

УДК 811. 111'42'37

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-2-31>**Юлія НІДЗЕЛЬСЬКА,**

orcid.org/0000-0003-3946-4788

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології та перекладу

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) nidzelskaya.julive@ukr.net

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ХУДОЖНІХ ЗАСОБІВ В АНГЛОМОВНОМУ РОМАНІ РЕЯ БРЕДБЕРІ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»

Представлена стаття присвячена дослідженню особливостей різних художніх засобів, які функціонують в англomовному романі Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». Пильну увагу приділено вивченню різних тропів, а саме: метафор, повторів, порівнянь, гіпербол. Явище стилістичної конвергенції також представлено у цій статті. Цей стилістичний прийом виконує різні функції, зокрема такі: посилення виразності мови; підкреслення висловленої думки; посилення емоційного впливу на читача. Декілька стилістичних засобів здатні взаємодіяти між собою, вони разом створюють бажаний прагматичний ефект. Крім того, вказано на важливу роль концептуальних метафор, які краще допомагають пізнати навколишній світ, у сучасній лінгвістиці. Епітети вважаються особливими художніми означеннями, вони надають детальні характеристики, людям, місцям, явищам природи, предметам тощо. У роботі для цієї мети використано прості та складні епітети. Серед метафор вчені розглядають антропоморфні, онтологічні, образні, стерті, персоніфіковані. Метафора є здатною продемонструвати авторське світобачення, є вагомим феноменом людського мислення, є способом пізнання світу, виконує багато різних функцій окрім номінативної, а саме: когнітивну, маніпулятивну, образну, креативну. У тексті досліджуваного роману функціонують також художні порівняння, які є важливими інструментами для вираження експресивності повідомлення. Повні та часткові повтори слугують для привернення уваги. У романі є низка антропоморфних метафор, які визнані ефективним засобом створення образів в ідіостилі письменників. Гіпербола як стилістичний засіб є художнім перебільшенням, яке є засобом виразності у цьому романі. У статті є приклади, в який представлено алюзії, які є стилістичними засобами, містять натяки на відомі історичні, літературні, міфологічні факти.

Ключові слова: метафора, стилістична конвергенція, порівняння, епітет, гіпербола.

Yuliia NIDZELSKA,

orcid.org/0000-0003-3946-4788

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of English Philology and Translation

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) nidzelskaya.julive@ukr.net

PECULIARITIES OF ARTISTIC MEANS FUNCTIONING IN THE NOVEL “FAHRENHEIT 451” BY RAY BRADBURY

The represented article is dealt with the study of peculiarities of various artistic means in English which function in the novel “Fahrenheit 451” by Ray Bradbury. Thorough attention has been given to the analysis of different tropes, for example: metaphors, repetitions, comparisons, hyperboles. Also, stylistic convergence has been highlighted in this article. This stylistic means fulfills many functions, such as: enhancing the expressiveness of the language; emphasising the expressed idea; increasing the emotional impact on the reader. Some stylistic means are able to interact with each other; they create the desired pragmatic effect by doing it. Apart from it, the important role of conceptual metaphors in modern linguistics has been underlined. They help to get to know the world around us. The epithets are able to give the detailed characteristics to people, places, nature phenomena etc. The epithets (both simple and complex) have been used for this purpose in this scientific paper. The researchers study anthropomorphic, ontological, figurative, dead, personification-metaphor. Metaphor is able to demonstrate author's world view, it is the significant phenomenon of human thinking, the way of cognizing the world. It performs a number of functions, for instance: cognitive, manipulative, imaginative and creative. The artistic comparisons also function in the text of the novel under study. They are the important instruments for the expressiveness of the message. So, full and partial repetitions are good at drawing attention. There exist a number of anthropomorphic metaphors in this novel which are viewed to be the effective way of image creating within the author's style. Hyperbole as the stylistic means is the artistic exaggeration, it is the way of expressiveness in the given novel by Ray

Bradbury. Also, there exists the examples which contain the allusions in this scientific paper. The allusions are the stylistic means which contain the hints at well-known historical, literary, mythological facts.

Key words: *metaphor, stylistic convergence, comparison, epithet, hyperbole.*

Постановка проблеми. Сьогодні в лінгвістиці важливим є дослідження мовленнєвих засобів, які використано у творах відомих письменників. Так, американський письменник Рей Бредбері дуже вміло використовував арсенал мовленнєвих засобів для передачі найточніших характеристик головних персонажів своїх романів. У нашому дослідженні ми пильну увагу приділили саме аналізу тропів, які представлені у вищезгаданій праці. **Аналіз досліджень.** Серед вчених, які приділили значну увагу дослідженню тропів варто назвати імена вітчизняних науковців: В. Ємець, І. Бойко, Н. Рябокін, С. Пашко, В. Кухаренко та ін. Вони у той чи інший спосіб базувалися на теорії концептуальної метафори, яку було запропоновано вченими Дж. Лакоффом та М. Джонсоном. **Мета цієї статті** – дослідити основні характеристики тропів, їх структурні, семантичні ознаки, які функціонують в романі Рея Бредбері. **Виклад основного матеріалу.** Почнімо з розгляду метафори, метафора є здатною продемонструвати авторське світобачення, є вагомим феноменом людського мислення, є способом пізнання світу, виконує багато різних функцій окрім номінативної, а саме когнітивну, маніпулятивну, образну, креативну, за своєю природою вона є полісемантичною. Метафора структурує одні поняття термінами інших, за допомогою метафор пояснюють дійсність, саме метафора відіграє вагомий роль у мовному впливі, вона привертає увагу адресатів, надає оцінки (Lakoff, 1993: 244). Як це відомо у лінгвістиці, наголошує Н. Рябокін, коли вивчають метафори, то серед них диференціюють *стерті метафори, індивідуально-авторські метафори, персоніфіковані метафори, образні метафори*. Перші з них – це ті, які не використовуються активно, індивідуально-авторські – це ті, які належать певному авторові, вони відображають його індивідуальний стиль, а також оригінальність. Щодо образних, то зазначають, що образні метафори містять у собі конкретні форму та зміст, вони є емоційно наповненими, а персоніфіковані – метафори, котрі уособлюють собою певний суб'єкт або об'єкт, створюють ефект олюднення (Пашко, Рябокін, 2022: 233). У лінгвістичній науці, Дж. Лакофф та М. Джонсон запропонували класифікацію метафор на базі складних взаємовідносин царини-джерела і царини-мети. Відтак, науковці у мовознавстві, ґрунтуючись на вченні вказаних науковців, застосовують *структурні метафори,*

орієнтаційні, онтологічні. Перші передбачають ситуацію, коли один концепт метафорично структурований термінами іншого; орієнтаційні метафори є цілою системою концептів відносно іншої їх системи концептів, їх більшість пов'язана з просторовою орієнтацією, наприклад верх – низ, всередину – назовні тощо. Отже, вони виникають в людському мисленні внаслідок орієнтування в просторі, результатом цього є проекція відповідних концептів на інші відносини у рамках матеріального світу. Щодо третьої групи метафор варто зазначити, що саме вони ототожнюють людський досвід з об'єктами, внаслідок чого їх включають до деяких категорій, систематизують. Варто підкреслити, що одним з найочевидніших випадків онтологічної метафори є ті випадки, коли матеріальний об'єкт тлумачать як людину (Lakoff, 1993: 248; Lakoff, Johnson, 1980: 153).

Ми погоджуємося з поглядом В. Ємця, який зазначає у своїй науковій розвідці, що наявність алюзій у *стилістичній конвергенції* надає їм не тільки багатозначності, але також і поетичності. Дослідник підкреслює, що оповідання і романи видатного американського письменника Рея Бредбері включають багато літературних алюзій, котрі являються компонентами конвергенцій (Ємець, 2012: 56). У межах прозового тексту стилістичні конвергенції надають тексту експресивності, поетичності, часто такі фрагменти або оповідання вважають зразками поетичної прози (Ємець, 2012: 57). Компонентами стилістичної конвергенції найчастіше можуть бути тропи, фоностилістичні та синтаксичні засоби (Ємець, 2012: 55). Такі різновиди стилістичної конвергенції було проаналізовано у дослідженні В. Ємця: *тропеїчно-фонетична, синтаксично-тропеїчна, алюзивно-тропеїчна* (Ємець, 2012).

Цікавою видається характеристика потяга у романі, метафоричною, тихий потяг, крім того є складна форма *air-propelled*, повітряний, а тунель представлено як своєрідний змашений димохід. Наприклад: “...*the silent air-propelled train slid soundlessly down its lubricated flue in the earth ...*” (Bradbury, 2013: 16). Так само привертає увагу приклад, у якому ескалатор ніби підхоплює, виносить персонажа в тихе нічне повітря: “... *he let the escalator waft him into the still night air*” (Bradbury, 2013: 16). У цьому ж контексті можна побачити порівняння: “...*he slowed as if a wind had sprung up from nowhere, as if someone had called his name*”

(Bradbury, 2013: 16). Так, цей троп представлено за допомогою сполучника *as if*, який є повтором у цьому прикладі. Вітер наділено якістю несподіваної появи, а саме *to spring up*.

У прикладі є образне порівняння, яке представлено за допомогою сполучника *as if*, який надає характеристику людині, яка ніби знаходилася там. Також зникнення когось є представлено образно, а саме просто перетворенням на тінь. Повітря було зарядженим особливим спокоєм, таке мовленнєве використання вважаємо непрямим позначенням його властивості. Наприклад: “*He had felt that .. someone had been there. The air seemed charged with a special calm as if someone had waited there, quietly, and only a moment before he came, simply turned to a shadow*” (Bradbury, 2013: 16). Знову вітер та листя наділено особливою здатністю нести дівчину вперед, наприклад: “*The autumn leaves blew over the moonlit pavement in such a way as to make the girl who was moving there seem fixed to a sliding walk, letting the motion of the wind and the leaves carry her forward*” (Bradbury, 2013: 17). У вказаному прикладі також представлено порівняння за допомогою підрядного речення.

При описі дівчини Клариси у такому мовному середовищі зосереджено низку образних засобів, що є *стилістичною конвергенцією* (Див. Ємець В.), а саме епітети у функції присудка, порівняння виражено за допомогою словосполучення *a kind of*: “*...Her face was slender and milk-white, and in it was a kind of gentle hunger that touched over everything with tireless curiosity*” (Bradbury, 2013: 17). Погляд дівчини також охарактеризовано образно, вигляд був здивованим і блідим водночас. *It was a look, almost, of pale surprise*. А от пильний погляд героїні не пропускав жодного руху, наприклад: *the dark eyes were so fixed to the world that no move escaped them* (Bradbury, 2013: 17). Більше того, навіть сукня цієї героїні отримує властивість живої істоти, тобто шепотіти: “*Her dress was white ...it whispered*” (Bradbury, 2013: 17).

Автор, описуючи Кларису, застосовує цілу низку образних засобів, які допомагають краще розкрити внутрішній світ, зовнішній вигляд героїні, наприклад: “*The girl ... looked as if she might pull back in surprise, but instead stood regarding Montag with eyes so dark and shining and alive...*” (Bradbury, 2013: 17). порівняння знову помічаємо у тексті досліджуваного роману, *as if* використано для його реалізації. Очі героїні автор характеризує шляхом використання різнопланових *enimemis* *dark, shining, alive*. Увагу читачів привертає опис очей Клариси: “*He saw himself in her eyes ... as if*

her eyes were two miraculous bits of violet amber that might capture and hold him intact” (Bradbury, 2013: 19). Їх порівняно з чудовими шматочками фіолетового бурштину, які наділені людською здатністю захопити його, тут вбачаємо метафоричне позначення, але залишити неушкодженим, крім того, використано сполучник *as if*. Відтак, випадки *стилістичної конвергенції* ми можемо спостерігати у досліджуваному нами роману, образне порівняння, риторичне запитання та повтор функціонують в одному мовному контексті: “*... Have you ever smelled old leaves? Don't they smell like cinnamon?... Smell*” (Bradbury, 2013: 41). У наступному прикладі також вжито риторичне запитання: “*... Had he ever seen a fireman that didn't have black hair, black brows, a fiery face, and a blue-steel shaved but unshaved look?*” (Bradbury, 2013: 46), а також вжито багато епітетів, котрі влучно характеризують зовнішність пожежних, є їх повтор, щодо конотації, то вона містить значення суворості, на нашу думку.

У наступному випадку ми бачимо метафоричне використання парфуму для позначення керосину, отже всі ті позитивні характеристики, у першу чергу йдеться про приємний запах парфуму перенесено на сутність керосину, яка, як відомо, має зовсім інші протилежні запахові властивості. Наприклад: “*Kerosene.*”... “*is nothing but perfume to me*” (Bradbury, 2013: 18).

Цікавою з лінгвістичної точки зору є місце у тексті роману, коли поліція розшукувала Монтега, ми можемо спостерігати скупчення різних тропів у єдиному контексті, наприклад: “*He imagined thousands of thousands of faces peering into yards, into alleys, and into the sky, faces hid by curtains, pale, night-frightened faces, like gray animals peering from electric caves, faces with gray colorless eyes, gray tongues and gray thoughts looking out through the numb flesh of the face*” (Bradbury, 2013: 154). У прикладі є повтори, прийменників, епітетів простих і складних, а також порівняння, таким чином, в одному мовному контексті зосереджено низку образних засобів вираження повідомлення. Загалом семантика цього прикладу є негативною та похмурою, адже у значенні мовних засобів є семи сірий, безбарвний, переляканий, блідий.

Опис ночі та тротуару представлено за допомогою використання неоднорідних характеристик, тепла і прохолодна. Тротуар був сріблястим, розглянемо приклад: “*They walked in the warm-cool blowing night on the silvered pavement and there was the faintest breath of fresh apricots and strawberries in the air*” (Bradbury, 2013: 18). До того, відчувався ледве помітний подих абрикос та полуниці. Ніч

охарактеризовано шляхом *epitetic* з протилежним значенням, тепла і прохолодна. Лець помітний подих представлено у найвищому ступені порівняння прикметника, що є виразом гіперболи. Це стилістичний прийом виконує функції: посилення виразності мови; підкреслення висловленої думки; посилення емоційного впливу на читача; яскраве виділення деякої сторони явища, яке описується (Пашко, Рябокiнь, 2022: 235). Гіпербола означає зумисне перебільшення певної якості предмета/явища. Вказаний троп, як відомо, виражається різними частинами мови, іменником, числівниками, прислівниками, цей засіб здатен посилити виразність мовлення.

Таким чином, лозунг пожежників вартий того, щоб дещо детальніше його розглянути, наприклад: *"It's fine work. Monday burn Millay, Wednesday Whitman, Friday Faulkner, burn 'em to ashes, then burn the ashes"* (Bradbury, 2013: 19). У ньому представлено своєрідну *гру слів*, адже перші літери імен пожежників співпадають з першими літерами прізвищ авторів книг, які необхідно спалити. Щодо самого акту спалювання, його представлено повтором, зі значенням спалити дотла. Розглянемо характеристики тиші: *"They walked the rest of the way in silence, hers thoughtful, his a kind of clenching and uncomfortable silence..."* (Bradbury, 2013: 21). Отож, тиша представлена низкою епітетів. Характеристика мовчання Кларис позитивна, на нашу думку, а от Монтега є більш негативною, зважаючи на семантику слів *clenching, uncomfortable*.

Розглянемо детально властивості обличчя дівчини Клариси: *"The girl's face was there, really quite beautiful in memory: astonishing, in fact. She had a very thin face like the dial of a small clock ... telling you the hour and the minute and the second, with a white silence and a glowing..."* (Bradbury, 2013: 23). Отже, автором твору використано епітети *beautiful, astonishing* та *thin*. Поряд з цим, вжито образне порівняння обличчя з циферблатом невеликого годинника, який здатен показувати годину, хвилину, секунду, метафоричності додає спосiб, у який він може показувати час, з білою тишею, сяєвом.

Таким чином, коли Монте повернувся додому, ситуація проілюстрована у книзі за допомогою засобу порівняння, шляхом використання саме такого мовленнєвого засобу надано характеристику помешканню героя: *"He opened the bedroom door. It was like coming into the cold marbled room of a mausoleum after the moon has set"* (Bradbury, 2013: 23). Відтак, темнота та мавзолей, на нашу думку, ніяк не здатні створювати затишок. Більше

того, у цьому самому контексті вказано на повну темряву, цілковиту тишу: *"Complete darkness, not a hint of the silver world outside, the windows tightly shut, the chamber a tomb-world where no sound from the great city could penetrate"* (Bradbury, 2013: 23). Таким чином, кімната нагадувала камеру, світлогробницю, який було ізолювано від будь-яких звуків. Психоемоційний стан персонажа Монтега характеризується відчуттям нещастя. Варто розглянути приклад, у якому є повний повтор: *"He was not happy. He was not happy"* (Bradbury, 2013: 23). Крім того, таке твердження: *"He wore his happiness like a mask"* (Bradbury, 2013: 23), яке експлікує образну метафору та порівняння дозволяє переконатися у його нещасті. Людина звичайно носить одяг, а здатність носити щастя, як маску, є образним перенесенням, персонаж удавав вказане відчуття.

Розглянемо опис автором обличчя дружини Монтега Мілдред, наприклад: *"Her face was like a snow-covered island upon which rain might fall, but it felt no rain; ... but she felt no shadow"* (Bradbury, 2013: 25). У представленому прикладі використано образне порівняння, що уведено за допомогою сполучника *like*, острiв вжито з епітетом *snow-covered*, зафіксовано частковий повтор. Більше того, природна здатність обличчя – це відчувати дощ або сніг, а обличчя цієї жінки, як вказано у прикладі, на це не здатне.

Після зустрічі з Кларисою увесь світ змінився на гірше для Монтега, *"... Was it only an hour ago, Clarisse McClellan in the street, and him coming in, and the dark room ... Only an hour, but the world had melted down and sprung up in a new and colorless form"* (Bradbury, 2013: 28). Отже, у такому прикладі є повтор та метафора, які слугують засобами концептуалізації зміни світу на новий, безбарвний. Крім того, часовий проміжок, який вказано у цьому прикладі, є незначним, тільки година. Варто зосередити увагу на тому, що дiм Клариси та її родичів був зовсім іншим, відрізнявся від дому Монтега більш позитивними характеристиками, наприклад: *"Laughter blew across the moon-colored lawn from the house of Clarisse and her father and mother and the uncle who smiled so quietly and so earnestly ... their laughter was relaxed and hearty ..."* (Bradbury, 2013: 28). У прикладі зафіксовано частковий повтор, складний епітет, надано характеристики сміху та посмішкам за допомогою прислівників та епітетів, усі вони мають позитивну семантику. Епітет є особливим художнім означенням, яке використовують у непрямому значенні. До того ж, таке художнє означення не тільки вказує на певну якість, а також емоційно та образно

характеризує предмет, явище, особу або ж певний предмет. Іноді плутають епітети з описами.

У цьому романі також часто використано повтори, які слугують сигналами для привернення уваги, наприклад: “... Montag heard the voices talking, talking, talking, giving, talking, weaving, reweaving their hypnotic web. ... He stood outside the talking house in the shadows, thinking he might even tap on their door” (Bradbury, 2013: 29). Саме біля будинку Клариси він міг чути постійні розмови. Реакцію Монтега на них представлено у такий спосіб: “...he stood there, very cold, his face a mask of ice...” (Bradbury, 2013: 29). Також є повтор епітета *strange*, його використання у реченні разом з питальним словом, неозначеним артиклем є типовим поєднанням мовних засобів для вираження здивування, наприклад: “*What a strange meeting on a strange night*” (Bradbury, 2013: 22).

Психіатр, згідно зі словами Клариси, про неї має таку думку: “... He says I'm a regular onion! I keep him busy peeling away the layers” (Bradbury, 2013: 35). Цей приклад, а точніше таку метафоричну конструкцію для характеристики дівчини варто розглянути детальніше, у такому випадку істоті надано характеристики неістоти, цибулі зокрема, яка має певні шари, а її особистість важко збагнути, можна зрозуміти тільки поступово, шляхом їх зняття. На наш погляд, увагу читачів привертає уривок роману, у якому Кларису запитують, що вона робить зі своїм часом: “*They want to know what I do with all my time ... I like to put my head back, like this, and let the rain fall in my mouth. It tastes just like wine...*” (Bradbury, 2013: 35). Таким чином, порівняння представлено словосполученням *just like*. Клариса порівнює дощ із вином, вона навіть запитуює, чи Монтег його спробував на смак.

Протиставлення та антонімічне використання мовленнєвих засобів ми можемо спостерігати у наступному прикладі: “*He felt his body divide itself into a hotness and a coldness, a softness and a hardness, a trembling and a not trembling...*” (Bradbury, 2013: 36). У цьому прикладі з протилежними значеннями є іменники із суфіксами *ness*, протилежне значення представлено за допомогою запеченої частки *not*.

Згідно з сюжетом роману пожежники увірвалися у будинок жінки, яка зберігала книги, яка навіть не чинила супротиву, коли її схопили, наприклад: “... her eyes fixed upon a nothingness in the wall, as if they had struck her a terrible blow upon the head” (Bradbury, 2013: 48). У цьому прикладі описано реакцію на цей зухвалий напад, її очі дивилися у пустоту, ніби її вдарили по голові,

використано порівняння. Коли спалювали книги, сам процес описано із використанням порівняння. Варто поглянути на приклад: “*A book lit, almost obediently, like a white pigeon, in his hands, wings fluttering...*” (Bradbury, 2013: 50); “... it was like a snowy feather ...” (Bradbury, 2013: 50). Також сторінку книги порівняно з білосніжною пір’їною. Ситуацію, коли він вкрав книжку, описано за допомогою порівняння, образності прислівників. Наприклад: “*Montag’s hand closed like a mouth, crushed the book with wild devotion, with an insanity of mindlessness to his chest*” (Bradbury, 2013: 50).

Коли його дружина поправляла подушку Монтега, він значною мірою злякався та почав хвилюватися: “... Montag felt his heart jump and jump again” (Bradbury, 2013: 70). Таким чином, використано антропоморфну метафору. Метафора вважається одним із найбільш продуктивних креативних засобів збагачення мови, вона володіє значним полісемантичним потенціалом. Крім того, саме антропоморфну метафору визнано ефективним засобом створення образів в ідіостилі письменників. Такий різновид метафор використовують для позначення певних рис характеру людини, особливостей її поведінки, низки біологічних, психологічних, фізіологічних властивостей, варто підкреслити, що антропоморфна метафора здатна підвищити емоційний складник тексту, є засобом для влучної передачі різних смислових акцентів. Різні метафори здатні продемонструвати світобачення автора, у якому переплетено реальне та нереальне. Артефактна метафора допомагає краще виразити своє ставлення до певної сутності. Розглянемо такий приклад: “*Mildred’s hand had frozen behind the pillow*” (Bradbury, 2013: 71). Якщо ми звернемося до англомовного тлумачного словника, то побачимо, що серед інших компонентів значення *to freeze* також є значення зупинитися раптово, особливо через страх (Cambridge Dictionary). Варто підкреслити, що капітан Бітті сприймав книгу як заряджену гвинтівку, таке метафоричне отождолення свідчить про те, що читання вважалося небезпечним. У прикладі є перенесення властивостей від однієї неістоти до іншої неживої сутності. Також він використав наказові конструкції, окличну структуру для фокусу уваги: “*So! A book is a loaded gun in the house next door. Burn it. Take the shot from the weapon. Breach man’s mind. Who knows who might be the target of the well-read man? Me? ...*” (Bradbury, 2013: 73). Згаданий персонаж навіть вживав риторичні запитання, які часто мають очевидну відповідь, наголошуючи про небезпеку від начитаної особи.

Капітан негативне ставлення до дівчини виразив метафорично, характеризуючи дівчину як бомбу уповільненої дії, наприклад: “*She was a time bomb*” (Bradbury, 2013: 75). До того ж, вказував на роль сім’ї у формуванні її поглядів, навіть на рівні несвідомого, наприклад: “*The family had been feeding her subconscious...*” (Bradbury, 2013: 75). У цьому контексті використано метафоричне позначення, сім’я як соціальний інститут наділяється здатністю підгодувати підсвідомість.

Коли Мілдред побачила книги у своєму домі, які приніс Монтег, то її реакцію представлено у такий спосіб: “*Mildred backed away as if she were suddenly confronted by a pack of mice that had come up out of the floor*” (Bradbury, 2013: 81). Отже, у репрезентованому прикладі ми спостерігаємо образне порівняння, яке уведене за допомогою сполучника *as if*, аналізоване речення є складним. У цьому випадку книги порівнюються зі зграєю мишей, ми можемо припустити, що асоціації, котрі виникають зі вживанням порівняння не є приємними. Описуючи її реакції далі, автор зазначає: “*He could hear her breathing rapidly and her face was paled out and her eyes were fastened wide*” (Bradbury, 2013: 81). У такому описі Рей Бредбері використовує епітети, які слугують для образного висвітлення значного здивування цієї жінки, адже йдеться про бліде обличчя, широко розплющені очі. Епітети сигналізують про визначальні риси особи/осіб, предметів або місць.

Капітан порівнював свої колеги пожежників з хранителями душевного спокою наприклад: “*... as custodians of our peace of mind*” (Bradbury, 2013: 73); а також приписував їм різні ролі, зокрема цензорів, суддів, виконавців: “*official censors, judges, and executors*” (Bradbury, 2013: 73). В іншому контексті місто образно порівнюється з купою розпушувача, а порівняння репрезентовано за допомогою сполучника *like*, звернемо увагу на приклад: “*City looks like a heap of baking powder*” (Bradbury, 2013: 178).

Мілдред підкреслює, що вона не ототожнює книжки з людьми, наприклад: “*Mildred kicked at a book. “Books aren’t people...”*” (Bradbury, 2013: 85). Однак, в іншому місці роману Монтег зазначає, що за кожною книгою стоїть людина, наприклад: “*... I thought about books. And for the first time I realized that a man was behind each one of the books. A man had to think them up. A man had to take a long time to put them down on paper....*” (Bradbury, 2013: 66). У прикладі неодноразово представлені повтори, книги, людина. Також Мілдред штовхнула книгу ногою, це свідчить про зневажливе ставлення,

відтак, погляди чоловіка та дружини виявилися протилежними.

Задавши риторичне, на наш погляд, питання: “*Who’s more important, me or that Bible?*” *She was beginning to shriek now, sitting there like a wax doll melting in its own heat*” (Bradbury, 2013: 89), героїня твору почала кричати, це свідчить про нездатність управляти власними емоціями. До того ж, автором використано порівняння, ніби плавилася, як воскова лялька, від власного тепла, що є образною характеристикою такого повідомлення. В іншому контексті увагу привернуло непряме позначення книжок, а саме: “*Books were only one type of receptacle where we stored a lot of things we were afraid we might forget*” (Bradbury, 2013: 96). Так, у цьому прикладі книги концептуалізовано як сховища, різновид контейнерів, які зберігають багато речей.

Існують багато точок зору щодо лінгвістичного статусу *гіперболи*, її можуть розглядати як: поетичну фігуру; троп; особливу властивість тропа; або як важливий стилістичний прийом (Пашко, Рябокін, 2022: 235). Вона може бути фінальним ефектом інших художніх засобів. Згідно зі словами Фабера, у книгах немає нічого магічного: “*There is nothing magical in them, at all. The magic is only in what books say, how they stitched the patches of the universe together into one garment for us*” (Bradbury, 2013: 96). Отож, книги наділені здатністю людей шити, у цьому випадку вони зшили клаптики всесвіту в один одяг для нас, тобто для людей. Використання *nothing* звучить досить гіперболічно. Зокрема важливість книг пояснена цим персонажем так: “*... This book has pores. It has features. This book can go under the microscope. You’d find life under the glass, streaming past in infinite profusion...*” (Bradbury, 2013: 96). Автор використовує образне представлення змісту задля потужного емоційного сприйняття читачами, зокрема вказує на те, що книги мають пори, можливо побачити життя під склом. Хоч насправді можна уявити всі ті події, які описано у певній книзі.

Цікаве представлення часу у метафоричному оформленні, наприклад: “*Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*” (Bradbury, 2013: 50). Час заснув, таким чином, у такому контексті людську здатність засинати перенесено на абстрактну сутність.

Капітан Бітті використовує непряме найменування, називаючи себе, а також інших пожежників вівцями, які можуть іноді заблукати, втратити правильний шлях. У цьому прикладі представлено *алюзію* на біблійну історію про вівцю, яка заблукала, а потім її було повернуто до своєї отари.

Наприклад: “... *the crisis is past and all is well, the sheep returns to the fold. We're all sheep who have strayed at times*” (Bradbury, 2013: 121).

Книги капітан називає *зрадниками*, таким чином знову функціонує антропоморфна метафора: “*What traitors books can be! you think they're backing you up, and they turn on you ...*” (Bradbury, 2013: 123). Як відомо у лінгвістиці, антропоморфною вважають саме таку метафору, в якій явища та предмети об'єктивної дійсності є представленими в асоціативному зв'язку з людьми. У прикладі також є протиставлення, а саме, з одного боку, підтримувати кого-небудь, з іншого боку, відвертатися від кого-небудь. Використано окличну конструкцію, яка є емоційно зарядженою, особливо привертає увагу читачів. Реакцією Монтега на слова капітана було мовчання, наприклад: “*Montag sat like a carved white stone. The echo of the final hammer on his skull died slowly away into the black cavern...*” (Bradbury, 2013: 123). До того ж, у прикладі є порівняння, шляхом використання сполучника *like* надається характеристика немов витесаний з білого каменю, тобто нерухомий та блідий. Також метафора, адже слова ототожнюються з ударом молотка, тобто є різкими, надзвичайно неприємними, тим більше ехо згасало у чорній печері, конотації з таким використанням також є негативними.

У наступному прикладі ми можемо спостерігати часткову *алюзію* на давньогрецький міф про Дедала та Ікара у словах капітана Бітті: “*Old Montag wanted to fly near the sun and now that he's burnt his damn wings, he wonders why. Didn't I hint enough when I sent the Hound...?*” (Bradbury, 2013: 127). Окрім того, привертає нашу увагу опис обличчя головного героя, а саме: “*Montag's face was entirely numb and featureless; he felt his head turn like a stone...*” (Bradbury, 2013: 127). У ньому надані характеристики епітетами, повністю онімиле, безлике, а поворот голови у описі порівняно з поворотом каменю, можна припустити, важким. Капітан почав вважати Монтега *тягарем*, автор використав метафоричну структуру, у якій представлено перенесення за напрямом ЖИВА СУТНІСТЬ – НЕЖИВА СУТНІСТЬ, наприклад: “*Montag, you're a burden. And fire will lift you off my shoulders, clean, quick, sure*” (Bradbury, 2013: 129) Більше того, у цьому прикладі імпліковано інформацію про те, що він бажав його спалити, сказавши фразу про те, що вогонь зніме його з плечей капітана, що є непрямим позначенням наміру позбавити життя. Отже, не викликає сумнівів той факт, що у художніх текстах вибір певних мовних засобів детерміновано орієнтацією на створення

образності, цей вибір є ефективним засобом емоційного впливу на адресата. Від самого автора, від психоемоційних характеристик реципієнта текстової інформації залежить, яку саме емоцію може спричинити те або інше вживання.

У такому контексті представлено непряме значення, йдеться не про справжніх письменників, вчених, а про людей, які вивчили їхні твори, мають цю інформацію у пам'яті. Наприклад: “*I want you to meet Jonathan Swift, ... And this other fellow is Charles Darwin...*” (Bradbury, 2013: 167), метафора є парадоксальною. Часто образними метафоричними характеристиками наділяються явища природи, багато з яких вже стали стертими метафорами, згадаймо, наприклад, сонце встало. У романі використано структуру *тиша впала у просіяний пил*: “*Silence fell down in the sifting dust*” (Bradbury, 2013: 177), ніби вона є якимось предметом. Інший приклад: “*The wind died*” (Bradbury, 2013: 177). Хоч і можливо цей приклад пояснити як вітер вщух, однак, одним із значень *to die* у словнику Cambridge Dictionary є: *вмирати раптово або повільно* (Cambridge Dictionary), ми можемо вбачати метафоричне втілення такого речення. Сонце наділяється здатністю торкатися, у цьому випадку горизонту, ця здатність притаманна більшою мірою живим істотам: “*The sun was touching the black horizon with a faint red tip*” (Bradbury, 2013: 177). Отож, порівняння є художнім засобом, який виявляється безпосередньо при порівнянні певних явищ. Порівняння відрізняються від метафор тим, що, як правило, у зв'язку між кількома явищами використовуються слова: *like, as, so, then*. Водночас метафори утворюють неочевидне порівняння, тобто що-небудь має ознаки чогонебудь іншого. Порівняння латинською *similis*, тобто подібний, з грецької *metaphor* – перенесення (Рябокін 2022: 234). У дослідженні Рябокін Н., Пашко С. представлено такі висновки щодо *особливостей порівняння*. Таким чином, порівняння тільки стверджує, що два предмети є подібними. А от метафора здатна припустити, що один предмет або ж явище має ознаки іншого, порівняння є одним із компонентів образу. Також вказано, що образи використовуються у письмовій, усній комунікації. Також звернено увагу, що порівняння, метафора, символ є основними тропами, в результаті спілкування набувають творчої якості (Пашко, Рябокін, 2022: 234). Увагу привертає відома цитата: “*На все свій час, час руйнувати і час будувати*”. “*To everything there is a season. Yes. A time to break down, and a time to build up...*” (Bradbury, 2013: 180), вона викликає філософські роздуми над сенсом буття.

Висновки. Отже, нами було проаналізовано такі художні засоби: метафори (антропоморфні, онтологічні, образні, стерті, персоніфіковані та ін.), у роботі часто використано онтологічні метафори, порівняння, повтори (повні та часткові), епітети (прості та складні), гіперболи, алюзії. У багатьох контекстах вони використовувалися

поряд, створюючи при цьому ефект стилістичної конвергенції. Складний художній прийом включає дію різних тропів, вони загалом виконують спільну прагматичну функцію при описі природи, людей, речей, місць, автором було використано окличні структури, риторичні запитання, які є сигналами привернення уваги читача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко Ю. І. Метафора як лінгвокогнітивний феномен та її роль в функціонуванні політичного дискурсу. URL: <http://gnpu.edu.ua/files/naukovi%20chitanny/filologia/boiko9.htm> (дата звернення: 2.01.2024).
2. Ємець В. О. Стилістична конвергенція у художньому тексті: прагматичний та концептуальний аспекти. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2012. Вип. 62. С. 55–58. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDU_2012_62_15 (дата звернення: 22.01.2024).
3. Пашко С. В., Рябокін Н. О. Англomовні художні засоби та способи їх перекладу. Метафора, порівняння та гіпербола. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика Том 33 (72) № 5 Ч. 1. 2022 С. 232–236. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=406> (дата звернення: 22.01.2024).
4. Bradbury Ray Fahrenheit 451. Introduction by Gaiman Neil. 60th anniversary edition. New York: Simon & Schuster 2013. p. 275. URL: <https://cmc.marmot.org/Record/.b5928352x> (дата звернення: 20.01.2024).
5. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/freeze> (дата звернення: 2.01.2024).
6. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 240 p.
7. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor. Metaphor and Thought. Ed. by A. Ortony. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. P. 203–251.

REFERENCES

1. Boiko Yu. I. Metaphora yak lingvokognitivny fenomen ta yiyi rol v funktsionuvanni polituchnogo durskursu. [Metaphor as linguocognitive phenomenon and its role in political discourse functioning] URL: <http://gnpu.edu.ua/files/naukovi%20chitanny/filologia/boiko9.htm> (data zvernennya: 2.01.2024). [in Ukrainian].
2. Yemets V. O. (2012) Stulistichna konvergentsia u khudozhnomu teksti: pragmatuchny ta kontseptualny aspektu. [Stylistic Convergence in Literary Text: Pragmatic and Conceptual Aspects]. Visnuk Zhutomurskogo derzhavnogo universitetu imeni Ivana Franka – Bulletin of Ivan Franko Zhytomyr State University. 62. 55–58. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDU_2012_62_15 (data zvernennya: 22.01.2024). [in Ukrainian].
3. Pashko S. V., Ryabokin N. O. (2022) Anglomovni khudozhni zasobu ta sposobu yikh perekladu. Metafora, porivniannia ta giperbola. [English Artistic Means and Ways of their Translation] Vcheni zapusku TNU imeni V. I. Vernadskogo. Seria: Filologia. Zhurnalistuka. – Scientific Notes of V/ I. Vernadsky TNU. 33 (72) № 5. 1. 232–236. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=406> (data zvernennya: 22.01.2024). [in Ukrainian].
4. Bradbury Ray Fahrenheit 451. Introduction by Gaiman Neil. 60th anniversary edition. (2013) New York: Simon & Schuster 2013. p. 275. URL: <https://cmc.marmot.org/Record/.b5928352x> (Last accessed: 20.01.2024).
5. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/freeze> (Last accessed: 2.01.2024).
6. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 240 p.
7. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor. Metaphor and Thought. Ed. by A. Ortony. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. P. 203–251.