад власних назв у художньому тексті завжди орієнтований на досягнення комунікативно-функціональної ефективності. В цьому випадку говоримо про випадки безеквівалентної лексики [Бархударов 2010, с. 93]. Проте, це не означає, що такі

слова неможливо перекласти. В. С. Виноградов стверджує, що зазвичай власні назви транскрибуються або транслітеруються [Виноградов 2001, с. 149]. Перекладаючи власні назви з англійської на українську, важливо зберігти національну своєрідність тексту оригіналу. Роздивимось декілька прикладів з проаналізованого роману та з'ясуємо чи вдалося перекладачу уникнути цієї проблеми та які способи перекладу були використані:

«...**Gold Coast**...» [Coetzee 2000, с. 57] – «...**Голд-Кост**...» [Кутзее 2017, с. 137]; «...**Signal Hill**...» [Coetzee 2000, с. 82] – «...**Сігнал-Гілл**...» [Кутзее 2017, с. 197].

Наведені приклади демонструють транслітерацію, за допомогою якої літери англійської мови передалися літерами української мови, не зважаючи на правила фонетики.

У наступному прикладі власна назва передається побуквенно, однак трохи відрізняється звучанням від мови оригіналу, що є ознакою транскрибування: «...**Hillbrow**...» [Coetzee 2000, с. 11] – «...**Гіллброу**...» [Кутзее 2017, с. 27]. Знаходимо також власну назву, перекладену за допомогою калькування, оскільки частини власної назви мають еквівалентні компоненти у мові перекладу: «...**on the Wild Coast**...» [Coetzee 2000, с. 86] – «...**на Дикому Березі**...» [Кутзее 2017, с. 205]. Можемо зробити висновок, що власні назви у художньому творі перекладені на українську за допомогою транскрипції, транслітерації та калькування, що не впливає на сприйняття та уможливорює розпізнавання вербалізації концепту.

Звуконаслідування англійської та української мов здебільшого відрізняються за фонетичною формою. Для досягнення адекватності перекладу необхідно враховувати особливості функціонування розглянутих одиниць у системі мови оригіналу та мови перекладу, а також проаналізувати контекст, у якому їх було вжито:

«...*The dogs, in a rage, **bark and snap**...Even the old bulldog bitch...is **growling** softly...*» [Coetzee 2000, с. 39] – «...*Пси скаженіють, гавкають і клацають зубами. Навіть стара бульдожиха...тихенько гарчить...*» [Кутзее 2017, с. 95].

У цьому контексті дієслово «*bark*» має таке значення: «*the loud, rough noise that a dog and some other animals make*» [CD], іншими словами, гучний звук, що видає собака. Перекладач знайшов відповідник в українській мові: «гавкати». Для іншого звуконаслідування «*snap*» знаходимо значення «*if an animal snaps, it tries to bite someone*» [CD], тобто «клацати зубами», що також можемо віднести до категорії звуків. Ще одним прикладом звуконаслідування є «*growling*» – «*a long, low sound, like the threatening sound made by a dog*» [CD], що вдало відображається у перекладі українською «гарчить».

Характер виразності повторів залежить від структури і місця, яке вони посідають у тексті. Повторювані лексичні одиниці не тільки фіксують увагу читача, а і підсилюють значення та впливають на емоції читача, тим самим посилюється їх роль у тексті. У романі присутні численні приклади з повторами, проте, нас зацікавили лише ті, що відносяться до досліджуваного концепту: «...*That is **his temperament**. **His temperament** is not going to change, he is too old for that. **His temperament** is fixed, set...*» [Coetzee 2000, с. 2] – «...*Такий у нього характер. І він не збирається змінюватися, для цього він уже застарий. Його характер сформувався й застиг...*» [Кутзее 2017, с. 6]. Автор роману застосовує лексичний, тотожний повтор, який допомагає підкреслити нестримність характеру головного героя. Проте перекладач вдається до опущення одного з повторів, аби уникнути тавтології.

Теж саме стосується і наступного прикладу: «...*There are the **dogs**. **Dogs** still mean something. The more **dogs**, the more deterrence...*» [Coetzee 2000, с. 26] – «...*Тут є **собаки**. Навіть сьогодні це щось та й означає. Чим більше **собак**, тим*

більше їх бояться...» [Кутзее 2017, с. 64]. Незважаючи на зміни, до яких вдається перекладач, концепт вербалізується повністю.

У романі Дж. М. Кутзее «Безчестя» знайшлося місце і для стійких словосполучень, які не тільки є засобами виразності, а і додають особливого колориту, емоційно впливаючи на читача. Загалом виділяють два способи перекладу стійких словосполучень: фразеологічний (за допомогою еквівалента та аналога) та нефразеологічний (калькування, описовий переклад та контекстуальна заміна). Однак, найкращим прийомом перекладу фразеології є використання відповідного фразеологічного еквіваленту у мові перекладу. Слід зазначити, що для адекватного перекладу стійких словосполучень, перекладач шукає їх значення у словниках.

Кількість повних еквівалентів порівняно невелика, оскільки носії англійської та української мов мають різний світогляд та культуру. Проте у романі знаходимо приклад повного фразеологічного еквіваленту: «...*Love will grow – one can trust **Mother Nature** for that...*» [Coetzee 2000, с. 91] – «...*Любов зростає, тут можна довіритися **матінці-природі**...*» [Кутзее 2017, с. 217]. Cambridge Dictionary характеризує «*Mother Nature*» як «*nature, especially when considered as a force that controls the weather and all living things*» [CD], що є повним еквівалентом до «матінка-природа», яку використав перекладач у пестливій формі з відтінком ніжності. Даний приклад демонструє стовідсоткове співпадіння стійкого словосполучення за значенням, компонентним складом, забарвленням та образністю у мові оригіналу та мові перекладу.

Ще одним прикладом повної еквівалентності є: «...*he thinks: **fruit of the same tree**, down probably to the most intimate detail. Yet with differences...*» [Coetzee 2000, с. 70] – «...*Але думає: «**Плід того самого дерева**», напевно, схожий до найінтимніших деталей». Проте є й відмінності...*» [Кутзее 2017, с. 166]. Слід зазначити, що перекладач трохи змінює форму слова «*tree*» на зменшено-пестливу форму «*дерево*», як момент зневажливого ставлення до

зображуваних подій, не впливаючи на вербалізацію концепту у контексті українського перекладу.

Прикладом часткового еквіваленту є: «...*Curious how the **whiff of scandal** excites women...*» [Coetzee 2000, с. 63] – «...*Цікаво, як збуджує жінок будь-який **запах скандалу**...*» [Кутзее 2017, с. 150], оскільки при перекладі на українську мову використані калькування та транслітерація. Так, для перекладу та пошуку еквівалентного відповідника стійкого словосполучення «*whiff of*» у мові перекладу, треба звернутися до словника. Електронний словник The Free Dictionary by Fablex подає наступне значення «*the smell of something*» [FDF], що є аналогічним до слова «запах». А от «*scandal*» було транслітеровано у «скандал».

Аналізуючи «...*Catharsis seems to be the presiding principle: all the coarse old prejudices brought into the light of day and washed away in **gales of laughter**...*» [Coetzee 2000, с. 11] – «...*Катарсис, схоже, ґрунтується на основному принципі: усі старі вульгарні упереджені думки витягаються на світло й тануть у **нападах реготу**...*» [Кутзее 2017, с. 27], звертаємось до електронного словника The Free Dictionary by Fablex у якому стійке словосполучення «*gales of laughter*» розшифровується як «*loud outbursts of laughter*» [FDF]. Порівнюючи визначення із словника і переклад українською мову у контексті тексту перекладу, робимо висновок, що перекладач використовує описовий спосіб перекладу, що не тільки спрощує стилістично, а і стирає образність висловлювання.

Найбільшу стилістичну цінність роману становлять стилістичні засоби. Найпомітнішим серед них у романі є епітет. Епітет виражається словом або словосполученням, завдяки особливій функції в тексті, допомагає слову набути нового значення або смислового відтінку, підкреслює характерну рису, визначальну якість певного предмету або явища, збагачує мову новим емоційним сенсом, додає до тексту певної мальовничості, насиченості [Гром'як, Коваліва, Теремок 2007, с. 125].

Текст оригіналу налічує багато описів природи, і ось один із них: «...*It has been raining; from the pathside runnels comes **the soft rush of water**. My favourite season, my favourite time of day...*» [Coetzee 2000, с. 6] – «...Дощ щойно вищух; у канавах обабіч доріжки **тихо дзюркотить вода**. Моя улюблена пора року, моя улюблена пора дня...» [Кутзее 2017, с. 16]. Перекладачу вдалося максимально зберегти семантику слів, хоча і були здійснені деякі пристосування: так за допомогою заміни загального типу, перекладач трансформує іменник «*rush*» у дієслово, не втрачаючи образності.

Знаходимо також і приклад дослівного перекладу: «...*His daughter's smallholding is at the end of **a winding dirt track** some miles outside the town...*» [Coetzee 2000, с. 26] – «...Невеличка доньчина ферма розташовується в кінці **звивистої ґрунтової дороги** за кілька кілометрів від міста...» [Кутзее 2017, с. 63]. Перекладач вдало відтворює структуру речення і порядок слів за допомогою влучно знайдених еквівалентів у мові перекладу, проте втрачається образність.

«...*Erasmuskraal, inside the **forestry concession**, is a hamlet with no electricity, no telephone. The story makes sense. Why didn't you phone from the **forestry station**?...*» [Coetzee 2000, с. 39] – «...Еразмускрааль – селище в **лісовій глушині**, без електрики й телефонів. Їхня історія схожа на правду. – Чому ви не зателефонували з **лісництва**...» [Кутзее 2017, с. 96]. У наведеному прикладі епітет «*forestry concession*» перекладено за допомогою наближеного перекладу, оскільки еквівалент, наявний у мові перекладу, не дуже зрозумілий для українського читача. Саме тому, перекладач вдало використовує аналог «*лісова глушина*», який не тільки передає значення, а і полегшує сприйняття читачем, підкреслюючи образність. У епітеті «*forestry station*» при перекладі опущене слово «*station*» через проблему інтерпретації поняття, невластиве у культурі мови перекладу. Загалом, перекладачу вдається створити еквівалентну ситуацію,

не спрощуючи граматичний та лексичний склад, адаптуючи словосполучення, виражені епітетами, через еквівалентні лексеми.

Також у романі дуже частим стилістичним прийомом є метафори. Переважно використовується авторська метафора, які справляють сильний стилістичний ефект та є порівняно простими для розуміння. Основною проблемою при перекладі є спроба перекладача знайти гідний еквівалент метафорі. Розглянемо детальніше способи відтворення метафори у роману українською мовою та трансформації, що застосував перекладач задля збереження виразності та емоційності висловлювання: «...*In old days **he** would, at this point, have **stormed out**...*» [Coetzee 2000, с. 20] – «...*У старі часи **він вибухнув би** цієї ж миті...*» [Кутзее 2017, с. 49]; «...*Trouble first **erupted** when...*» [Coetzee 2000, с. 25] – «...***Скандал вибухнув** після того, як...*» [Кутзее 2017, с. 61].

У наведених прикладах метафори «*he stormed out*» та «*trouble erupted*» при перекладі на українську мову знаходять один і той самий відповідник «вибухнути». Зазначаємо, що «*stormed out*» є стійким словосполученням, значення якого знаходимо у електронного словника The Free Dictionary by Fablex «*to burst out of some place angrily*» [FDF]. В обох випадках перекладач застосовує еквівалентний переклад, зберігши значення лексем-вербалізаторів та стилістичність.

Розглянемо приклади метафор, лексема-вербалізатор яких входить до складу стійкого словосполучення, що провокує втрату вербалізації досліджуваного концепту: «...*A **memory floods back**...*» [Coetzee 2000, с. 10] – «...***Наринули спогади**...*» [Кутзее 2017, с. 26]; «...*His **heart is flooded with relief**...*» [Coetzee 2000, с. 12] – «...***Серце його сповнюється** полегшенням...*» [Кутзее 2017, с. 30]. В цих прикладах знаходимо метафори «*memory floods back*» та «*heart is flooded with*». Macmillan Dictionary пояснює «*flood back*» як «*suddenly remember*» [MD], що є еквівалентним до «наринути», тобто «нахлинити». The

Free Dictionary by Fablex розкриває значення «*flood with*» – «*to cover someone with something*», проте відповідник в українській мові «покривати» не влітається у контекст, через це перекладач застосовує інший еквівалент «сповнюватися», який є більш традиційним у такому поєднанні для української мови.

При перекладі порівнянь основною метою перекладача є передача не самого виразного засобу, а його функції або ефекту, який створює цей стилістичний засіб в тексті оригіналу. Переклад порівнянь залежить від того, чи є воно сталим або індивідуально-авторським. Якщо порівняння є сталим, тоді перекладач відображає тему, а не образ. Якщо порівняння є індивідуально-авторським, тоді зберігається образність. Порівняння може бути перекладене як порівняння із збереженням його структури або з певними змінами, як метафора або просте логічне порівняння. При цьому образність оригінального порівняння може зберігатися, змінюватися, ослаблюватися або втрачатися [Болдирева 2007, с. 18–19]. Лінгвіст П. Пієріні вділяє шість стратегій перекладу порівнянь: дослівний переклад зі збереженням форми, тобто самої порівняльної конструкції; заміна порівняльної конструкції мови оригіналу на конструкцію мови перекладу; часткова втрата образу порівняння; збереження порівняльної конструкції мови оригіналу з додаванням нової інформації в мові перекладу, при цьому відбувається так звана експлікація, пояснення якогось явища; заміна порівняльної конструкції мови оригіналу на більш яскраву та зрозумілу для реципієнтів, при цьому відбувається часткова або повна заміна образу; опущення порівняння в тексті перекладу [Pierini 2007]. Отже, проаналізуємо переклад порівнянь та способи, які були використані у процесі перекладу досліджуваного роману.

Найбільш частотним способом перекладу порівнянь на українську мову у романі є використання дослівного перекладу зі збереженням форми, тобто калькування. Всі випадки застосування дослівного перекладу виправдані, органічно вписуються у загальну структуру українського тексту, не викликаючи

відчуття неприпустимості. Наведемо декілька прикладів: «...*She cannot last: leave her alone and in due course she will fall like rotten fruit...*» [Coetzee 2000, с. 87] – «...Вона довго не протягне: дай їй спокій, і, коли настане час, вона сама впаде, **наче гнилий фрукт...**» [Кутзее 2017, с. 206–207].

У наведеному прикладі Люсі порівнюється з гнилим фруктом. Основою порівняння є фрукт, що присутній і в англійському, і в українському тексті. Отже, бачимо, що калькування зберегло не тільки структуру оригінального порівняння, а і образ та вербалізатор досліджуваного концепту. Єдиною різницею є засіб оформлення порівняння: в англійській мові порівняльний сполучник *like*, а в українській *наче*.

Інтерес може викликати і наступний приклад: «...*Too many in too small a space. Like spiders in a bottle...*» [Coetzee 2000, с. 88] – «...Занадто багато в занадто тісному просторі. **Як павуки в пляшці...**» [Кутзее 2017, с. 211].

В даному прикладі ознака кількості корінного населення села перебільшується. Внаслідок цієї гіперболізації люди порівнюються з павуками у банці, що створює ефект надмірної наповненості. Перекладачу вдається підкреслити гіперболізованість порівняння та зберегти образність.

Ще одним способом перекладу виділяємо заміну порівняльної конструкції мови оригіналу на конструкцію мови перекладу, при цьому образність зберігається. Розглянемо декілька прикладів: «...*Intercourse between Soraya and himself must be, he images, rather like the copulation of snakes...*» [Coetzee 2000, с. 2] – «...Він уявляє собі, що їхня із Сорайєю близькість **нагадує злягання змії...**» [Кутзее 2017, с. 7]. У наведеному прикладі порівняльна конструкція *rather like* перекладається на українську мову *скоріше як*, однак, перекладач використовує його синонім *нагадує*, що краще вписується у загальну конструкцію речення та є більш зрозумілим для українського читача.

У іншому фрагменті перекладач вдається не тільки до заміни конструкції при перекладі, а і розширює порівняння: «...*Talking to Petrus is like punching a*

bag filled with sand...» [Coetzee 2000, с. 65] – «...Розмовляти з Петрусом — *те саме, що бити кулаками наповнений піском мішок...*» [Кутзее 2017, с. 154].

У дослівному перекладі звучало би так: «Розмова з Петрусом, як пробивати мішок з піском». В українському перекладі порівняльна конструкція *like* перекладається *те саме, що*, і дія «*punching*» перетворюється на *бити кулаками*, що не тільки пояснює значення слова, а і конкретизує його.

Та ж сама ситуація і у наступному прикладі: «...*he will be like a fly-casing in a spiderweb...*» [Coetzee 2000, с. 46] – «...*він перетвориться на мушину оболонку в павутинні...*» [Кутзее 2017, с. 110]. Порівняльна конструкція *like* перекладається не її прямим відповідником в українській мові, а замінюється на *перетвориться на*, що є більш зрозумілим у контексті. Загалом, заміна порівняльної конструкції не впливає на вербалізацію образності, а у деяких випадках навіть підкреслює її.

Знаходимо декілька яскравих прикладів збереження порівняльної конструкції мови оригіналу з додаванням нової інформації в мові перекладу, при цьому відбувається пояснення якогось явища. У нашому випадку при описі персонажів: «...*A father without the sense to have a son: is this how it is all going to end, is this how his line is going to run out, like water dribbling into the earth?...*» [Coetzee 2000, с. 84] – «...*Батько, котрий навіть не уявляє, що має сина: отак усе й завершиться, так урветься його рід, наче вода, крапля за краплею всотана землею?...*» [Кутзее 2017, с. 201]. У дослівному перекладі порівняння перекладалось би так: «як вода капає в землю», проте, саме слово *dribbling* означає «падати повільно краплями або тонким струмочком». Перекладач на основі значення слова будує свій переклад, аби читачу було зрозуміліше, тим самим підкреслюючи образність.

У наступному фрагменті зберігається і образність, і структура порівняльної конструкції, проте розширюється зміст: «...*Little shivers of cold run through her; as soon as she is bare, she slips under the quilted counterpane like a mole burrowing,*

and turns her back on him...» [Coetzee 2000, с. 11] – «...Мелані здригається від холоду і, залишившись оголеною, одразу ковзає під стьобане покривало, **наче кріт, що ховається в норі, та повертається до нього спиною...**» [Кутзее 2017, с. 29]. Слово «*burrowing*» має декілька значень: «рити нору» та «ховатися». Проте жодне з цих значень не розкрило би змісту всього порівняння, саме тому перекладач вдається до відтворення середнього значення, що не тільки б розкрило зміст авторського порівняння, а і було б більш зрозумілим для читача.

Дуже цікавим є приклад передачі авторського порівняння сталим в українській мові фразеологізмом. Образ порівняння звісно змінюється. Незважаючи на те, що при цьому втрачається індивідуальний стиль автора, фразеологічний зворот є дуже образним і сприймається природно українськими читачами: «...*He shivers, as if a goose has trodden on his grave...*» [Coetzee 2000, с. 55] – «...**Раптом йому пішов мороз поза шкірою...**» [Кутзее 2017, с. 131]. Авторське порівняння, що насправді є дуже оригінальним, перекладається на українську з використанням зовсім іншого образу, який є в українській мові частиною стертої метафори.

Немає сумніву в тому, що переклад художніх творів – це найбільш складний і своєрідний тип перекладу, оскільки у тексті представлені прямі номінації досліджуваного концепту та різноманітні засоби виразності. Очевидним є те, що у кожному конкретному випадку перед перекладачем стоїть нелегке завдання: відшукати головну ідею твору, розпізнати концепт, засоби його вербалізації та зберегти ідіостиль автора, не переробивши зміст тексту оригіналу. Проаналізувавши роман «Безчестя» та його переклад українською мовою від Є. Даскал у межах концепту NATURE, можемо стверджувати, що перекладачу вдалося не тільки еквівалентно і професійно точно передати зміст та індивідуальний стиль автора, а і влучно вербалізувати досліджуваний концепт у тексті перекладу, не втративши його значності у контексті всього роману.

РОЗДІЛ 4

ОХОРОНА ПРАЦІ ТА БЕЗПЕКА У НАДЗВИЧАЙНИХ СИТУАЦІЯХ

Оскільки тема магістерської роботи – «Концепт NATURE в романі Дж. М. Кутзее «Disgrace»», передбачає виконання посадових обов'язків та проведення досліджень в галузі перекладу у приміщенні обладнаному персональними комп'ютерами (далі ПК) з візуальними дисплейними терміналами (далі ВДТ), тому нижче розглянемо заходи по забезпеченню безпеки, виробничої санітарії, гігієни праці, пожежної і цивільної безпеки для приміщення обладнаного ПК з ВДТ.

4.1. Аналіз потенційних небезпек

Ідентифікацію небезпек здійснюють згідно принципу, що «усе впливає на усе», тобто все може бути як джерелом небезпеки, так і зазнати небезпеки.

На основі аналізу роботи існуючого обладнання і технологічних процесів у приміщенні обладнаному ПК з ВДТ, згідно ГОСТ 12.0.003-74* «ССБТ. Опасные и вредные производственные факторы. Классификация» [ГОСТ 12.0.003-74], виявлені наступні небезпечні та шкідливі виробничі фактори, здатні привести до травм або ушкодження здоров'я працівників в галузі перекладу:

- оскільки приміщення обладнане електротехнічними приладами та пристроями, тому, у разі порушення ізоляції, умов експлуатації або необережного поводження осіб, що працюють з комп'ютерами існує можливість ураження електричним струмом, тобто отримання електротравм та опіків різного ступеню важкості;

- підвищене нервово-психічне навантаження, внаслідок специфіки роботи, а саме постійний контакт з клієнтами, колегами по роботі, керівництвом,

контрагентами при вирішенні робочих питань (деякі з них можуть бути конфліктними, суперечливими), що може викликати емоційний дискомфорт, внутрішнє роздратування та емоційну нестабільність під час короткотривалих певних негативних ситуацій, та може призвести до захворювань нервової системи, зниження насаги на працю та стресових станів та помилкових дій;

- синдром професійного вигорання, через рутинну роботу і монотонність, через відсутність новизни, роботу в неробочий час, внутрішні суперечності в колективі, що в свою чергу може призвести до хронічної втоми, зниження працездатності, фізичного нездужання (головні болі, застуда, хронічні захворювання), втрати ентузіазму в роботі, збільшення кількості помилок в роботі та зменшення якості виконуваної роботи, підвищеної дратівливості;

- оскільки робота користувача ПК вимагає тривалого статичного напруження м'язів спини, шиї, рук і ніг тому не раціональна або неправильна конструкція, організація та обладнання комп'ютеризованого робочого місця не забезпечує правильного та комфортного положення при роботі за комп'ютером, що може привести до швидкої втоми, а як наслідок до помилок, зниженню працездатності та кістково-м'язових порушень;

- порушення вимог до режиму праці та відпочинку користувачів ПК, а саме неякісне або нераціональне розроблення внутрішньо-змінного режиму праці та відпочинку, що може призвести до зниження працездатності, зниження насаги до праці, помилок в роботі, перевтоми;

- недостатнє або надмірне освітлення робочих місць, в зв'язку з несправністю, або хибним вибором освітлювальних приладів, в зв'язку з неправильним розташуванням робочих місць по відношенню до джерел природного та штучного освітлення, що призводить до помилкових дій, погіршення зору або ефекту засліплення;

- підвищена або знижена температура, вологість і рухливість повітря в приміщенні, у випадку неякісної або нераціональної системи вентиляції та

кондиціювання повітря, приводить до підвищеної стомлюваності, а як наслідок до помилок, зниженню працездатності, а також може бути причиною простудних захворювань;

- відсутність або неправильний вибір типу та необхідної кількості первинних засобів гасіння пожеж (вогнегасників) у результаті помилок у розрахунках, може стати причиною поширення пожежі, а як наслідок причиною термічних опіків різного ступеню важкості;

- неправильні або нераціональні дії персоналу в умовах надзвичайних ситуацій, які призводять до паніки, отримання пошкоджень різного ступеню важкості та загибелі людей.

4.2. Заходи по забезпеченню безпеки

У приміщенні обладнаному ПК з ВДТ застосовується широке різноманіття електроприладів: периферійні пристрої (копіювальні пристрої, факсимільна техніка), прилади для забезпечення комфортних умов праці (освітлювальні прилади, кондиціонери, побутові електроприлади тощо). Небезпека ураження електричним струмом при використанні цих приладів з'являється при недотриманні заходів обережності, а також при відмові або несправності цього обладнання. Наслідки ураження електричним струмом залежать від багатьох факторів: опору організму, величини, тривалості дії, роду і частоти струму, шляхів його проходження через життєво важливі органи, умов зовнішнього середовища.

Для запобігання ураження електричним струмом, відповідно до вимог п. 6.7.4. НПАОП 40.1-1.21-98 «ПБЕЕС» [НПАОП 40.1-1.21-98] усі доступні для доторкання металеві деталі електрообладнання у приміщенні з ПК, яке може

опинитись під напругою, у випадку пошкодження ізоляції, з'єднані з заземлюючим пристроєм.

Згідно «ПУЕ» [ПУЕ-2017] електрообладнання приміщення обладнаного ПК з ВДТ характеризується як електроустановки до 1 кВ, тому для забезпечення безпеки персоналу відповідно до вимог п. 1.7 «ПУЕ» [ПУЕ-2017] все електрообладнання заземлене. Величина опору контуру захисного заземлення, у будь-яку пору року, не перевищує – 4 Ом.

У зв'язку із стресовими ситуаціями та нервово-емоційними навантаженнями у працівників може виникнути ймовірність захворювань загально-невротичного характеру.

З метою зниження нервово-емоційного напруження, стомлення зорового аналізатора, поліпшення мозкового кровообігу, подолання несприятливих наслідків гіподинамії, запобігання втоми, згідно ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» [ДСанПіН 3.3.2.007-98] для робітників із застосування ЕОМ, передбачені регламентовані перерви для відпочинку тривалістю 15 хвилин через кожні дві години, а також обладнані побутові приміщення для відпочинку під час роботи, кімната психологічного розвантаження. В кімнаті психологічного розвантаження передбачені пристрої для приготування й роздачі тонізуючих напоїв, а також місця для занять фізичною культурою.

Для оптимізації відносин у колективі проводяться тренінги з залучанням психологів на теми: «Адаптація у новому колективі», «Поведінка в суспільстві».

Професійне вигорання – це виснаження емоційних, розумових і енергетичних ресурсів людини, яке розвивається на тлі сильного хронічного стресу в роботі. Виявляється повною втратою інтересу до професійної діяльності і відчуттям безглуздості подальшого розвитку, відсутністю сил і бажання займатися діяльністю, яка нещодавно була по-справжньому цікавою.

Найбільша небезпека в тому, що розвивається цей синдром поступово, не квапливо, день за днем. Чим довше людина накопичує внутрішнє напруження, тим яскравіше проявляється вигорання. Робота в галузі перекладу у приміщенні обладнаному ПК з ВДТ не є виключенням.

Тому передбачено заходи щодо усунення причин прояву професійного вигорання: розроблено розпорядок робочого дня (чергування видів робіт протягом робочого дня), передбачено відвідування кімнати психологічного розвантаження під час перерви для відпочинку згідно ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» [ДСанПіН 3.3.2.007-98], передбачені планові курси підвищення кваліфікації.

Обладнання та організація робочих місць користувачів ПК, забезпечують відповідність конструкцій всіх елементів робочого місця та їх взаємного розташування ергономічним вимогам з урахуванням характеру і особливостей трудової діяльності відповідно до ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» [ДСанПіН 3.3.2.007-98].

При розташуванні елементів робочого місця користувача ПК були враховані: робоча поза користувача; простір для розміщення користувача; можливість огляду елементів робочого місця; можливість ведення записів, розміщення документації і матеріалів, які використовуються користувачем.

Конструкція робочого місця користувача ПК забезпечує підтримання оптимальної робочої пози. Робочі місця з ПК розташовані відносно вікон, щоб природне світло падало збоку переважно зліва. Висота робочої поверхні столу з ПК регулюється в межах 680-800 мм, а ширина і глибина – забезпечує можливість виконання операцій у зоні досяжності моторного поля (рекомендовані розміри: ширина – 600-1400 мм, глибина – 800-1000 мм). Робочий стіл має простір для ніг висотою 600 мм, шириною – 500 мм, глибиною

(на рівні колін) – 450 мм, на рівні протягнутої ноги – 650 мм. Поверхня сидіння і спинки стільця напівм'яка з нековзним повітронепроникним покриттям, що легко чиститься і не електризується.

Робочий процес у приміщенні обладнаному ПК з ВДТ в галузі перекладу передбачає виконання великого обсягу роботи, яка займає велику кількість робочого часу. Порушення вимог до режиму праці та відпочинку користувачів ПК може призвести до зниження працездатності, зниження насаги до праці, помилок в роботі, перевтоми.

Тому відповідно до статті 50 Кодексу законів про працю України (далі КЗпП) передбачено робочий тиждень тривалістю 40 годин. Згідно з статтею 52 КЗпП передбачено п'ятиденний робочий тиждень з двома вихідними днями та тривалістю робочого дня – 8 годин і обідньою перервою – 1 година, що відповідає статті 66 КЗпП (працівникам надається перерва для відпочинку і харчування тривалістю не більше двох годин). Але специфіка роботи все-таки передбачає при виконанні окремих видів робіт роботу в надурочний час, святкові та вихідні дні, то передбачене фінансове заохочення працівників, а саме подвійна оплата такої роботи, та преміювання за підсумками виконаної роботи.

4.3. Заходи з виробничої санітарії і гігієни праці

Основними причинами недостатньої або надмірної освітленості робочих місць є несправність або хибний вибір освітлювальних приладів, неправильне розташування робочих місць по відношенню до джерел освітлення.

Незадовільна освітленість на робочому місці або на робочій зоні може бути причиною зниження продуктивності та якості праці, отримання травм. Недостатнє або надмірне освітлення викликає зоровий дискомфорт, що виражається у відчутті незручності або напруженості. Тривале перебування в

умовах зорового дискомфорту призводить до розсіювання уваги, зменшення зосередженості, зоровій і загальній втомі.

У приміщенні обладнаному ПК з ВДТ, згідно ДБН В.2.5-28-2018 «Природне і штучне освітлення» [ДБН В.2.5-28-2018] передбачене природне та штучне освітлення.

Природне освітлення здійснено через світлові прорізи, які орієнтовані на південь і забезпечують коефіцієнт природної освітленості (КПО) не нижче 1,5 %. Для захисту від прямих сонячних променів, які створюють прямі та відбиті відблиски на поверхні екранів і клавіатури, передбачено сонцезахисні пристрої, на вікнах встановлені жалюзі.

Штучне освітлення приміщення, розмірами: довжина – 8 м, ширина – 6 м, висота – 3 м і використанням світильника типу ЛПО (растровий), здійснено системою загального рівномірного освітлення відповідно до розрахунку:

1. Розрахунок кількості рядів світильників у приміщенні N_p :

$$N_p = \frac{B}{(H - h_p) \cdot [L/h]}, \text{ шт}; \quad (4.1)$$

де: B – ширина приміщення, м;

H – висота приміщення, м;

h_p – висота робочої поверхні, м (для кабінету $h_p = 0,8$ м);

$[L/h]$ – числове значення коефіцієнта світильника ($L/h = 1,4$).

$$N_p = \frac{6}{(3 - 0,8) \cdot 1,4} = 2, \text{ шт.}$$

2. Визначення максимально припустимої відстані між рядами світильників

$L_{\max}$:

$$L_{\max} = \frac{B}{N_p}, \text{ м}; \quad (4.2)$$

$$L_{\max} = \frac{6}{2} = 3, \text{ м.}$$

3. Визначення значення індексу приміщення i , що характеризує співвідношення розмірів освітлювального приміщення і висоти розміщення світильників:

$$i = \frac{A \cdot B}{(H - h_p) \cdot (A + B)}; \quad (4.3)$$

де: A – довжина приміщення, м.

$$i = \frac{8 \cdot 6}{(3 - 0.8) \cdot (8 + 6)} = 1,56.$$

4. Визначення значення коефіцієнта використання світлового потоку η , створюваного світильниками типу ЛПО (растрові).

Виходячи з залежності від виду джерела світла, типу світильника, коефіцієнтів відбиття поверхонь приміщення та індексу приміщення $\eta = 46\%$.

5. Визначення сумарного світлового потоку освітлювальної установки у даному приміщенні Φ_Σ :

$$\Phi_\Sigma = \frac{E_H \cdot A \cdot B \cdot k_z \cdot z}{\eta}, \text{ лм}; \quad (4.4)$$

де: E_H – рівень нормованого загального освітлення, лк ($E_H = 300 \text{ лк}$);

k_z – коефіцієнт запасу ($k_z = 1,4$);

z – коефіцієнт нерівномірної (мінімальної) освітленості (відношення середньої освітленості до мінімальної освітленості), як правило дорівнює (для люмінесцентних ламп $z = 1,1$);

η – коефіцієнт використання світлового потоку.

$$\Phi_\Sigma = \frac{300 \cdot 8 \cdot 6 \cdot 1,4 \cdot 1,1}{0,46} = 482087, \text{ лм}.$$

6. Визначення умовної загальної кількості світильників у приміщенні N_{ce}^* :

$$N_{ce}^* = \frac{A \cdot B}{L_{\max}^2}, \text{ шт}; \quad (4.5)$$

$$N_{ce}^* = \frac{8 \cdot 6}{3^2} = 5,33, \text{ шт}.$$

7. Розрахунок світлового потоку умовного джерела світла Φ_l^* :

$$\Phi_l^* = \frac{\Phi_\Sigma}{N_l^*}, \text{ лм}; \quad (4.6)$$

де: N_l^* – загальна кількість ламп у світильнику, яка розраховується за формулою:

$$N_l^* = N_{св}^* \cdot n, \text{ шт}; \quad (4.7)$$

де: n – кількість ламп у світильнику, шт.

$$N_l^* = 5,33 \cdot 4 = 21,33, \text{ шт};$$

$$\Phi_l^* = \frac{482087}{21,33} = 2259,78, \text{ лм}.$$

8. Вибір типу стандартної лампи з найближчим значенням фактичного світлового потоку лампи Φ_l , і визначення коефіцієнту m (співвідношення між розрахунковим світловим потоком лампи Φ_l^* та фактичним світловим потоком вибраної стандартної лампи Φ_l):

$$m = \frac{\Phi_l^*}{\Phi_l}; \quad (4.8)$$

$$m = \frac{2259,78}{1050} = 2,15.$$

9. Визначення оптимальної (фактичної) кількості світильників у приміщенні $N_{св}$:

$$N_{св} = N_{св}^* \cdot m, \text{ шт}; \quad (4.9)$$

$$N_{св} = 5,33 \cdot 2,15 = 12, \text{ шт}.$$

10. Визначення фактичної кількості ламп у приміщенні N_l :

$$N_l = N_{св} \cdot n, \text{ шт}; \quad (4.10)$$

$$N_l = 12 \cdot 4 = 48, \text{ шт}.$$

11. Визначення загальної розрахункової освітленості E_p у приміщенні, що створюється при застосуванні стандартних ламп:

$$E_p = \frac{\Phi_l \cdot N_l \cdot \eta}{A \cdot B \cdot k_z \cdot z}, \text{ лк}; \quad (4.11)$$

$$E_p = \frac{1050 \cdot 48 \cdot 0,46}{8 \cdot 6 \cdot 1,4 \cdot 1,1} = 313,64, \text{ лк.}$$

Виходячи з розрахунку значення освітленості на поверхні робочого столу в зоні розміщення документів становить 313,64 лк, що відповідає нормованому значенню освітленості згідно ДБН В.2.5-28-2018 «Природне і штучне освітлення» [ДБН В.2.5-28-2018]. Як джерела штучного освітлення приміщення застосовано люмінесцентні лампи типу Т8.

Метеорологічні умови для приміщення з комп'ютеризованими робочими місцями – температура повітря, відносна вологість повітря й швидкість його переміщення цілком відповідають вимогам ДСН 3.3.6.042-99 «Державні санітарні норми мікроклімату виробничих приміщень» [ДСН 3.3.6.042-99] і ГОСТ 12.1.005-88 «ССБТ. Общие санитарно-гигиенические требования к воздуху рабочей зоны» [ГОСТ 12.1.005-88]. Роботи у приміщенні з ПК, належать до категорії Іб – легка робота, тому передбачені наступні оптимальні значення параметрів мікроклімату:

- у холодний період року: температура 21-23°C; відносна вологість: 40-60%; швидкість переміщення повітря: 0,1 м/с;

- у теплий період року: температура 22-24°C; відносна вологість: 40-60%; швидкість переміщення повітря: 0,2 м/с.

Ці параметри забезпечуються системами опалення, кондиціонування і вентиляції відповідно до вимог ДБН В.2.5-67:2013 «Опалення, вентиляція та кондиціонування» [ДБН В.2.5-67:2013].

Згідно вимог ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні стандартні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» [ДСанПіН 3.3.2.007-98], у приміщенні з ВДТ забезпечений 3-кратний обмін повітря за годину. Для забезпечення 3-кратного повітрообміну у приміщенні передбачена система припливно-витяжної механічної вентиляції

відповідно до вимог ДБН В.2.5-67:2013 «Опалення, вентиляція та кондиціонування» [ДБН В.2.5-67:2013].

4.4. Заходи безпеки у надзвичайних ситуаціях

4.4.1. Заходи з пожежної безпеки

Заходи з пожежної безпеки для приміщення обладнаного ПК з ВДТ, розроблені відповідно до вимог НАПБ А.01.001-2014 «Правила пожежної безпеки в Україні» [НАПБ А.01.001-14].

Виходячи з аналізу речовин та матеріалів, які використовуються при роботі у приміщенні обладнаному ПК з ВДТ:

- згідно ДСТУ EN 2:2014 «Класифікація пожеж (EN 2:1992, EN 2:1992/A1:2004, IDT)» [ДСТУ EN 2:2014] у приміщенні обладнаному ПК з ВДТ можлива пожежа класів – А (пожежа, що супроводжується горінням твердих матеріалів) та Е (горіння електроустановок, що перебувають під напругою до 1000 В);

- відповідно до вимог ДСТУ Б В.1.1-36:2016 «Визначення категорій приміщень, будинків та зовнішніх установок за вибухопожежною та пожежною небезпекою» [ДСТУ Б В.1.1-36:2016], воно належить до категорії «Д» з пожежної небезпеки – простір у приміщенні, у якому перебувають тверді горючі речовини та матеріали.

Оскільки приміщення, яке обладнане ПК з ВДТ, належить до виробництва категорії «Д» з пожежної небезпеки, тому відповідно до ДБН В.1.1-7:2016 «Пожежна безпека об'єктів будівництва. Загальні вимоги» [ДБН В.1.1-7:2016] воно має II ступінь вогнестійкості.

Згідно вимог ДБН В.2.5-56:2014 «Системи протипожежного захисту» [ДБН В.2.5-56:2014], для попередження про виникнення пожежі в приміщенні обладнаному ПК з ВДТ передбачено прилад пожежної сигналізації TIRAS PRIME 16, до якого під'єднані димові датчики СПД-3.4 та світлозвуковий пожежний оповіщувач ТС-12-С.

Оскільки приміщення, що обладнане ПК з ВДТ, має площу 48 м^2 , тому відповідно до вимог п. 5 розділу VI «Вибір типу та необхідної кількості вогнегасників», «Правил експлуатації та типових норм належності вогнегасників» [Правила експлуатації, 2018], для гасіння електроустановок, що знаходяться під напругою, передбачено вуглекислотні вогнегасники типу ВВК-3,5 у кількості 3 штуки (з розрахунку один вогнегасник с величиною заряду вогнегасної речовини 3 кг. і більше, на 20 м^2 площі приміщення). Додатково, на кожному поверсі будівлі, в якій розміщене приміщення, обладнане ПК з ВДТ, передбачене два переносних порошкових вогнегасника – ВП-5.

4.4.2. Прогнозування обстановки у вогнищах уражень

Планування і підготовка до майбутнього проведення рятувальних та інших невідкладних робіт (далі – РІНР) неможливі без прогнозування обстановки, яка може скластися в можливих вогнищах ураження. Безупинний розвиток засобів ураження і поглядів на їх застосування вимагає систематичної роботи з удосконаленням методик прогнозування обстановки і подальшого коректування відповідних розділів планів цивільного захисту (далі – ЦЗ) [Шоботов 2006].

Прогнозування й оцінка обстановки можуть здійснюватися як до нападу, так і за попередніми даними про результати фактичного застосування супротивником засобів масового ураження (далі – ЗМУ) з наступним їх уточненням за даними розвідки.

До нападу супротивника прогнозування проводиться на основі вихідних даних, які характеризують вражаючі фактори сучасної зброї, місцеві умови і можливості, що впливають на виконання завдань ЦЗ, а саме: фізико-географічні, метеорологічні, санітарно-епідемічні умови; наявність людських і матеріальних ресурсів; стан транспорту, зв'язку; характер забудови міст та інших наземних пунктів; стан ЦЗ (забезпеченість захисними спорудами і засобами індивідуального захисту (далі – ЗІЗ), підготовка заміської зони; впровадження «Норм проектування інженерно-технічних заходів ЦЗ», наявність сил і засобів); наявність об'єктів господарювання (далі – ОГ), при ушкодженні чи руйнуванні яких можуть утворитися вторинні вогнища ураження в результаті вибухів, пожеж, затоплення місцевості і поширення сильнодіючих отруйних речовин (далі – СДОР) та ін. Особлива увага при прогнозуванні та оцінці обстановки приділяється захисту категорованих міст і ОГ: визначаються ймовірні вогнища ураження, зони руйнувань, катастрофічних затоплень і радіаційного зараження (далі – РЗ), можливі втрати серед населення, сил і засобів ЦЗ. Також прогнозуються ступінь виходу з ладу транспорту, промислових і житлових будинків та споруд, комунально-енергетичних мереж і паливних систем, засобів зв'язку та інших систем, що забезпечують у цілому життєдіяльність міста, району, області, і очікуваний характер та обсяг робіт. На підставі прогнозування здійснюється розрахунок сил і засобів ЦЗ, необхідних для проведення РІНР.

Після нападу супротивника на основі початкових даних про параметри ядерних вибухів, характер і масштаб застосування інших видів ЗМУ також здійснюється прогнозування можливої обстановки, яка проводиться для вживання необхідних заходів захисту, для оцінки можливих втрат о. с. формувань ЦЗ, військ і населення, оцінки обсягу робіт з ліквідації наслідків нападу і для прийняття (уточнення) рішення на проведення РІНР. При цьому у вогнищах ядерного ураження оцінюється і пожежна обстановка, це необхідно для визначення обсягів і термінів виконання протипожежних заходів при

проведенні РІНР, заходів щодо відновлення джерел пожежного водопостачання, а також для уточнення розрахунків сил і засобів та рішення на їх використання. Вихідними даними для прогнозування і оцінки пожежної обстановки, крім параметрів ядерного вибуху, є швидкість і напрямок середнього і приземного вітру та інші дані попередньої оцінки.

Прогнозування можливої радіаційної обстановки проводиться з метою визначення масштабів і характеру РЗ місцевості, розробки і здійснення заходів, які виключають чи зменшують втрати від нього. Результати прогнозування є орієнтовними і слугують вихідними даними для організації радіаційної розвідки, захисту населення, сільськогосподарських тварин і рослин, використання транспортних магістралей в умовах зараження і т.д.

Радіаційна обстановка після застосування ядерної зброї (далі – ЯЗ) оцінюється за даними прогнозування, розвідки і дозиметричного контролю.

При її оцінці визначаються зони РЗ місцевості, розраховуються дози радіації, які можуть одержати люди протягом того чи іншого часу перебування в зонах зараження або при їх проходженні, визначаються час початку роботи і кількість змін для проведення рятувальних робіт у вогнищах ураження, режими роботи ОГ і режими захисту населення в умовах РЗ. Результати оцінки дозволяють вибрати найбільш прийнятні способи дій сил ЦЗ у вогнищах ураження і намітити заходи щодо їх захисту. Дані про радіаційну обстановку потім уточнюються за даними повітряної, морської (річкової) розвідки й установ мережі спостереження і лабораторного контролю.

Вогнища хімічного ураження (далі – ВХУ) виникають у результаті застосування супротивником отруйних речовин (далі – ОР), а також при руйнуванні хімічно небезпечних об'єктів, які виготовляють чи використовують у технології СДОР.

Вихідними даними для прогнозування обстановки в ВХУ є: засоби, способи і райони застосування супротивником хімічної зброї; типи застосованих

ОР (або розлитих СДОР); час застосування хімічної зброї і метеорологічні умови в приземному шарі повітря. Необхідно визначити розміри районів і глибину поширення зараженого повітря, стійкість ОР й оцінити можливі втрати населення.

Застосування супротивником біологічної зброї може створити різні за розмірами вогнища біологічного ураження. Характер вогнища, його масштаби і тривалість дії біологічних засобів залежать від виду і способу застосування збудника, метеорологічних умов і своєчасності проведення організаційних, санітарно-гігієнічних і протиепідемічних заходів. При масовому аерозольному способі застосування і сприятливих для поширення бактерій метеорологічних умов може бути заражена територія в сотні і навіть тисячі квадратних кілометрів.

Прогнозуючи обстановку, необхідно визначити можливі розміри зон біологічного зараження, вид збудника, спосіб його застосування і стійкість бактеріальних рецептур, очікувані первинні втрати населення з урахуванням його густоти і забезпеченості засобами захисту, характер залежності ОГ, майна і технічних засобів, ймовірні вторинні втрати населення в результаті передачі інфекцій від хворих до здорових. Для розрахунку можливих втрат населення необхідно знати: площу зараження; кількість людей, які перебувають на ній; забезпеченість їх захисними спорудами, ЗІЗ і медичними засобами захисту. При раптовому застосуванні біологічних засобів може бути заражене аерозолями до 50-60% загальної чисельності населення; якщо люди будуть завчасно сповіщені і встигнуть вжити елементарних заходів захисту, втрати становитимуть не більше 15%.

Прогнозування зон можливого катастрофічного затоплення з визначенням їхніх меж, глибини й інших параметрів здійснюється розрахунковим шляхом на основі відповідних методик. Прогнозування зон затоплення після нападу супротивника здійснюється виходячи з характеру фактичних руйнувань чи ушкоджень напірного фронту гідротехнічних споруд і рівня заповнення

водоймищ до моменту нападу.

Результати будь-якого прогнозування є наближеними і використовуються органами управління ЦЗ для аналізу та попередньої оцінки обстановки. Проте якісне прогнозування забезпечує не тільки правильну організацію та успішне проведення рятувальних робіт у вогнищах ураження, а і дає можливість зменшити імовірність утворення таких вогнищ шляхом своєчасного оповіщення населення та укриття чи евакуації його із зон радіоактивного, хімічного і біологічного зараження.

Таким чином, передбачений в розділі «Охорона праці та безпека у надзвичайних ситуаціях» комплекс заходів для приміщення, в якому виконуються роботи в галузі перекладу, обладнаного персональними комп'ютерами з візуальними дисплейними терміналами, по забезпеченню безпеки, виробничої санітарії, гігієни праці, пожежної безпеки і цивільного захисту, забезпечує безпечні та комфортні умови праці персоналу та безпеку персоналу в умовах пожеж та інших надзвичайних ситуаціях.

ВИСНОВКИ

Наприкінці 90-х років XX століття у складі когнітивної лінгвістики з'явилася лінгвоконцептологія, завданням якої є дослідження процесів концептуалізації світу, а власне концептуалізація сприяє формуванню концептуальної системи, складниками якої є концепти. Концепт – це універсальна, глобальна одиниця ментального рівня, яка має чітку й послідовну структуру і яка за допомогою мови може виражати та пояснювати систему знань людини про все, що її оточує. За основу формування концепту береться мовна одиниця (слово, словосполучення, фразеологізм тощо), яка виражає концепт в найбільш повному обсязі та найбільш загальній формі. Цю одиницю визначають як ім'я концепту. Ключове слово (ім'я концепту) та його синоніми, стійкі та образні словосполучення з прямими номінаціями концепту формують номінативне поле концепту. Складниками концепту NATURE є картина природи; все живе, що знаходиться під контролем людини; темперамент; внутрішня сила; поведінка.

Розглядаючи концепт NATURE як ядерно-периферійну структуру, було виокремлено «макроконцепт», «гіперконцепт», «гіпоконцепт» та «мезоконцепт». Макроконцепт є ядром структури, а гіперконцепт його приадресованою зоною. До макроконцепту віднесли «NATURE»; гіперконцептами є «Nature – Physical World» та «Nature – Temperament»; гіпоконцептами: «Natural Scenery», «Natural Phenomena and Weather», «Space and Its Bodies», «Flora and Fauna», «Human Being» та «Animal Being». Кожен гіпоконцепт наповнений своїми наближеними до життєвого світу мезоконцептами. Мезоконцепти у романі вербалізуються різними частинами мови: іменниками, дієсловами та прикметниками, об'єктивуючись у прямому і переносному значеннях або стилістичних прийомах. Безпосередня номінація природи об'єктивується у перерахуваннях, звуконаслідуваннях, повторях та протиставленнях.

Досліджуючи образний компонент концепту NATURE, встановили, що образність даного концепту представлена сукупністю епітетів, метафор, перифразу, стійких словосполучень та порівнянь. За допомогою епітетів автор описує саму природу та природу внутрішнього світу героя. Вербалізуючи концепт у метафоричних поєднаннях, автор підкреслює зв'язок природи та почуттів героїв роману. Описуючи взаємовідносини між героями роману, використовується перифраз, а стійкі словосполучення вдало доповнюють та розширюють зміст досліджуваного концепту. Особливу увагу привертають авторські порівняння, оскільки вони є ключовими одиницями концепту та є найбільш вживаними у романі, що відображають індивідуальне бачення навколишньої дійсності та спрямовані на емоційний вплив на читача.

Оскільки метою дипломної роботи є дослідження засобів вербалізації концепту NATURE в романі Дж. М. Кутзее «Безчестя», їх ролі у відтворенні специфіки авторської картини світу та особливостей їх відтворення при перекладі українською, актуальним було розглянути труднощі перекладу художнього твору з англійської мови на українську мову. Серед основних проблем, з якими зіштовхується перекладач при продукуванні тексту перекладу роману «Безчестя», є проблема інтерпретації понять, які є незвичними у культурі української мови; проблема передачі індивідуального стилю автора, адже не всі стилістичні засоби вдалося відтворити, зберігши образність; при перекладі власних назв виникала проблема збереження національної своєрідності оригіналу. Однак, перекладачу вдалося не тільки уникнути змістовних неточностей, еквівалентно передати зміст та індивідуальний стиль автора, а і вербалізувати досліджуваний концепт у тексті перекладу, не втративши його значущості у контексті всього роману.

Способи вербалізації концепту NATURE в романі Дж. М. Кутзее «Disgrace» при перекладі на українську мову умовно поділили на: повну вербалізацію та часткову вербалізацію. Можемо стверджувати, що повністю

вербалізуються прямі номінації досліджуваного концепту, адже вони мають прямі відповідники у мові перекладу та не викликають труднощів при перекладі. Переклад власних назв також можемо віднести до повної вербалізації, проте, пошук еквівалентності у мові перекладу може викликати певні труднощі. Іноді ці одиниці не мають еквівалентних відповідників у мові перекладу, однак, завдяки транскрибуванню та транслітеруванню, цих труднощів можемо уникнути. До часткової вербалізації концепту відносимо переклад фразеологічних одиниць та стійких словосполучень, оскільки не завжди перекладачу вдається використати прямий відповідник у мові перекладу, зберігши структуру або образність висловлювання. Порівнявши текст оригіналу і текст перекладу, можемо стверджувати, що перекладачу вдалося не тільки еквівалентно і професійно передати зміст та індивідуальний стиль автора, а і влучно вербалізувати досліджуваний концепт у тексті перекладу.

Проведене дослідження демонструє широкі перспективи для подальших наукових розвідок, зокрема, при вивченні концепту та способів вербалізації у художніх творах, їх виокремлення та аналіз, що становить невід'ємну частину індивідуального стилю автора та уможливлює більш ґрунтовне дослідження специфіки відтворення індивідуального стилю письменника при перекладі на інші мови.

SUMMARY

The thesis focuses on studying the concept NATURE in J. M. Coetzee's novel «Disgrace». The relevance of the study is related to the growing interest in the study of literary text within cognitive linguistics through concepts that help to transfer information.

Concept is a universal, global unit of the mental level that has a clear and consistent structure that can use language to express and explain a person's system of knowledge about everything around him. The basis for the formation of the concept is a language unit (word, phrase, phraseology, etc.), which expresses the concept in the most complete and most general form. This unit receives the status of the concept name. The keyword (concept name) and its synonyms, set phrases with direct nominations of the concept form the nominative field of the concept. The components of the concept NATURE are: a picture of nature; all living things that are under human control; temperament; inner forth; behavior.

The concept NATURE in the novel was divided into «macroconcept», «hyperconcept», «hypoconcept» and «mesoconcept». The macroconcept is the core of the structure, and the hyperconcept is its periphery. The macroconcept includes «NATURE»; hyperconcepts are «Nature – Physical World» and «Nature – Temperament»; hypoconcepts: «Natural Scenery», «Natural Phenomena and Weather», «Space and Its Bodies», «Flora and Fauna», «Human Being» and «Animal Being». Each hypoconcept is filled with its mesoconcepts close to the living world. Mesoconcepts in the novel are expressed by different parts of speech: nouns, verbs, and adjectives, objectified in literal and figurative meanings or stylistic devices. The direct nomination of nature is objectified in enumerations, sound imitations, repetitions. and contrasts.

The figurative component of the concept NATURE is represented by epithets, metaphors, paraphrases, set phrases, and similes. With the help of epithets, the author

describes nature and the inner world of the heroes. Verbalizing the concept in metaphors, the author emphasizes the connection between the nature and feelings of the characters of the novel. Describing the relationship between the characters of the novel, paraphrases are used, and set phrases successfully complement and expand the content of the concept. Author's comparisons attract special attention because they are key units of the concept and are most used in the novel, reflecting the individual's vision of the surrounding reality and aimed at the emotional impact on the reader.

The aim of the thesis is to study the means of verbalizing the concept NATURE in J. M. Coetzee's novel «Disgrace», their role in reproducing the specifics of the author's picture of the world and the peculiarities of their reproduction in the Ukrainian translation. It was important to consider the difficulties of the translating art. Among the main problems faced by the translator in producing the text of the novel translation is the problem of interpreting concepts that are unusual in the culture of the Ukrainian language; the problem of transferring the individual style of the author, as it is not possible to reproduce all stylistic devices while maintaining imagery; when translating proper names, there was a problem of preserving the national identity of the original in translation. However, the translator managed not only to avoid inaccuracy and equivalently convey the content along with the author's individual style, but also to verbalize the concept under study in the translated text, without losing its significance in the context of the whole novel.

The ways of verbalizing the concept NATURE were divided into: full verbalization and partial verbalization. We can say that the direct nominations of the concept studied are completely verbalized, because they have direct equivalents in the language of translation and do not cause difficulties in translation. The translation of proper names can also be attributed to full verbalization, however, the search for equivalence in the language of translation can cause some difficulties, because they do not always have equivalent counterparts in the language of translation. However, these difficulties can be avoided by transcribing and transliterating. Partial verbalization of

the concept includes the translation of phraseological units and set phrases, because the translator is not always able to use a direct equivalent in the language of translation, while maintaining the structure or imagery of the utterance. Comparing the text of the original and the text of the translation, we can say that the translator managed not only to transfer the content and individual style of the author equivalently and professionally, but also to verbalize the studied concept in the translated text.

In the process of writing the work it was possible to perform not only a number of tasks, but also reflect the results of practical research in writing the work. The research was based on J. M. Coetzee's novel «Disgrace» and its translation into Ukrainian by E. Daskal. The results are presented in quotations and comments to them, in which we tried to present as comprehensively as possible the material obtained as a result of the analysis. The study demonstrates broad prospects for further consideration. In particular, studying the concept and methods of verbalization in literary text, their analysis, which is an integral part of the individual style of the author.

CONCEPTUALIZATION, LITERARY TEXT, CONCEPT,
VERBALIZATION, SET PHRASES, SIMILES, TRANSLATION

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аскольдов-Алексеев С. А. Концепт и слово // От теории к структуре текста: антологія. М. : Academia, 1997. С. 267–279.
2. Бабушкин А. П. Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж : ВГУ, 2001. С. 52–57.
3. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж : Изд.-во ВГУ, 1996. 104 с.
4. Балабан О. О. Лексико-граматичні трансформації при перекладі англomовних заголовків українською мовою // Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. Філологічні науки. № 3 (286). 2014. С. 5–10.
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М. : ЛКИ, 2010. 240 с.
6. Болдирева А. Є. Переклад авторських порівнянь в творах П. Г. Вудхауза (українською). Одесса : ОНІ ім. І. І. Мечникова, 2007. С. 13–24.
7. Болотнова Н. С. Поэтическая картина мира и ее изучение в коммуникативной стилистике текста. Новосибирск : НГУ, 2003. 276 с.
8. Васильева Т. И. Литературоведческий подход к изучению художественного концепта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 7 (18). С. 51–54.
9. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
10. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе: учебное пособие. М. : Международные отношения, 1980. 342 с.

11. Воловик О. О., Погрібна В. Я. Актуальні проблеми художнього твору
URL : http://www.rusnauka.com/10_NPE_2009/Philologia/44108.doc.htm (дата звернення: 18.11.2020).
12. Воркачев С. Г. Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация: истоки и цели // Филологические науки. № 4. 2005. С. 76–83.
13. Воркачев С. Г. Методологические основания лингвоконцептологий // Теоретическая и прикладная лингвистика : межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 3 : Аспекты метакоммуникативной деятельности. Воронеж, 2002. С. 79–95.
14. Воркачев, С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт М. : ИТДГК «Гнозис», 2004. 236 с.
15. Гарбовский Н. К. Теория перевода. М. : Изд-во МНУ, 2004. 544 с.
16. Гончаренко Н. В., Гнатенко О. І. Жанрово-стилістичні особливості перекладу художніх текстів (на матеріалі роману Ч. Дікенса «Домбі й син») // Наук. вісник Міжнар. гуманіт. університету. Філологія. № 43, Т. 5. 2019. С. 34–36.
17. ГОСТ 12.0.003-74* Система стандартов безопасности труда. Опасные и вредные производственные факторы. Классификация. [Введ. 1976-01-01]. М. : Госстандарт СССР, 1974. 4 с. (Межгосударственный стандарт).
18. ГОСТ 12.1.005-88. Система стандартов безопасности труда. Общие санитарно-гигиенические требования к воздуху рабочей зоны. [На заміну ГОСТ 12.1.005-76; чинний з 1989-01-01]. М. : МОЗ СРСР, 1988. 50 с. (Міждержавний стандарт).
19. ДБН В.1.1-7:2016. Пожежна безпека об'єктів будівництва. Загальні вимоги. [На заміну ДБН В.1.1.7-2002; чинний від 2017-06-01]. К. : Мінрегіон України, 2017. 47 с. (Державні будівельні норми).
20. ДБН В.2.5-28-2018. Природне і штучне освітлення. [На заміну ДБН В.2.5-28-2006; чинний з 2019-03-01]. К. : Мінрегіон України, 2018. 133 с. (Державні будівельні норми України).

21. ДБН В.2.5-56:2014. Системи протипожежного захисту. [На заміну ДБН В.2.5-56:2010 ; СНиП 2.04.05-91 (розділи 5 та 22); чинний від 2015-07-01]. К. : Мінрегіон України, 2014. 191 с. (Державні будівельні норми).

22. ДБН В.2.5-67:2013. Опалення, вентиляція та кондиціонування. [На заміну СНиП 2.04.05-91; крім розділу 5 та додатка 22; чинний від 2014-01-01]. К. : Мінрегіонбуд України, 2013. 149 с. (Державні будівельні норми України).

23. ДСанПіН 3.3.2.007-98. Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин. [Чинний від 1998-12-10]. К. : МОЗ України, 1998. URL : <http://mozdocs.kiev.ua/view.php?id=2445>. (Державні санітарні правила та норми).

24. ДСН 3.3.6.042-99. Санітарні норми мікроклімату виробничих приміщень. [Чинний від 1999-12-01]. К. : МОЗ України, 1999. 106 с. URL : <http://zakon2.rada.gov.ua/rada/show/va042282-99>. (Державні санітарні норми).

25. ДСТУ Б В.1.1-36:2016. Визначення категорій приміщень, будинків та зовнішніх установок за вибухопожежною та пожежною небезпекою. [На заміну НАПБ Б.03.002-2007; чинний від 2017-01-01]. К. : Мінрегіонбуд України, 2016. 66 с. (Державний Стандарт України).

26. ДСТУ EN 2:2014. Класифікація пожеж (EN 2:1992; EN 2:1992/A1:2004, IDT). [На заміну ГОСТ 27331-87; чинний з 01.01.2016]. К. : Мінекономрозвитку України, 2014. 7 с. (Державний Стандарт України).

27. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. [5-е изд.] Назрань : Пилигрим, 2010. 486 с.

28. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты. Волгоград-Архангельск, 1996. С. 3–16.

29. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Базовые характеристики лингвокультурных концептов // Антология концептов. Волгоград : Парадигма, 2005. Т.1. С. 13–15.

30. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М. : Гнозис, 2004. 390 с.
31. Кибрик А. А., Кобозева И. М., Секерина И. А. Современная американская лингвистика: Фундаментальное направление. [2-е изд.]. М. : Едиториал УРСС, 2002. 480 с.
32. Кодекс цивільного захисту України : Закон України від 02.10.2012 р. № 5403-VI. Редакція від: 03.07.2020. URL : <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/5403-17>. (Закон України).
33. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Альянс, 2013. 253 с.
34. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К. : Видавництво КНУ, 1971. 246 с.
35. Кравець Л. В. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. : монографія. К. : ВЦ «Академія», 2012. 416 с.
36. Крацило С. О. Профілізація концепту MARRIAGE в англійській мові : автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.04. Львів, 2016. 27 с.
37. Крючкова Н. В. Методы изучения концептов // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы : Междунар. науч. Конференция, посвященная 200-летию КНУ (Казань, 4-6 октября 2004 г.) : Труды и материалы. Казань : Изд. КНУ, 2004. С. 271–272.
38. Ктитарова Н. К., Воронова З. Ю. Навчальний посібник з дисципліни «Теорія перекладу». Вступ до теорії перекладу. Дніпродзержинськ : ДДТУ, 2013. 323 с.
39. Кубрякова Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. Серия «Языкознание и литературоведение». 2004. С. 6–17.

40. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М. : Язык славянской культуры, 2004. 556 с.
41. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови. Вінниця : Нова книга, 2012. 160 с.
42. Латышев Л. К. Курс перевода. Эквивалентность перевода и способы её достижения. М. : Международные отношения, 1981. 281 с.
43. Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна. Вип. № 30. 2012. С. 144–147.
44. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. [2-ге вид.]. К. : Академія, 2007. 751 с.
45. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста. М. : Языки русской культуры, 1997. С. 280–287.
46. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Семиотические исследования по теории искусства. М. : Искусство, 1970. 220 с.
47. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика. [3-е изд.]. Минск : ТетраСистемс, 2005. 256 с.
48. НАПБ А.01.001-14. Правила пожежної безпеки в Україні. [На заміну НАПБ А.01.001-04; чинний від 2014-12-30]. К. : МВС України, 2014. 91 с. (Нормативний акт пожежної безпеки).
49. Науменко А. М. Переклад лінгвістичний та переклад концептуальний, або переклад як дидактика і переклад як наука // Новітня філологія. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2009. С. 266–279.
50. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову // Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філологія». Вип. 42. Київ, 2018. С. 119–127.

51. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня док. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2008. 34 с.
52. НПАОП 40.1-1.21-98. Правила безпечної експлуатації електроустановок споживачів. [На заміну ДНАОП 0.00.1.21-84; чинний з 1998-01-09]. К. : Мінпраці України, 1998. 89 с. (Нормативно-правовий акт охорони праці).
53. Основи перекладу. Курс лекцій з теорії та практики перекладу : для факультетів та інститутів міжнародних відносин / Г. Е. Мірам, В. В. Дайнеко, Л. А. Тарануха [та ін.]. К. : Ніка-Центр, 2002. 237 с.
54. Пименова М. В. Концептосфера внутреннего мира человека // Введение в когнитивную лингвистику: уч. пос. с грифом УМО. Серия «Концептуальные исследования». Вып. 4. Кемерово : Кузбассвуиздат, 2004. С. 130–178.
55. Пименова М. В. Методология концептуальных исследований // Антология концептов. М. : Гнозис, 2007. 512 с.
56. Полюжин М. Поняття, концепт та його структура // Науковий вісник НУ ім. Лесі Українки. № 6. 2006. С. 214–224.
57. Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж : Изд-во ВТУ, 2000. 126 с.
58. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М. : АСТ; Восток-Запад, 2010. 314 с.
59. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки о когнитивной лингвистике. Воронеж : Истоки, 2004. 80 с.
60. Правила експлуатації та типових норм належності вогнегасників. [На заміну НАПБ Б.03.001-2004; чинний від 2018-02-23]. К. : МВС України, 2018. 23 с. (Правила).

61. Приходько А. Н. Концепты и концептосистемы. Днепропетровск : Белая Е. А., 2013. 307 с.
62. ПУЕ-2017. Правила улаштування електроустановок. [На заміну ПУЕ-86; чинний з 2017-08-21]. К. : Міненерговугілля України, 2017. 617 с.
63. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М. : Международные отношения, 1977. 216 с.
64. Селіванова О. О. Концептуальний аналіз: проблеми та принципи // Науковий вісник ХДУ. Серія «Лінгвістика» : зб. наук. праць. Вип. 4. Херсон : Вид-во ХДУ, 2006. С. 194–197.
65. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 713 с.
66. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : научное издание. Воронеж : ВГУ, 2001. С. 58–65.
67. Терехова С. І. Вступ до перекладознавства. Сучасні проблеми і теорії. Діяльність перекладача. Основи техніки перекладу : навч. посіб. [2-ге вид.]. К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. 165 с.
68. Федоров А. В. Введение в теорию перевода: лингвистические проблемы. [2-е изд.]. М. : Изд-во лит. на иностранных языках, 1953. 375 с.
69. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : учеб. пособие для институтов и факультетов иностр. языков. [5-е изд.]. Санкт-Петербург : Изд. дом «Филология три», 2002. 416 с.
70. Хоменко С. А. Основы теории и практики перевода научно-технического текста с английского языка на русский : учеб. пособие для вузов. Минск : БНТУ, 2004. 203 с.
71. Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. Екатеринбург : Наука, 2003. 248 с.

72. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика: Статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 215 с.
73. Шоботов В. М. Цивільна оборона : навчальний посібник. [вид. 2-ге, перероб.]. К. : Центр навчальної літератури, 2006. 438 с.
74. Шулік С. Актуальні проблеми художнього перекладу // Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції. Суми : СумДУ, 2015. С. 141–143.
75. Barsalou L. W. Situated Simulation in the Human Conceptual System // Language and Cognitive Processes. V. 18. 2003. P. 513–562.
76. Croft W. Cognitive Linguistics. Cambridge university press, 2004. 356 p.
77. Evans V. Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. 856 p.
78. Gardner H. The Mind's New Science: A History of the Cognitive Revolution. N. Y. : Basic Books, 1985. 423 p.
79. Kromann H.-P., Riiber T., Rosbach P. Principles of Bilingual Lexicography // W.D.D. V. 3. 1991. P. 2711–2728.
80. Nerlich B. Mind, Meaning, and Metaphor: The Philosophy and Psychology of Metaphor in Nineteenth-Century Germany // History of the Human Science. V. 14 (2). London, 2001. P. 39–62.
81. Nerlich B., Todd Z., Herman V. (etc.) Polysemy: Flexible Patterns of Meaning in Mind and Language (Trends in Linguistics: Studies & Monographs). N. Y. : Mouton de Gruyter, 2003. 422 p.
82. Pierini P. Simile in English: From Description to Translation // De Lingüística Aplicada a la Comunicación (clac). V. 29. 2007. P. 21–43.
83. Stolze R. Übersetzungstheorien. Eine Einführung. Tübingen : Narr Verlag, 2008. 285 p.
84. Wierzbicka A. Lexicography and Conceptual Analysis. Ann Arbor: Karoma Publishers Inc., 1985. 368 p.

ПЕРЕЛІК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

85. ВСУМ: Всеукраїнський словник української мови. URL : <https://uk.worldwidedictionary.org>.
86. CD: Cambridge Dictionary. Cambridge : Cambridge University Press, 2020. URL : <https://dictionary.cambridge.org>.
87. DC: Dictionary.com URL : <https://www.dictionary.com/>
88. DMW: Dictionary by Merriam-Webster. URL : <https://www.merriam-webster.com>.
89. FDF: The Free Dictionary by Fablex. URL : <https://thefreedictionary.com/>
90. MD: Macmillan Dictionary URL : <https://www.macmillandictionary.com>.
91. MWLD: Merriam-Webster's Learner's Dictionary URL : <https://www.learnersdictionary.com>.
92. TC: Thesaurus.com. URL : <https://www.thesaurus.com/>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

93. Кутзее Дж. М. Безчестя : роман / пер. з англ. Є. Даскал. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 224 с.
94. Coetzee J. M. Disgrace. N. Y. : Penguin Books, 2000. 93 p.

ДОДАТКИ
Додаток А
Програма конференції

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ**



ПРОГРАМА

**ХІІ МІЖВИШІВСЬКОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ**

«РІЗДВЯНІ ЧИТАННЯ»

4 ГРУДНЯ 2020 року

Запоріжжя – 2020

**ХІІ МІЖВИШІВСЬКА СТУДЕНТСЬКА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА
КОНФЕРЕНЦІЯ
«РІЗДВЯНІ ЧИТАННЯ»**

Запоріжжя, 04.12.20

ОРГКОМІТЕТ

ФРОЛОВ М. О. – голова оргкомітету, д. істор. н., професор, ректор Запорізького національного університету

МОРОШКІНА Г. Ф. – заступник голови оргкомітету, к. філол. н., доцент, декан факультету іноземної філології Запорізького національного університету

ДЕРЕВ'ЯНКО Ю. М. – заступник голови оргкомітету, заступник декана з наукової роботи факультету іноземної філології, к. філол. н., старший викладач кафедри іноземних мов професійного спрямування

ЄНІКЄЄВА С. М. – д. філол. н., професор, завідувач кафедри англійської філології Запорізького національного університету

ЗАПОЛЬСКИХ С. П. – к. філол. н., доцент, завідувач кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Запорізького національного університету

ВАПРОВ С. Ю. – к. філол. н., доцент, завідувач кафедри німецької філології Запорізького національного університету

ШАРГАЙ І. Є. – к. філол. н., доцент, завідувач кафедри романської філології Запорізького національного університету

РУЖИН К. М. – к. філол. н., доцент завідувач кафедри викладання другої іноземної мови Запорізького національного університету

ІВАНЕНКО С. В. - к. філол. н., доцент завідувач кафедри іноземних мов професійного спрямування Запорізького національного університету

Графік проведення конференції

13.00 – 14.15 – Пленарне засідання (ІІ корпус ЗНУ, ауд. 328)

14.30 – 16.00 – Робота секцій (ІІ корпус ЗНУ)

16.00 – 16.30 – Підбиття підсумків конференції (ІІ корпус ЗНУ)

РЕГЛАМЕНТ

Виступ на пленарному засіданні – 20 хв.

Виступ на секційному засіданні – 5 хв.

Обговорення доповідей на секційному засіданні – 5 хв.

13. **Зююкова Світлана Юрійвна** *Шляхи проникнення британського лексичного субстрату в австралійський та новозеландський узус* (д.ф.н., проф. Козлова Т. О.)
14. **Карасевич Ганна Олександрівна** *Словотвірний потенціал міфонімів античного кола в англійській мові* (к.ф.н., доц. Веремчук Е. О.)
15. **Карасевич Ганна Олександрівна** *Транстермінологічний потенціал міфонімів в англійськомовній медичній сфері* (к.ф.н., доц. Веремчук Е. О.)
16. **Кільова Дар'я Віталіївна** *Лінгвостилістичні засоби створення образу Ешлі Петтерсон у романі Сідні Шелдона «Розколоті сні»* (к. філол. н., доц. Голуб Ю. І.)
17. **Кліндух Євгенія Сергіївна** *Особливості функціонування пасивного стану дієслів* (к.ф.н., доц. Шевчук О. В.)
18. **Констанянц Владислава Владиславівна** *Специфіка фразеологізації позитивних емоцій та почуттів в англійській мові : досвід концептуального аналізу* (д.ф.н., доц. Галуцьких І. А.)

Підсекція 2

Ідентифікатор конференції: 639 615 8335 Код доступу: rE3SMP

ГОЛОВУЮЧИЙ: викладач кафедри англійської філології Єнікєєв Дамір Саїтович

1. **Лега Марія Сергіївна** *Концепт як ключове поняття когнітивістики* (к.ф.н., доц. Шевчук О. В.)
2. **Литвина Олена Максимівна** *Фразеологізми з найменуваннями частин тіла в сучасних англійській та арабській мовах* (д.ф.н., проф. Козлова Т. О.)
3. **Лихач Карина Сергіївна** *Роль образних порівнянь при вербалізації концепту NATURE у романі Дж. М. Кутзее «Disgrace»* (к.ф.н., доц. Підгорна А. Б.)
4. **Ломейко Карина Андріївна** *Функціонально-сміслові та мовні особливості пейзажних описів у романі К. С. Льюїса «Переландра»* (к.ф.н., доц. Голуб Ю. І.)
5. **Пакста Віра Андріївна** *Глобальна мережа Інтернет як джерело неологізмів, утворених шляхом словоскладання* (ст.викл. Бережна О.О.)
6. **Петренко Вікторія Дмитрівна** *Французькі запозичення в діалектах британського варіанту англійської мови* (к.ф.н., доц. Лужаниця О. І.)
7. **Протченко Ірина Геннадіївна** *Стилістичні засоби та прийоми в романі Террі Пратчетта і Ніла Геймана «Good Omens»* (к.ф.н., доц., Андрєєва І. О.)

Додаток Б

Тези за темою роботи, подані до друку

ЛИХАЧ К. С.

(Національний університет «Запорізька політехніка»)

Роль образних порівнянь при вербалізації концепту NATURE у романі

Дж. М. Кутзее «Disgrace»

Актуальність теми зумовлена зростанням інтересу до вивчення художнього тексту в межах когнітивної лінгвістики через концепти, а також нагальною проблемою їх осмислення як одиниць, що допомагають передавати інформацію. Аналізуючи роман Джона Максвелла Кутзее «Безчестя», встановили, що провідним концептом є концепт NATURE та ключовими одиницями, що формують цей концепт є авторські образні порівняння.

За допомогою порівнянь автор, можна сказати, виконує декілька важливих функцій. По-перше, **характеризує головного героя**. Він акцентує увагу читача, що в силу властивості головному герою натури, він вітає в хмарах, занурюється у власні спогади. В його спогадах завжди виникають образи жінок, з якими він був у тісних відносинах. Не дивлячись на те, що Девід звик бути на самоті, йому потрібен хтось, з ким можна відверто поговорити і коли герой втрачає цю можливість, його життя змінюється. Він довго не може знайти собі місця. «...*Without the Thursday interludes the week is as featureless as a desert...*» [Coetzee, с. 5]. У той же час, Девід постає перед читачем людиною байдужою до всього. Через його знеохочене ставлення до предмету, який він викладає, студенти не звертають на нього уваги, не приймають участь в обговоренні теми курсу: «...*Silence again. The very air into which he speaks hangs listless as a sheet...*» [Coetzee, с. 10]. Втім, професор намагається сумлінно виконувати свої обов'язки,

адже лише завдяки викладацькій діяльності він спроможний доволі безтурботно існувати: «...*He is spending money **like water**...*» [Coetzee, с. 89].

Знаходимо приклади образних порівнянь і у **характеристиках відносин між батьком і донькою**. Головний герой всіма силами намагається наладити стосунки з донькою. Де б він не був, йому необхідно чути її голос: «...*I'm fine. I'll take a while to settle down, I suspect. I rattle about in the house **like a pea in a bottle**...*» [Coetzee, с. 76]. Проте, він розуміє їх місце в суспільстві, оскільки вони – єдині білі люди серед темношкірих, на Африканській землі. Можливо, вони хотіли б підкорити цю землю, проте підкорились самі та втратили самих себе. «...*It does not feel **like his earth**. Despite the time he has spent here, it feels **like a foreign land**...*» [Coetzee, с. 83].

Аналізуючи роман, відзначаємо, що у порівняльних зворотах відображається і **характеристика відносин між чоловіком і жінкою**. Чоловік в романі зображується гвалтівником, жорстоким диктатором своїх умов, а жінка не може цьому протистояти. Яскравим прикладом є випадок з Люсі на її фермі: «...*Was it the same with both of them? **Like fighting with death**? They spur each other on. That's probably why they do it together. **Like dogs in a pack**...*» [Coetzee, с. 67]. Люсі не здивована, що гвалтівники діяли жорстоко разом, а їй просто довелось перетерпіти все.

Тобто підкреслюється **пасивність природи жінки**. Жінка у романі – це приклад насильства через владу, дану суспільством. «...*The man who raped her was **like a blade cutting the wind**...*» [Coetzee, с. 73]. Жінка – це уособлення небажання змінити щось у суспільстві, це підкорення умовам, які їй диктує життя. «...*As though she had decided to go slack, die within herself for the duration, **like a rabbit when the jaws of the fox close on its neck**...*» [Coetzee, с. 11]. Жінка не бажає розбиратися у своїх почуттях до чоловіка, однак, і справжнього кохання їй не дано відчувати.

Отже, завдяки такому авторському стилістичному прийому як порівняння, що відображає індивідуальне бачення навколишньої дійсності письменника та спрямоване на емоційний вплив на читача, можемо чітко розмежувати ставлення письменника до описуваного у романі, його позитивну чи негативну оцінку. Хоча, слід зазначити, що негативне переважає в описуваних подіях.

Література

Coetzee J. M. Disgrace. N. Y. : Penguin Books, 2000. 93 p.