ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет міжнародних відносин

Кафедра германської філології та перекладознавства

ДИПЛОМНА РОБОТА

магістр
Освітній рівень

Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Шифр і назва галузі знань

Спеціальність 035 Філологія
Шифр і назва спеціальності

Спеціалізація 035.04 Германські мови та літератури (переклад включно), перша — англійська

на тему: **Лінгвістичні засоби відтворення жіночих образів при перекладі художнього тексту**

Шифр 15085

Виконала:

студентка _2_ курсу, група _ФПАм – 19 – 1_ _____ __К.В. Пріщенко
Підпис Ініціали, прізвище

Керівник: _к. філол. н.,доцент _____ _Ю.А. Купчишина
Вчене звання, науковий ступінь Підпис Ініціали, прізвище

Нормоконтроль: к. пед. н., доцент _____ __О.О. Мацюк___
Вчене звання, науковий ступінь Підпис Ініціали, прізвище

До захисту допускаю:

Зав. кафедри __проф. Бойко Ю.П.___

____ _____2020 р.

Хмельницький, 2020

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ 8

1.1.Особливості художнього тексту 8

1.2. Жіночі образи в художньому тексті 12

1.3. Лінгвістичні засоби творення жіночих образів при перекладі 22

1.4. Перекладацькі трансформації як складова адекватного перекладу 26

Висновки до Розділу 1 39

РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАДАЦЬКА РЕКОНСТРУКЦІЯ ПРИ РЕАЛІЗАЦІЇ ЖІНОЧОГО ОБРАЗУ У ПЕРЕКЛАДІ ТВОРУ ДЖОНА АПДАЙКА «THE WITCHES OF EASTWICK» 41

2.1. Реалізація образу жінки-відьми у перекладі 42

2.2.Перекладацькі рішення при передачі жіночого мовлення 59

Висновки до Розділу 2 72

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ 74

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 77

ВСТУП

Переклад художніх творів є невід'ємною частиною сучасної культури будь-якого народу, що сприяють ідейному, тематичному, жанровому збагаченню літератур і культур. Літературні образи, мовні засоби, використані у творах, здатні чинити особливий вплив на людину, у тому числі й виховувати. Текст художнього твору є особливим і за лінгвістичною структурою, і за літературознавчими компонентами, які взаємодіють між собою. Відповідно, художній переклад тексту – це складний та багатогранний процес, що пов'язаний із низкою труднощів, з якими стикається перекладач у процесі роботи.

Головне завдання перекладача полягає у досягненні адекватного перекладу вихідного тексту, який якомога точно передає значення тексту оригіналу та відповідає всім нормам рідної мови. Серед основних факторів, що ускладнюють процес перекладу художнього тексту, виділяють різницю граматичної будови мов, наявність специфічних категорій в мові оригіналу. Існуваннятаких розбіжностей змушує перекладача вдаватись до застосування перекладацьких трансформацій. Вживання автором мовної багатозначності слова, порушення фонетичних, лексичних, морфологічних змін структури, змушують перекладача вдаватись до використання лінгвістичних засобів перекладу.

Варто зазначити, що лінгвістичні дослідження суто жіночих образів саме через призму художнього тексту (В.А. Дмитренко, Н.І. Панасенко) є нечисленними, що зумовлює **актуальність** нашого дослідження. Літературознавці й мовознавці висвітлювали лінгвістичні особливості відтворення жіночих образівта способи їх передачі у перекладі, зокрема М. Костомаров, Т. Бовсунівська, Я. Богданова, І. Приймак та інші вивчали їх прагматичний вплив на читача.

Наукова проблемаперекладу художнього тексту пов’язана, перш за все, із відмінностями між англійською та українською літературною мовами. У художніх текстах письменники часто використовують мовну багатозначність слова, відхиляються від структурних норм, які можуть виражатися порушенням фонетичних, лексичних, морфологічних та інших норм, вживають різні тропи образності. Все це вимагає правильного підходу до перекладу художнього тексту, а саме вміти визначати перекладацьку проблему та застосовувати відповідні перекладацькі трансформації, а за допомогою лінгвістичних засобів передавати образність та емоційність.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерська робота пов’язана з проблематикою наукової теми кафедри германської філології та перекладознавства «Проблеми лексико-граматичної семантики, прагматики та стилістики в когнітивно-дискурсивній парадигмі».

Об’єктом дослідження є жіночі образи в англомовному художньомутексті.

Предметом є лінгвістичніспособи відтворення жіночих образів при перекладі на українську мову.

Мета роботиполягає у дослідженні особливостейзастосування лінгвістичних засобів та перекладацькихтрансформацій при перекладі художнього тексту.

Мета дослідження передбачає вирішення таких **завдань:**

1)здійснити критичний огляд теоретичних джерел і наукових підходів щодоособливостей художнього тексту;

2) визначити типологію жіночих образів та встановити їх функціональні характеристики в англомовному художньому тексті;

3) встановити ключові мовні особливості формування жіночих образів;

4) виявити лінгвістичні засоби відтворення жіночого образу при перекладі художнього тексту;

5) встановити прийоми та перекладацькі трансформації, що застосовуються у процесі перекладу художнього тексту, а також здійснити їх кількісний аналіз.

Матеріалом дослідження є художній твір Джона Апдайка «The witches of Eastwick» та його переклад українською мовою.

Методи дослідження визначаються метою та завданнями роботи. Вирішення поставлених завдань здійснюється через метод контекстуального аналізу, метод лінгвостилістичного аналізу, метод зіставного аналізу, елементи кількісного аналізу.

Положення, що виносяться на захист:

1.Художній текст – це втілення у художній формі фрагменту концептуальної картини світу автора, відображеного ним з позицій певного естетичного ідеалу. Головними функціями художнього тексту ми визначаємо: естетичну, творчу, комунікативну, пізнавальну та функцію впливу. Художній стиль характеризується емоційністю, експресивністю, метафоричністю, змістовною багатоплановістю. При перекладі художнього тексту важливу роль відіграє стилістична семасіологія, яка досліджує різноманітні тропи образності та емоційної виразності.

2.Художній образ – це результат творчого відображення дійсності, який викликає у свідомості людей низку уявних образів.На сторінках художньої літератури образ жінки розглядається в найрізноманітніших своїх іпостасях: матері, дружини, подруги, дочки, сестри, нареченої і т.д. Відповідно, кожен образ наділяється певними якостями, характеристиками, як типовими, так і індивідуальними, залежно від авторських установок, цілей, ідейно-художнього наповнення кожного твору.

3.Образ жінки-відьми характеризується на індивідуальній та зіставній характеристиці трьох жінок: Зукі, Александри та Джейн. Реалізація цього образу здійснюється за допомогою таких стилістичних засобів: оригінальної

метафори, метонімії, епітетів, порівняння, гіперболи. Визначені стилістичні засоби підсилюють авторський намір розкрити образ жінки-відьми через опис зовнішності, характеру, магічних дій головних героїнь; зневажливого ставлення до них з боку суспільства; змалювання інтимних сцен; відтворення жіночого мовлення.

4. Передача жіночого мовлення носить складний характер, що визначається низкою перекладацьких прийомів, методів та рішень. Серед проаналізованих засобів відтворення такого мовлення можна виокремити наступні: додавання, вилучення, конкретизацію, генералізацію, смисловий розвиток, антонімічний переклад, заміна частин мови (номіналізація, вербалізація, ад'єктивація, адвербіалізація), перестановка, описовий переклад.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному та систематизованому дослідженні жіночих образівв англомовному художньому тексті, а також лінгвістичних засобів їх відтворення в українському перекладі.

Теоретична цінність проведеного дослідження визначається його внеском у стилістику (визначення ролі лінгвостилістичних засобів у створенні жіночих образів в художньому тексті). Значущою є запропонована в роботі комплексна методика реконструкції жіночих образів в англомовному художньому тексті, і, отже, є внеском до стилістики та інтерпретації тексту.

Практична цінністьполягає у тому, що отримані результати можуть бути використані при складанні програми лекційних та практичних занять зі стилістики, курсу теорії та практики перекладу.

Апробація дослідження:основні положення магістерської роботи було висвітлено в опублікованійстатті на тему «Роль перекладацьких трансформацій у художньому тексті» в редакції журналу «Науковий огляд»№ 8 (71), 2020, м. Київ, С.64-75.

Структура роботи.Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків до роботи та списку

використаних джерел. Основний зміст дослідження викладено на 75с. Загальний обсяг дослідження – 81 с.

У вступі обґрунтовано актуальність теми, сформульовано мету та конкретні завдання дослідження, його наукову новизну, теоретичне значення та практичну цінність, визначено матеріал, джерела дослідження, його методи.

У першому розділі висвітлено теоретико-методологічну базу роботи та встановлено способи передачі жіночих образів у тексті.

У другому розділідосліджуються лінгвістичні засоби відтворення жіночих образів та способи їх передачі при перекладі художнього тексту.

У загальних висновках підведено підсумки дослідження роботи.

Перелік використаних джерел нараховує 67 праць зарубіжних та вітчизняних вчених, 4 джерела довідкової літератури та 3 джерела ілюстративного матеріалу.

РОЗДІЛ 1.ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

1.1. Особливості художнього тексту

У контексті лінгвістичних класифікацій Л. Г. Бабенко[7] та І. Є. Васильєв [11] визначають художній текст як комплексний,адаптований, нефіксований, дескриптивний, цілісний і зв'язний текст художнього стилю[6, с. 55].

Визначаючи художній текст з точки зору теорії мовної комунікації, вчені В. Г. Адмоні[2], В. А. Маслова [30], В. А. Пищальникова [38], відзначають у цьому понятті аспект вербалізації авторського задуму, що дозволяє визначити художній текст як втілення у художній формі фрагменту концептуальної картини світу автора, відображеного ним з позицій певного естетичного ідеалу[1, с.47].

Художній текст у структурному трактуванні характеризується підпорядкованістю елементів з естетичною функцією (концептуальних, оціночних, емоційно-, експресивно-синтетичних, ритміко-інтонаційних), з лексичним, синтаксичним, звуковим рівнями, тісно пов'язаними між собою. Окрім того, з позиції психолінгвістики естетична цінність художнього тексту виявляється в процесі сприйняття читачем певним чином організованої знакової системи – коду, мови художнього твору, його художньо-естетичної функції[22, с. 89]. Однак,окрім першочерговоїестетичної функції мовими виділяємой інші функції у творах художньої літератури, а саме комунікативну, емоційну, творчу, пізнавальну та функцію впливу.

Приклад естетичної функції чудово відображено в роботах Оскара Уайльда, зокрема, в романі «Портрет Доріана Грея»:

Theaimoflifeisself-development. Torealizeone'snatureperfectly, – thatiswhateachofusinherefor. Peopleareafraidofthemselves, nowadays.

Theyhaveforgottenthehighestofallduties, thedutythatoneowestoone'sself. Ofcoursetheyarecharitable. Theyfeedthehungry, andclothethebeggar. Buttheirownsoulsstarve, andarenaked. Couragehasgoneoutofourrace. Perhapsweneverreallyhadit. Theterrorofsociety, whichisthebasisofmorals, theterrorofGod, whichisthesecretof religion, – theseare two things that govern us[74, с. 78].

Як мибачимо з наведеного вище прикладу, написання естетики багато в чому пов'язане з пошуком потрібного натхнення та вдячністю за різні рухи в житті.

У емоційних висловлюваннях автор прагне створити враження певної емоції, реальної чи вдаваної.Ця функція чітко проявляється у формі вставних та інших висловлювань, орієнтованих на стан буття мовця, наприклад, *oh!, eww!,geez!*. Інший спосіб, який представляє емоційна функція, полягає в підкресленні подовжених голосних. Наприклад, вираз *therewasabigspiderinthekitchen!* може бути простим посиланням, але якби автор написав *there was a biiiiiiiiiig spider in the kitchen!*це, швидше за все, було б призначено та сприйнято як емоційне оскільки подовжена голосна є свідченням емоційної реакції мовця[59, с. 34].

Однією із властивостей художнього тексту є здатність тексту впливати на несвідоме адресата. При цьому з позиції адресата важливі відносна об'єктивність і відносна суб'єктивність у сприйнятті тексту. Без першого компонента неможливо лінгвістичне вивчення тексту, без другого – його розуміння саме як художнього[21, с. 144].

Художній текст спрямований на емоційну сферу читача та має комунікативно-естетичну функцію впливу на особистість. Текст характеризується підтекстним, інтерпретаційним функціональним планом та створює вторинну дійсність.Художній текст відображає не лише світ письменника, а й письменника у цьому світі: його почуття, емоції, і думки.

Через це показано емоційність і експресивність, метафоричність, змістовну багатоплановість художнього стилю[31, с. 28].

У художньому текстіважливу роль відіграє стилістична семасіологія, яка досліджує різноманітні тропи образності та емоційної виразності. Під образністю ми розуміємо передачу загального поняття через конкретний словесний образ – тобто використання слів у сполученнях, які дають можливість посилити лексичне значення додатковими емоційно-експресивними та оцінними відтінками[32, с. 83].

У художніх текстах досить частовикористовують мовну багатозначність слова, відкриваютьсмислові відтінки та синонімію в усіх мовних рівнях, завдяки чому з'являється можливість підкреслити значення цих слів. Автор прагне до використання всіх багатств мови, до створення своєї неповторної мови та стилю, до яскравого, виразного, образного тексту.

Для художнього стилю, особливо поетичного, характерна інверсія – зміна звичайного порядку слів у реченні з метою посилення значеннєвої значимості слова або надання особливого стилістичного забарвлення.Синтаксичний лад художньої стилю відбиває потік образно-емоційних авторських вражень, тому тут можна зустріти й усе розмаїття синтаксичних структур [4, с. 207].

Художній текст є мовним феноменом, який містить в собі особливий художній світ, відображає дійсність, і водночас вигаданий світ автора. У художній мові можливі відхилення від структурних норм, які можуть виражатися порушенням фонетичних, лексичних, морфологічних та інших норм.

За словами В. Бєляніна, художній текст – це особистісна інтерпретація дійсності. Письменник описує ті фрагменти реального світу, які йому знайомі; розвиває ті думки, які йому близькі і зрозумілі; використовує мовні елементи й метафори, які наповнені для нього особистісним змістом[54, с. 55].

Літературний текст – це певна модель світу, певне повідомлення мовою мистецтва, яке просто не існує поза цією мовою, як і поза іншими мовами суспільних комунікацій. У художньому тексті все системно і все є певним порушення системи[22, с. 79].Це пояснюється тим, що кожен читач інтерпретує текст по-своєму.

Найбільш повно естетичні параметри художнього тексту знаходять втілення в його мовному оформленні. За допомогою мови художнього твору письменник виражає своє світосприйняття та закодовує глибинні смисли художнього твору, використовуючи природну мову за основу. Мова художнього тексту – це особлива знакова система, вона – єдина для різних мов, і в цьому значенні «Анна Кареніна» і «Мадам Боварі», «Євгеній Онєгін» та «Дон Жуан» написані однією мовою, яка характеризується неоднозначністю (амбівалентністю) семантики, множинністю інтерпретацій [24, с. 14].

Художня оповідь порушує всі умови конвенційної комунікативної ситуації: єдності часу і простору, тотожності світу комунікантів та світу їх референції, конкретно-референтного адресата, який не збігається із самим мовцем, оскільки конвенційна схема комунікації в художньому тексті зазнає серйозних змін у зв’язку із розщепленням адресата на деяку кількість суб’єктів свідомості: автора, оповідача, персонажів [31, с. 205].

Отже, вченітрактують художній текст як комплексний, адаптований, нефіксований, цілісний та зв’язнийтвір художнього стилю. У нашій роботі ми керуємось визначенням вчених В. Г. Адмоні, В. А. Маслової, В. А. Пищальникової, згідно яких, художній текст – це втілення у художній формі фрагменту концептуальної картини світу автора, відображеного ним з позицій певного естетичного ідеалу. Головними функціями художнього тексту ми визначаємо: естетичну, творчу, комунікативну, пізнавальну та функцію впливу.

1.2. Жіночі образи в художньому тексті

Під впливом сучасного літературознавства, класична художня література спрямована на її розгляд у руслі феміністичного дискурсу. Відповідно до історичної епохи, а також системи світоглядних координат людства змінювались і уявлення про ідеал жінки. Своєрідна модифікація, а саме відхід від традиційного образу жінки-матері та перехід на психологічно та інтелектуально вищий рівень стосовно вивчення письменниками психології жінки відбувається на межі XIX – XX ст. – у добу переоцінки життєвих цінностей, принципів, нових підходів у літературі і мистецтві [9, с. 17].

У першу чергу важливо визначити сутність поняття образу та художнього образу.

Тлумачний словний виділяє до дев'яти значень слова «образ», які, виходячи з уявлень про образ як концептуальний інваріант всіх вживань такого слова в мові, ми звели до двох значеннях – образ людини та навколишнього світу. Такий підхід будується на основі антропоцентричного принципу опису мовного матеріалу. Образ людини – сукупність суб'єктивно забарвлених і асоціативно пов'язаних непроцесуальних (зовнішність, одяг, соціальне походження, система цінностей, пристрасті, бажання і т. д.) і процесуальних (діяльність, модель поведінки, спосіб життя) характеристик реальної людини або літературного персонажа, що формуються в свідомості іншої особи за допомогою сприйняття, пам'яті і уяви і отримують відображення в мовних формах[23, с. 35].

На основі образів пам'яті митець створює нову реальність — художній образ, який у свою чергу викликає у свідомості людей низку уявних образів [16, с. 210]. Художній образ ми тлумачимо як результат творчого відображення

дійсності і творчої діяльності в області словесного мистецтва. Художній образ формується в рамках художнього тексту як об'єднуючого особливості різних стильових різновидів літературної форми загальнонародної мови і його нелітературних форм з опорою на зображально-виразні ресурси (перифрази, іронія, алегорія, сарказм, гротеск, стилістичні фігури і т. д.) всіх рівнів мови (фонетичний, лексичний, морфологічний, синтаксичний, семантичний). Ці ресурси використовуються з метою прикрашати мову, додання їй естетичності, виразності, емоційності та інших якостей, що сприяють посиленню розмовних функцій образу [36, с. 73].

Відмінними і значущими рисами художнього образу є його суб'єктивність, зрима присутність авторського початку, а також, з огляду на вплив способу на почуття і розум, максимальна ємність змісту, цілісність, узагальненість, самодостатність, експресивність та індивідуальність, тобто здатність породжувати різні тлумачення.

Однією з відомих робіт, присвяченій дослідженню жіночого образу в лінгвістиці, є дослідження Л. В. Адоніної[3], у якому вона спробувала змоделювати зміст і структуру концепту «жінка» в загальномовну свідомість. На думку вченої, найбільш значущі ознаки концепту «жінка» в мовній свідомості – красива, протиставлена чоловічій статі, виступає в ролі матері, відноситься до жіночої статі, є людиною, має дітей, виступає дружиною, улюблена, молода, справляє дуже гарне зовнішнє враження, чудова, добра, привертає кольором одягу, турботлива, зберігає домашнє вогнище, ділова, продовжувачка життя, вірна, грішна, жіночна.

У літературі XIX – XX ст. образ жінки розглядається в найрізноманітніших своїх іпостасях: матері, дружини, коханки, подруги, дочки, сестри, нареченої і т.д. Відповідно, кожен образ наділяється певними якостями, характеристиками, як типовими, так і індивідуальними, залежно від авторських установок, цілей, ідейно-художнього наповнення кожного твору.

Наприклад, жінка в художньому світі «Тропіків» Г. Міллера[57] втілюється переважно в образах матері (материнського лона) та коханки (коханої жінки Мони й жінки-Всесвіту).Архетипічний образ матері асоціюється у міллерівського героя з репресивною культурою й неприйнятною картиною світу. Це виражається в романах в наголошенні протагоніста на необхідності руйнування внутрішніх уз, які поєднують його з матір'ю, а також в опозиції героя щодо сім'ї, жінки, міста, власної країни і, нарешті, втілюється в головну опозицію я/світ [37]. Як зазначає К.Г. Юнг [51], такий архетип, як правило, проявляється двояко: у вигляді люблячої та караючої матері. Саме мати є тим першоджерелом, до якого необхідно звернутися міллерівському персонажу, щоби знайти своє місце в світі, відродитися з новою свідомістю деміурга іншої картини дійсності. Тільки прийнявши, усвідомивши свій нерозривний зв'язок з матір'ю, він зможе справді вивільнитися з тих внутрішніх уз, які відокремлюють і роз'єднують його з довколишнім світом, залишають ізольованим від суспільства. Так заявляє Генрі у «Тропіку Козерога»: *I longed for the dark fertility of nature, the deep source of the uterus, silence, or drink the black waters of death* [57, с. 135].

Інше втілення образу жінки в «Тропіках» – це коханка або жінка-Всесвіт. Цей образ, як і мати, також має бінарний характер, виражений в тому, що жінка одночасно символізує репродуктивність, творчий початок і є носієм темряви, світового хаосу, уособлює всесвіт в його циклічному русі, втілює всі творчі сили, але також може руйнувати. Важливою особливістю суто міллерівського жіночого образу є його уподібнення до одвічного потоку або ріки. Як зазначає М. М. Маковський [71, с. 157], дослідник міфологічної символіки, у давніх міфологіях вода, рідина ототожнювалися з жіночим началом у протилежність вогню, символу чоловічої природи. Такою являється міллерівському герою в його видінні кохана жінка Мона: *I saw her look at me with eyes full of grief; the sadness that spread across her face flattened her nose against her back; the bone*

marrow blurred with pity turned into fluid. She was light, like a corpse floating in the Dead Sea. Her fingers were bleeding and sore, and the blood turned to saliva. And then her grief widened like a dreadnought's nose, and as it began to sink, water flooded my ears. A bleeding black ocean[57, с.110].

М.М. Маковський також відзначає, що образ жінки в багатьох міфологіях має неоднозначний характер. Так, вона може уособлювати собою долю, творчі природні сили, а також символізувати безодню, пустоту, з якої постав всесвіт і в яку все повертається після смерті. Крім того, жінка в міфопоетичній традиції розглядається як символ нижнього світу, гріховності зла, символізує темряву. Втіленням такого універсального архетипного образу жінки в «Тропіках» є персонаж на ім'я Мона. У народів Європи Мара прирівнювалась до відьми, а в середньовічній демонології Марою називався сукуб, демон-спокусник, який перевтілювався у вродливу жінку [71, с. 147].

Літературний процес «вікторіанської епохи» (1837–1901 р.р.) був спрямований на зображення життя середнього класу, такого типу жіночих образів, яких можна назвати жінкою «з народу» [12, с. 188].

Серед створених реалістами жіночих образів тип «жінки з народу» втілюється переважно в образі жінки-матері.Він варіюється від доброї й мудрої жінки до багатодітної матері чи дівчинки-підлітка, яка самостійно заробляє на життя (Поллі Тудль, місіс Баундербі, С'юзен Ніппер і маленька Барбара Діккенса). До цього ж типу відносимо представниць робітничого класу, змушених боротися за виживання, виконуючи важку роботу (Речел Діккенса, Мері Гаскелл), і жінок-грішниць, що зазнали поразки в битві з лицемірством і меркантильністю жорстокого буржуазного суспільства (Естер Гаскелл).

Розглянемо зазначений тип детальніше.«Народні» типи, створені реалістами, нерідко становлять собою зразки мудрості й кращих душевних якостей, зокрема терпіння й самопожертви. Так, няня маленького Поля («Домбі і син») Поллі Тудль є носієм абсолютно інших, порівняно з аристократками й

буржуа, життєвих цінностей. Головне для неї – сім'я, діти, взаєморозуміння і любов. Не маючи належної освіти, але наділена природною мудрістю, Поллі Тудль сприймається своїм чоловіком як рівна за силою духу і розумом: *Polly heard everything. All is well*[53, с. 22]. Вона – зразок душевно чистої героїні, не обтяженої вадами вікторіанського суспільства. Жінка живе тихим спокійним життям, повністю присвячує себе чесній праці й турботам про дітей і чоловіка. Діккенс змальовує справжню панораму жіночих образів з «народу»,подібних до Поллі Тудль. Зокрема, до них належать образи матері Кіта, місіс Набблс, матері Барбари, матері Баундербі, місіс Пеглер, циркачки Емми Гордон і працівниці фабрики Речел («Важкі часи»).Створюючи образи цих героїнь, Діккенс симпатизує тим, хто зберігає природну чистоту душі і свободу почуттів. Зображуючи портрет Речел:*A calm oval face, rather soft and dark, radiant with gentle eyes and framed by smoothly combed shiny black hair ... with friendly eyes; ... with a face of blossoming youth*[53, с.96],також письменник сприймає її як утілення ідеалу людини, котра витримала згубний вплив суспільної системи й у важкій життєвій ситуації змогла зберегти головні людські цінності: душевну чистоту і безкорисливість. Автор уважно й детально відтворює стосунки Речел і її коханого Стівена: *She walked down the street in her soft, feminine gait. There didn't seem to be a wrinkle on her rough handkerchief that didn't interest Stephen, there wasn't a sound in her voice that didn't resonate in the depths of his heart*[53, с. 129].

Образи «жінок із народу» значно доповнюють і творчість Е. Гаскелл[55]. У творах Е. Гаскелла розглядається питання соціального статусу і можливостей звичайної жінки [39, с. 19]. Героїні Гаскелл – жінки «з проблемами»– донька робітника Мері Бартон, швачка Маргарет, жінка легкої поведінки Естер і прибиральниця Аліса – приречені боротися за виживання. Вони постають у реальних умовах народного життя, характерних для Англії періоду індустріалізації.

На прикладі головної героїні роману«Мері Бартон» авторка найбільш детально описує скрутне становище жінок із нижчих верств населення. Безвихідне становище «людини з народу» змушує Мері відповідати на залицяння сина фабриканта в надії поліпшити життєву ситуацію. Усвідомлення неможливості зміни власної долі призводить Мері до думки вийти заміж за людину свого класу й боротися за особисте щастя.Звичайні люди зображуються Гаскелл не лише в межах сімейного життя, а й у громадській діяльності, у процесі пробудження класової свідомості [55].

Розглянемо також як жіночі образи інтерпретують у своїй творчості Джейн Остін та сестриБронте.

У романах Джейн Остін немає «простих» героїнь, проте серед другорядних персонажів зустрічаються «складні», що є не менш важливо. Але водночас другорядні герої виконують додаткову функцію, дозволяючи Остен виразити критичне ставлення, щодо деяких соціальних явищ. Увага Джейн Остін зосереджена на внутрішньому, прихованому, що визначає характер, а не на зовнішніх деталях портрета, одягу. Від цього герої її романів аніскільки не програють [17].

У романі Джейн Остен «Pride and prejudice» («Гордість та упередження») висвітлено такі образи жінки, як:

1. Образ «освіченої жінки»:

Elizabeth Bennet <…>is ***intelligent****, lively, attractive and witty, but with a tendency to judge on first impressions and perhaps to be a little selective of the evidence upon which she bases her judgments*[56, с. 52].

Елізабет Беннет <…>розумна, жвава, приваблива і дотепна, але має тенденцією судити інших за першим враженням та інколи базування її судженнь є дещо, селективними[18, с. 56].

2. Образ «жінкки під впливом патріархату»:

Mrs Bennet is ***the wife of her social superior*** *Mr Bennet, and mother of Elizabeth and her sisters. She is frivolous, excitable, and narrow-minded, and is susceptible to attacks of tremors and palpitations. Her public manners and social climbing are embarrassing to Jane and Elizabeth. Her favourite daughter is the youngest, Lydia*[56, с. 78].

Місіс Беннет є дружиною свого соціального начальника містера Беннета, і мати Елізабет та її сестер. Вона легковажна, збудлива, має вузькесвітосприйняття і зазнає надмірної нервовості. Її публічні манери та соціальне сходження соромлять Джейн та Елізабет[18, с. 83].

3. Образ «нетерплячої жінки»:

Mary Bennet is the only plain Bennet sister, and rather than join in some of the familyactivities, she reads, although she is often ***impatient****for display. She works hard for knowledge and accomplishment, but has neither genius nor taste. At the ball at Netherfield she shows her lack genius and she embarrasses her family by singing badly*[56, с. 81].

Мері Беннет, єдина проста сестра Беннета, і замість того, щоб брати участь в будь-яких сімейних заходах, вона читає, хоча часто їй нетерпиться проявити себе. Вона бореться за знання та досягнення, але вона ні геній, немає смаку. На бал в Нетерфілд вона показує її відсутність таланту і вона бентежить свою сім' ю поганим співом [18, с. 85].

Ще одним прикладом такого образу жінки може слугувати наступний уривок із твору:

Jane Bennet <...>is contrasted with Elizabeth's as sweeter, shyer, and equally sensible, but ***not as clever****; her most notable trait is a desire to see only the good in others. Jane is closest to Elizabeth, and her character is often contrasted with that of Elizabeth*[56, с. 98].

Характер Джейн Беннет <...>протиставляється Елізабет: гарненька, полохлива, така розсудлива, хоча така безглузда, її найбільш помітна риса є

бажання бачити тільки хороше в інших. Джейн ближче всього до Елізабет, і її характер часто протиставляється, що Елізабет [18, с. 102].

4. Образ «безглуздої жінки»:

Catherine «Kitty» Bennet is the fourth Bennet sister, aged seventeen. She is portrayed as a less headstrong but equally ***silly*** *shadow of Lydia*[56, с. 32].

Кетрін «Кітті»Беннет четверта сестра Беннетів у віці сімнадцяти років. Вона зображується як менш вперта, але не менш безглуздо в тіні Лідії [18, с. 34].

Образ «безглуздої жінки» Джейн Остен висвітлює і в наступних уривкахіз твору:

Lydia Bennet <…>is repeatedly described as ***frivolous and headstrong.*** *Her main activity in life is socialising, especially* ***flirting with the military officers*** *stationed in the nearby town of Meryton. <…> After she elopes with Wickham and he is paid to marry her, she shows no remorse for the embarrassment and possible harm (as this could have hurt the other sister's chances of marrying) that her actions caused for her family, but acts as if she has made a wonderful match of which her sisters should be jealous*[56, с. 126].

Лідія Беннет <…>неодноразово описана, як легковажна і вперта. Її основним видом діяльності в житті є спілкування, особливо загравання з офіцерами дислокованих у сусідньому місті Мерітон.<…>Після того як вона захоплюється Уікхем і йому платять, щоб одружитися на ній, вона не виявляє каяття за збентеження та можливої шкоди (як це могло б пошкодити шанси інших сестри одружуватися), що її дії викликали для своєї сім'ї, але діє так, ніби вона зробила прекрасний вибір який її сестри повинні ревнувати [18, с. 127].

Caroline Bingley is the ***snobbish*** *sister of Charles Bingley. Clearly harbouring romantic intentions on Darcy herself, she views his growing attachment to Elizabeth*

Bennet with some jealousy, resulting in disdain and frequent verbal attempts to undermine Elizabeth and her society [56, с. 49].

Керолайн Бінглі снобічна сестра Чарльза Бінглі. Очевидно приховувала романтичні намірів щодо Дарсі, вона розглядає його зростаючу прихильності до Елізабет Беннет з деякими ревнощами, в результаті зневаги і часті словесні спроби підірвати Елізабет у суспільстві[18, с. 52].

У романі «Грозовий перевал» Е. Бронте по-особливому трактує відносини чоловіка і жінки, зображуючи «вселенську» пристрасть Кетрін і Хітклiфа, що руйнує будь-які кордони, акцентуючи увагу, перш за все, на історії кохання в умовах соціальної нерівності і несправедливості, а також внутрішніх протиріччях,що терзають головну героїню, її всепоглинаючої любові до головного героя і нездатності бути з ним. Кетрін – вікторіанська жінка, досить чітко усвідомлює власне місце і становище в соціумі та сім'ї (вонафактично втілює чільне в вікторіанську епоху уявлення про покірною дружині і матері, чиї специфічні жіночі чесноти визначають і скріплюють приватну сферу життя, підтвердженням чому є її заміжжя).

Але одночасно (і це принципово відрізняє її від«Традиційних» героїнь вікторіанських романів) – Кетрін виявляє не властиві жінці, з точки зору пануючої моралі й системи цінностей, пориви і бажання (вона байдужа до респектабельному світу,волелюбна, емоційна, природна в своїй поведінці, здатна дати миттєвий відсіч тим, хто зазіхає на її свободу, керується персональним кодексом честі).Героїня абсолютно бездоганна: продовжуючи любити Хитклiфа, вона залишається вірна чоловікові і родинним зв'язкам, її зв'язує. Не маючи сил і бажання подолати подібне протиріччя, «розкол» у власній душі, вона вмирає – від неможливості одночасно і бути з тим, кого вона пристрасно любила дитиною і любить досі, і відмовитися від нього [47, с. 123].

Ш. Бронте вважала любов, можливість бути коханою і щастя в шлюбі головним у житті жінки, але одночасно скептично ставилася до заміжжя.Уже в

перших романах («Учитель», «Джейн Ейр») Ш. Бронте акцентує увагу на проблемах жіночої реалізації в соціумі, заміжжі і здатності героїнями-жінками осмислення себе і власної значущості та в суспільстві, і у взаєминах з чоловіками [48, с. 56].

У романі «Джейн Ейр», крім традиційних жіночих образів для вікторіанського літературного канону (образ Бланш Інгрем), з'являється і принципово новий образ жінки. Головна героїня Джейн Ейр – духовно витончена, шляхетна, незалежна жінки з яскраво вираженим почуттям власної гідності. З одного боку, Джейн переконана, що реалізація жінки не обмежується вузькими рамками сім'ї; вона відмовляється бути просто дружиною заможного чоловіка і наполягає на праві власного вибору і самостійності суджень. З іншого боку, Джейн не позбавлена деяких традиційних уявлень про відносини між статями. Тим не менш, вона готова прийняти заміжжя лише як союз рівноправних людей, заснований на взаємній довірі і повазі. Крім суто жіночого погляду на проблему місця і ролі жінки в соціумі, тут представлена і традиційна чоловіча точка зору, яка втілює антипатичного картину шлюбу, заснованого на гордовитому ставленні до жінки і підпорядкування її чоловікові (образ Рочестера). І, нарешті, в романі «Джейн Ейр» автор відтворює романтичну гармонію, ідеальність якої грунтується на нетрадиційному погляді на відносини в шлюбі.

Отже, художній образ – це результат творчого відображення дійсності, який викликає у свідомості людей низку уявних образів.Художній образ охоплює особливості різних стильових різновидів літературної та не літературної мови на основі зображально-виразних ресурсів всіх рівнів мови. У художній літературі образ жінки розглядається в найрізноманітніших своїх іпостасях: матері, дружини, подруги, дочки, сестри, нареченої і т.д. Відповідно, кожен образ наділяється певними якостями, характеристиками, як типовими, так і індивідуальними, залежно від авторських установок, цілей, ідейно-

художнього наповнення кожного твору. Центральним образом твору, який буде проаналізовано у нашій практичній частині є образ жінки-відьми.

1.3. Лінгвістичні засоби творення жіночих образів при перекладі

Жіночі образи жінки-матері, коханої дівчини, дружини, сестри і т.д. є віддзеркаленням комплексного бачення реальності та світу фантазій, межа між якими сприймається індивідуально. Лінгвістичні дослідження образу жінкисприяють його точнішому трактуванню та вдосконаленню у вивченні образності. Під лінгвальними ми розуміємо засоби стилістичної фонетики, стилістичного синтаксису та стилістичної семасіології, які оцінно формують жіночі образи[41, с. 82].У межах нашої роботи ми зосередили свою увагу на основних лінгвістичних засобах, за допомогою яких реалізуються образи: метафорі,епітетах, метонімії, гіперболі, градації та порівнянні.

Епітет – це один із найпоширеніших художній стилістичний засіб, заснований на взаємодії емотивного та логічного значення в означуваному слові, фразі чи навіть реченні, що використовується для характеристики предмета, вказівки читачеві та часто нав’язування йому деяких властивостей або особливостей об’єкта з метою дати індивідуальне сприйняття та оцінку цих особливостей або властивостей [43, с. 121].Л. І. Мацько визначає епітет як «художнє, образне означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття, дії»[34, с. 192].

Властивість епітета з’являється у слові чи словах лише у поєднанні з назвою об’єкта чи явищ, які він визначає *(smilingsun)*. Епітет визначається як емоційно-оцінне або експресивно-образне (метафоричне чи метонімічне) визначення або характеристики якогось об’єкта (явища). Епітети класифікують

на звичайні та оригінальні. Традиційними епітетами вважають означення (кліше), що характеризуються простотою, стійкістю та незначним стилістичним ефектом, наприклад: *sweetheart, fairlady, wild wind, loud ocean.*Оригінальні епітети є метафоричними. У цьому випадку властивості людей приписуються неживим речам або іншим живим істотам: *angrysky, laughingvalleys,crystal singing note.*Існують також метонімічні епітети, в яких означення переноситься від традиційного об'єкта до іншого, пов'язаного з ним якимось логічним зв'язком: *bluewinds – windsinthebluesky.* За структурою епітети класифікують як прості, однослівні *(tiredtown, smilingtown)*, епітети, що включають словосполучення *(star-gesturedchildren, dark-vowelledtree, heart – burning smile)* та фразові епітети *(do-not-touch-melook; I-am-not-that-kind-of-a-girllook; take-it-or-leave-itstatement)*[42, с. 22].

Для опису образу коханої жінки ми можемо зустріти такі епітети: *bonnie bride; loving eyes; true heart; loving heart.* Наприклад, у реченні *He left me for a damsel dark* епітети «прикрашають» образ коханки.

Метафора– це троп якості, заснований на порівнянні властивостей та якостей двох різних предметів (або явищ) із загальною якісною ознакою.

Метафорою ми називаємо той випадок, коли слово або вираз, що вживається в переносному значенні, в основі якого лежить порівняння предмета або явища з будь-яким іншим на підставі їх загальної ознаки. Метафора притаманна у будь-якій мові. Вона може залишатись непоміченою у повсякденній розмові, наприклад: *sheattackedmyviews; anailingeconomy; tohavealoadtakenoffone'smind*. Метафора є головною рисою творчого письма. Перекладач повинен повністю усвідомлювати його сенс та емоційний ефект, який він створює через свій образ [43, с. 108].Виділяють два семантичні типи метафор: стерті та оригінальні. Стерті метафори: *faceofaclock, summitmeeting, semanticfield.*

За своєю будовою метафори поділяються на прості та поширені.

Проста метафора заснована на актуалізації однієї ознаки, спільної для обох компонентів тропа, наприклад: *Sheisafox (sheisslyasafox).*

Поширена метафора заснована на актуалізації кількох загальних ознак, які розвивають першу, наприклад: *Theremustbelight, light, light. These two candles, like two girls, must blush over me bed. These girls must shelter me (D. Tomas).*

Композиційна метафора – це ще один структурний тип метафори, що реалізується на текстовому рівні, наприклад, у романах Дж. Джойса, Дж. Апдайка, Ф. Кафки. С. Уллман розглядає метафору як одну із семантичних універсалій та виділяє 4 типи метафоризації: 1) антропоморфну, коли риси людей приписуються неживим речам, іншими словами персоніфікація: *waterspeaks, thesealaughed*; 2) зворотній тип – властивості природи або птахів, тварин приписуються людям: *She is an angel.* 3)перехід від конкретного до абстрактного: timeruns, flies; 4) синестетичні метафори – у цьому випадку відбувається перехід від однієї сфери почуттів до іншої: *warmcolor; softisthemusic*[42, с. 19].

Наприклад, у реченні *She's the bane and torment of your life; she'll be the death of us all* метафора підсилює образ жахливої дружини.

Градація – це речення або однорідні члени речення, які забезпечують поступове збільшення значення або емоційну напругу у висловлюванні. Наприклад: *She was a good, loving, best wife.* У цьому прикладі ми спостерігаємо градацію елементів образу дружини.

Кожна наступна частина сприймається сильніше за попередню. Перший елемент у градації найслабший за інтенсивністю або кількістю, останній – найсильніший. Градація складається зі щонайменше двох елементів, а за допомогою трьох та більше елементів досягається великий виразний ефект:*She thought she was sweeping, destroying, crushing, killing.* У цьому прикладі простежується, як любовна ілюзія миттєво змінюється ненавистю до ворога.

Функція градації полягає у тому, щоб показати відносну важливість речей, як їх бачить автор. На відмінну від градації існує поняття антиградація (зворотня градація), що передбачає розташування слів у порядку зменшення значущості, наприклад: *Awomanwhocouldfacetheverydevilhimselforamouse-loseshergripandgoesalltopiecesinfrontofaflashoflightning (M. Twain*) [42, с. 17].

Порівняння – це часткова ідентифікація двох об'єктів (понять) на основі певної подібності або спільних рис цих об'єктів (понять). Порівняння як троп слід відрізняти від логічного порівняння. При логічному порівнянні обидва предмети належать до одного класу, наприклад: *sheisastallashermother*. У подібних обєктах належать різні концептуальні сфери: *shelookedlikeaspider*.Різниця між метафорою та порівнянням: 1) за структурою: метафора не має маркерів порівняння: *heisanass – heissillyasanass;* 2) структура метафори більш різноманітна, наприклад: *thebrownbodyoftheEarth*, другим елементом є предмет зображення; 3) за логікою: метафора вказує на постійну спільну рису двох предметів, певну стабільну схожість, тоді як порівняння називає випадкові загальні риси: *Shebehavelikeafox*[42, с. 19].

Гіпербола – це кількісний троп, який полягає у навмисному перебільшені властивостей предмета або явища, яке посилює виразність і надає виразності характеру висловлювання. За допомогою гіперболи автор або доповідач має намір наголосити на позитивних або негативних характеристиках предмета: *He was so angry, I thought he was going to kill somebody; I was so embarrassed, I wanted to die; She's as blind as a bat*[42, с. 18].

Метонімія – це одниця вторинної номінації, яка базується на суміжності двох об'єктів: *IlikeChaikovsky* (замість: *IlikemusicofChaikovsky*), *Iamstandingbehindthebluedress (thewomaninthebluedress).* Деякі вчені визначають метонімію як троп, заснований не на суміжності, а на якомусь логічному зв'язку, реальному зв'язку між об'єктами. Зазвичай два об'єкти повязані якимось постійним внутрішнім або зовнішнім зв'язком.

Найпоширенішими типами метонімічних зв'язків є: 1) місце замість людей, які перебувають у цьому місці: *theclassroomlaughed; thehallapplauded*; 2) місце – установа, розташована в цьому місці: *TheWhiteHousedeclared…Washingtonbegantalkswith Moscow. Hollywoodisputtingoutterriblemovies;* 3) символ замість об'єкта:*crown (queen, king); trident (flag);* 4) одяг, особисті речі людини – власне людина: *«RedShoesDiary» (film);* 5) ім'я митця (письменника, композитора, художника) – його творіння:*ShebroughtHemingway;* 6) особливості власне людини:*blackcarsfullofmoustaches*[42, с. 20].

Отже,у роботі нами визначено, що лінгвістичні дослідження сприяють точнішому трактуванню та вдосконаленнювідтворення образності. Для передачіжіночого образу у перекладіхудожнього тексту найбільш вживаними лінгвістичними засобами є тропи якості та кількості, що підсилюютьобразність та емоційну виразність. До тропівякості належать: епітети (звичайні та оригінальні), метафори (стерті та оригінальні), метонімія, порівняння; серед тропів кількості ми розглянули гіперболу.

1.4. Перекладацькі трансформації як складова адекватного перекладу

Відомо, що у процесі перекладу лексичні одиниці вихідної мови не завжди мають точні відповідники в цільовій. Відповідно до цього, перед нами постає завдання вміло та якісно визначити перекладацьку проблему та застосувати відповідні перекладацькі трансформації, що є невід'ємною частиною перекладацької діяльності, особливо тоді, коли відсутній прямий відповідник того чи іншого слова, словосполучення і навіть речення.

Слід зазначити, що існує безліч тлумачень поняття ПТ, пропонованих такими вченими: Я. І. Рецкером [40], А. Д. Швейцером [49], Р. К. Міньяр-Белоручевим [35], Л. К. Латишевим [28], В. Н. Комісаровим [26], А. Ф. Архипов

[5], Л. С. Бархударовим[8] та іншими. Так, наприклад, Я. І. Рецкер називає трансформаціями прийоми логічного мислення, за допомогою яких перекладач розкриває значення іншомовного слова в контексті і знаходить йому український відповідник, а також перетворення структури речення в процесі перекладу відповідно до норм мови, на яку перекладають [40, с.26].На думку А. Д. Швейцера, перекладацькі трансформації – це міжмовні операції перевираження змісту [49, с.121].

Однак, найбільш вдале поняття запропонував Л. С. Бархударов. Він вважає, що перекладацькі трансформації – це численні та якісно різноманітні міжмовні перетворення, які здійснюються для досягнення перекладацької еквівалентності («адекватності перекладу») незважаючи на розбіжності у формальних та семантичних системах двох мов [8, с. 58].

Залежно від характеру одиниць мови оригіналу перекладацькі трансформації поділяють на стилістичні, морфологічні, синтаксичні, семантичні, лексичні та граматичні. За допомогою стилістичних трансформацій ми змінюємо стилістичне забарвлення одиниці, що перекладається; морфологічних – здійснюємо заміну однієї частини мови на одну чи на декілька інших частин мови; синтаксичних – змінюємо синтаксичніфункції слів та словосполучень. Семантичні трансформації здійснюються на основі різноманітних причинно-наслідкових зв’язків, що існують між елементами тих ситуацій, що описуються. Граматичні трансформації полягають у перетворенні структури речення у процесі перекладу відповідно до нормам мови перекладу.У своїй праці «Теорія перекладу і перекладацька практика» І.Я. Рецкер пише, що суть лексичної трансформації полягає в заміні перекладної лексичної одиниці словом або словосполученням іншої внутрішньої форми, актуалізує ту складову іноземного слова, яка підлягає реалізації в даному контексті [40, с.45].

Розглянемо різні підходи вчених до визначень типів ПТ.

Л.С. Бархударов, наприклад, зводить всі види перетворень і трансформацій до чотирьох елементарних типів: перестановки, заміни,додавання,вилучення. У своїй теорії він фактично уподібнює перекладацькі трансформації з перекладацькими прийомами; так, він розглядає в якості одного з типів лексичних замін конкретизацію, яку в той же саме час називає і прийомом [8, с. 75].

З. Д. Львівська вважає, що основні причини застосування перекладацьких трансформацій носять лінгвістичний та екстралінгвістичний характер. Лінгвістичні причини реконструкцій при перекладі пов’язані з відмінностями систем, норм і узусу мови оригіналу та перекладу. Екстралінгвістичні причини відображають різницю у значеннях слів і досвіді у автора оригіналу та адресата перекладу. Факторам, здатним зумовити необхідність у формальних перекладацьких перетвореннях, протистоять фактори, що впливають на перекладацький вибір взагалі, оскільки в останньому випадку домінантою є не формальні чинники, а змістові, а саме взаємодія смислових і формальних факторів. Основним оперативним принципом процесу перекладу і відповідно головним критерієм його адекватності є принцип комунікативно-функціональної рівнозначності текстів мовами оригіналу та перекладу. З.Д. Львівська, як і Л. С. Бархударов, зводить перекладацькі трансформації до тих же чотирьох типів, але розмежування перекладацьких замін вона виробляє інакше, виділяючи: заміни загального типу; заміни значення речення; заміни, пов'язані зі зміною поверхневих синтаксичних відносин і експлікацією глибинних зв'язків; заміни одного речення двома і більше, а також об'єднання двох і більше речень в одне; конкретизацію;генералізацію; антонімічні заміни; компенсацію [33, с.183].

В. Г. Гак узагальнює типи трансформацій і виділяє: перестановку; заміну; додавання тавилучення, об'єднавши їх в один пункт [13, с. 151].

В.Н.Комісаров відображає інший підхід до створення типології перекладацьких трансформацій: він розділяє трансформації на лексичні, граматичні та лексико-граматичні, в залежності від характеру перетворень [25, с. 145].

До перших він відносить формальні перетворення (транскрипція/ транслітерація, калькування) та лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація, модуляція), а до граматичних трансформацій, які найчастіше зутрічаються у реченнях він відносить: дослівний переклад, зовнішнє та внутрішнє членування речень, граматичні заміни. Найбільш поширеними лексико-граматичнимитрансформаціями В. Н. Комісаров вважає антонімічний переклад, прийом описового перекладу, а також прийом компенсації [25, с.160].

Я. І. Рецкер подляє всі види перетворень на два типи трансформацій: лексичні і граматичні. Серед лексичних він виділяє сім різновидів: диференціація значень; конкретизація; генералізація; смисловий розвиток; антонімічний переклад; цілісне перетворення; компенсація втрат у перекладі [40, с.54].

А.Д.Швейцер розрізняє семантичні і синтаксичні (граматичні) трансформації. Семантичні трансформації він визначає, як «описані ситуативною моделлю види перетворень смислової структури окремих слів і висловів в цілому», а синтаксичні – як «перетворення граматичної структури висловлювання при сталості його лексичного наповнення»[49, с.136].До семантичних трансформацій вчений відносить: векторну заміну; додавання семантичних компонентів; заміну семантичних категорій;вилучення семантичних компонентів; перенесення; перерозподіл семантичних компонентів; повторення семантичних компонентів; розширення; звуження; скорочення семантичних компонентів;

Іншу точку зору на перекладацькі трансформації має Л.К. Латишев. Він розділяє всі перетворення на два види: підстановки і трансформації.

Отже, детальніше розглянемо види трансформацій, які пропонуєЛ. С. Бархударов, а саме: перестановки, заміни, додавання, вилучення.

Перестановка – це зміна послідовності мовних елементів в тексті перекладу в порівнянні з вихідним текстом.Автор зазначає, що найбільш поширеним випадком в процесі перекладу є зміна порядку слів і словосполучень в структурі речення.При перекладі також нерідко зустрічається таке явище, як зміна порядку частин складного речення, тобто головного та підрядного.Як вид перекладацької трансформації перестановки зустрічаються досить часто, але зазвичай вони поєднуються з різними граматичними і лексичними замінами [8, с. 207].

Як зазначає вчений, **заміни** – це найбільш поширений і різноманітний вид перекладацьких трансформацій. Заміні можуть підлягати як граматичні одиниці (форми слів, частини мови, члени речення, типи синтаксичного зв'язку і т.д.), так і лексичні, з чого випливає, що існують граматичні та лексичні заміни.

У розумінні Бархударова, **додавання** – це відновлення вилучених в іноземній мові «доречних слів». Додавання можна також розглядати як введення в пропозицію тих чи інших елементів при перебудові речення. Така трансформація використовується і при передачі в тексті перекладу граматичних явищ іноземної мови, яких немає в перекладі [8, с.211].

Вилучення – це явище, яке описується як повна протилежність додавання. Як пише Л.С. Бархударов: «При перекладі вилученню піддаються найчастіше слова, які є семантично надмірними, тобто які виражають значення, які можуть бути вилучені з тексту й без їх допомоги»[8, с. 214].

Розглянемо також вище згадану класифікацію В.Н. Комісарова. Залежно від характеру перетворень В.Н. Комісаров виділяє лексичні, граматичні та лексико-семантичні трансформації. До перших перетворень автор відносить перекладацьку транскрипцію (транслітерацію), а також калькування.

Прийом **транскрипції (транслітерації)** полягає в тому, що переклад слів здійснюєтья на рівні фонем (або графем).Тобто кожна фонема вихідного слова відповідає фонемному складі української мови. Наприклад, англійське ім'я *Hilary* передаємо на українську мову як *Гіларі.*Але треба зауважити, що є винятки. Наприклад, англійські імена *George, Charles, William* зазвичай відповідають транскрипції: *Джордж, Чарльз, Вільям (Вільям),* крім тих випадків, коли дані імена позначають англійських королів, і тоді вони передаються на українську мову як *Георг, Карл, Вільгельм*, наприклад, *William the Conqueror – Вільгельм Завойовник.*

У тому випадку, коли відповідність встановлюється на рівні графем, і передається графічна форма вихідного слова, ми маємо перекладацьку транслітерацію. Наприклад, *Walter* ми транслітеруємо як *Вальтер*, а якби ми скористалися транскрипцією, то переклали б як *Уолтер*[29, с. 94].

Прийом **калькування** – це прийом перекладу нових слів (термінів), коли відповідником простого чи складного слова (терміна) вихідної мови в цільовій мові вибирається, як правило, перший за порядком відповідник у словнику, наприклад: *movable table – рухомий стіл, self-cooling – самоохолодження, toxic shock syndrome – токсичний шоковий синдром, Big Bang – Великий вибух*[26, с. 39].

До лексико-семантичних замін В.Н. Комісаров відносить: конкретизацію, генералізацію, модуляцію.

Прийом конкретизації полягає в тому, що перекладач для перекладу слова мови оригіналу вибирає одиницю з більш конкретним значенням в мові перекладу. Конкретизація може бути мовною та контекстуальною. При мовній конкретизації зміна слова з широким значенням на слово з найбільш вузьким значенням обумовлюється розбіжностями в ладі 2-х мов або відсутністю в перекладацьких трансформаціях лексичної одиниці, що має настільки велике значення. Прикладом може служити іменник *thing*, яке має абстрактне значення,

що перекладається шляхом конкретизації: *річ, предмет, річ, прецедент, випадок, обставина, істота* та інше. Дієслово *come* конкретизується як *приходити, прибувати, приїжджати, підходити, підбігати, припливати, прилітати* та інші. Крім того, при перекладі з англійської мови на українську здійснюється заміна слів єдиного значення типу *the person, the woman, the creature* на конкретні імена власні або ж іменники на зразок *старий, солдат, перехожий, господиня, собака, кішка* та інші[26, с. 44].

Прийом генералізації є протилежним явищем до конкретизації. Його суть полягає в заміні іншомовного слова, що має більш вузьке значення, на слово вмові перекладу з більш широким значенням. Наприклад:*Mybrothercomestomealmostevery**weekend.*** – *Мійбратприходитьдоменемайжекожного**тижня***. У реченні слово *weekend* в цільовій мові замінено на іменник ширшого значення *тиждень.*

Модуляція (смисловийрозвиток)– це вид перекладацької трансформації, що полягає в заміні слова одного поняття або словосполучення іноземною мовою на одиницю в мові перекладу, значення якої логічно виводиться із значення вихідної одиниці. Він полягає в заміні словниковоївідповідності при перекладі контекстуальною, логічно пов'язаною з нею.При цьому головна ідея висловлення залишається незмінною, так як поняття тісно пов'язані одне з одним. При переході від одного речення до іншого відбувається незначний семантичний здвиг, але спільність смислу в них зберігається[41, с.159].Все різноманіття зв'язків між логічно близькими поняттями можна звести до трьох видів:

1) причинно-наслідкові – слово чи словосполучення вихідної мови може замінюватися при перекладі словом або словосполученням цільової мови, яке за логічним зв'язком позначає причину дії або стану, позначеного перекладацькою одиницею мови оригіналу: Наприклад:*Hedoesnotblameher. – Він її розуміє.* У

цьому прикладі заміна заснована на причинно-наслідкових відносинах: він її не звинувачує, тому що він її розуміє;

2) метонімічні, тобто засновані на суміжності понять: *I have some questions for you. – Я хочу тебе дещо запитати.* При перекладі такого речення ми застосували синонімічну,логічно-суміжну фразу: *мати запитання* та *хотіти запитати* є одним й тим самим.

3) перифрастичні – замість назви предмета чи поняття використовується вільне словосполучення, що описує чи характеризує цей предмет. Іноді замість описового перекладу надається назва предмета: *He was alone.- Навколо нього нікого не було.* Такий приклад характеризуєтьсяперифрастичною заміною прикметника *alone* на більш описовий фрагмент тексту*нікого не було*[29, с. 101].

Серед граматичних трансформацій найбільш частими прийомами В. Н. Комісаров називає: дослівний переклад, зовнішнє та внутрішнє членування речень, граматичні заміни.

Дослівний переклад або нульова трансформація полягає в заміні синтаксичної структури іноземною мовою на аналогічну структуру на мову перекладу.

Прийом зовнішнього членування речення полягає у його перетворенні на два або більше речень у перекладі. Такийприйомактуальнийдляхудожньогоперекладутекстів. Наприклад:

YouhavebeengrowingupsincetheSphinxintroducedustheothernightandyouthinkyouknowmorethanIdoalready (B.Shaw. CaesarandCleopatra)[52, с. 73]. *– Зтихпір, якСфінкспознайомивнасминулоїночі, тивиріс. І ти вже гадаєш, що знаєш більше, ніж я?*

У цьому прикладі складна синтаксична конструкція перетворюється на два складнопідрядних речення.

Прийомвнутрішнього членування речень полягає в перетворенні двох або більше самостійних речень в одне. Наприклад:

That was a long time ago. It seemed like fifty years ago (J.Salinger. The Catcher in the Rye)[61, с. 95]. – *Цебулодавно – здавалося, щоминулороківп'ятдесят*.

НадумкуВ.Н. Комісарова, **граматичнійзаміні**можетакожпіддаватися: граматичнакатегорія, частинамови, членуречення, певний тип речення. Розглянемоприкладзамінискладногореченняпростим:

Astheyscatteredamongthescrollingirondesk-legs*, theirbrainlessheadsandswishingglabellaebrushedattheanklesofthegirls(J.Updike. Thecentaur*)[73, с. 16]. – ***Розсипавшись між гнутих залізних ніжок парт,*** *вони своїми дурними головами вдарялидівчат по ногах*[72, с. 17].

В результаті такої заміни відбулось перетворення підрядного речення в дієприкметниковий зворот.

Граматична заміна також може бути викликана частим в англійській мові вживанням іменників, що позначають неістот чи поняття, в ролі підмета, що можна розглядати як певного роду уособлення [25, с. 160]. Наведемо приклад:

Legend *(neveragoodhistorian!)hasitthatitwasfromherethatoneSeptemberdayin 1645 CharlesIwatchedthefinalstagesoftheBattleofRowtonHeathinwhichhisforcesweredefeatedbyCromwelliantroops (D.Odgen,MyHomeTown)*[50].

*– **Згідно легенди** (яка рідко буває достовірною) саме звідси в вересні 1645 року Карл I спостерігав за кінцем битви при Раутон Хіт, в якій його військо було розбите військом Кромвеля*.

При перекладі ми застосували синтаксичну трансформацію: підмет англійського речення *legend* перетворився на обставину причини *згідно легенді*.

Найбільш поширеними лексико-граматичними трансформаціями вчений називає прийом антонімічного перекладу, прийом описового перекладу і прийом компенсації.

Антонімічний переклад він характеризував як прийом, сутність якого полягає у трансформації конпозитивної форми в оригіналі на негативну форму в перекладі. При такому прийомі відбувається заміна лексичної одиниці іноземною мовою на одиницю на мові перекладу з протилежним значенням, при цьому в антонімічному перекладі одиниця на іноземній мові може замінюватися в мові перекладу іншими словами і словосполученнями, що містять протилежну думку.Наведемо як приклад прислів'я: *Blessing in disguise. – Чи не було б щастя, та нещастя допомогло* [26, с. 58].

Окремим випадком антонімічного перекладу вважається заміна прикметника або ж прислівника в порівняльному або найвищому ступені прикметником або ж власною мовою в позитивному ступені і навпаки. Наприклад:*She was not as strong as her mother. – Вонабуласлабшоюсвоєїматері.*

Під **описовим перекладом** В. Н. Комісаров розуміє заміну лексичної одиниці на іноземною мовою словосполученням, що розкриває її значення на мові перекладу. Наприклад, *maisonette – дворівнева квартира, rabbit – газодифузійне розділення ізотопів з частковою рециркуляцією, wail – автомобіль з високими динамічними якостями.*[26, с. 61]

При перекладі художнього тексту постає головне завдання – відтворити індивідуальну своєрідність першоджерела. Завдяки компенсації перекладач отримує можливість в повній мірі відтворити ідею першотвору, стильові своєрідності оригіналу, зберегти його красу, а також відтворювати побут епохи та країни, до якої належить оригінал.

Компенсацією називаютьспосіб перекладу,при якому втрачені при перекладі елементи змісту оригіналу, передаються в тексті іншим чином для компенсації семантичної втрати. Необхідність у компенсації виникає у зв’язку з тим, що у ряді випадків неможливо знайти повний відповідник (тобто, смисловий і експресивно-стилістичний) для передачі у перекладі окремого сегмента оригіналу [27, с. 83]. Приклад компенсації можна продемонструвати

при перекладі неграмотної мови неосвіченої Лайзи Дулітл з уривку твору «Пігмаліоні» Бернарда Шоу:

The flower girl. Theres menners f' yer! Te-oobanches o voylets trod into the mad[63]. *– Квіткарка. От маніри! Ди-ва пучечки хвіялок сатоптав у грязюку!*

Якщо мова йде про переклад художніх текстів, тоді нам доводиться використовувати ПТ у різних комбінаціях, інколи й одночасно. Продемонструємо вживання одночасно різних видів ПТ на прикладах наступних речень зі статті Ю.О. Бегми [50]:

*Whatnonsenseyou**talk**! – **said**LordHenry**, smiling**, andtakingHallwardbythearm, he**almost**ledhimintothehouse [58, с. 15]. – Що**за**дурниці**ти**торочиш! – **з усміхом перепинив** Голварда лорд Генрі і, взявши його під руку, **трохи не силою** повів до будинку* [10, с. 24].

Цей приклад перекладу характеризується комплексною перекладацькою трансформацією до якої входять лексичні та граматичні трансформації. До лексичних трансформацій належить заміна англійських дієслів *talk і said* українськими розмовними дієсловами *«торочиш» і «перепинив»*, а також введення словосполучення *«не силою»* у цільове речення. Нерідко в англійських художніх текстах зустрічаються речення з формально невираженими семантичними компонентами слів або словосполучень. Саме тому перекладач застосовує таку перекладацьку трансформацію як додавання. До простої граматичної трансформації відноситься перестановка англійського дієприкметника *I smiling*, що при перекладі трансформується у словосполучення «*з усміхом»*, яке виноситься на початок речення у перекладі.

*...I have discovered an excellent preventive **against sea**-sickness, **in balancing myself***[19, с. 19].

*–… то я винайшов чудовий спосіб, як **запобігати** морській хворобі. **Треба балансувати своїм тілом у такт із хитанням судна***[20, с. 25].

У наведеному нами прикладі використано описовий переклад англійської фрази*in balancing myself*як додаткове пояснювальне речення *Треба балансувати своїм тілом у такт із хитанням судна,* тим самим застосувавши трансформацію членування речення. Переклад без введення такого речення призвів би до нерозуміння читачем змісту оригінального речення. Зазначимо також граматичну заміну прийменника *against* досить підходячим у цьому випадку дієсловом *запобігати*.

Розглянемо наступні приклади вживання конплексних перекладацьких трансформацій ускладнених прийомом антонімізації:

Aren't you working*?* [45, с. 12]. – ***Ти вже звільнився***? [46, с. 7]. У такомуприкладі спостерігаємо прийом антонімізації: англійське заперечне речення «*Aren't you working*» перетворюється у стверджувальне *Ти вже звільнився.* Зазначимо, що незважаючи на таке перетворення зберігається логічний зв'язок між текстом оригіналу та перекладом. Разом із антонімізацією вживається й лексична трансформація смислового розвитку, при цьому дієслово *working* замінюється протилежним по значенню дієсловом *звільнився.*

And during all this ***companionable*** *month* ***he never quite lost*** *that feeling with which he had set out on the first day* ***as if to visit an adored work of art****, a well – nigh impersonal desire* [14, с. 233].

– І протягом усього цього місяця, ***щодня бачачись з Айріні, він ні на мить не втрачав*** *почуття, з яким ішов до неї першого дня, –* ***почуття, яке охоплює тебе перед улюбленим витвором мистецтва****, якийсь майже абстрактний потяг* [15, с. 193].

У цьому прикладі, завдяки вживанню як простих лексичних так і граматичних трансформацій, вдалося точніше передати літературну особливість і емоціонально-естетичну інформацію вихідного речення. Прийом антонімізації присутній у стверджувальній фрази*he never quite lost,* яка перекладається заперечною *він ні на мить не втрачав*, при цьому конкретизується прислівник

quite фразою*ні на мить.* Окрім прийому антонімізації перекладач вживає також прийом описового перекладу, вводячи фразу *щодня бачачись з Айріні*. Зазначимо також трансформації лексичного характеру: прикметник *companionable* вважається зайвим і вилучається; у цільовому реченні відбувається лексичне повторення іменника*почуття*. Фраза *as if to visit an adored work of art* замінюється українською *яке охоплює тебе перед улюбленим витвором мистецтва*, і посилює експресивність цільового речення.

Слід зазначити, що вживання таких комплексних перекладацьких трансформацій дозволяє максимально зберегти у перекладі ідентичність авторської думки, збільшувати діапазон адекватного заміщення вихідного тексту перекладацьким, а також підвищувати об'єктивність процесу перекладу і перекладацького рішення.

Розглянемо таке твердження на прикладах: ***Generosity be hanged****, Sir Pitt roared out* [60, с. 134]. – ***Чхати мені на великодушність!***[44, с. 127]. У такомуприкладі для досягнення еквівалентності і передачі емотивної забарвленості оригінального речення вживання комплексних перекладацьких трансформацій є необхідною дією. Таким чином, дієслівна конструкція *be hanged* замінюється не схожим за лексичним значенням розмовним дієсловом *чхати,* що виноситься на початок речення, у той час як іменник *generosity* стоїть у кінці перекладацького речення. Зазначимо також трансформацію додавання на лексичному рівні займенника *мені,* що виступає у ролі уточнення.

Такі переклади англійських речень є яскравим прикладом досягнення еквівалентності між вихідним і цільовим реченнями. Вживання простих перекладацьких трансформацій сприяли досягненню необхідного рівня еквівалентності вихідного речення. Завдяки широкому комплексу перекладацьких трансформації перекладачеві вдалося зберегти логічну послідовність подій, і встановити належний еквівалентний рівень між представленими реченнями.

Отже, перекладацькі трансформації відіграють важливу роль у процесі перекладу для адекватного відтворення оригінальних художніх текстів. Перекладацькі трансформації– міжмовне перефразування, яке здійснюється для досягнення перекладацької еквівалентності («адекватності перекладу») всупереч розбіжностям у формальних і семантичних системах двох мов. Вчені розділяють велику кількість перекладацьких трансформацій, але в нашій роботі ми головним чином використовуємо класифікацію В. Н. Комісарова, який поділяє трансформації на лексичні (транскрипція/транслітерація, калькування, конкретизація, генералізація, модуляція), граматичні (дослівний переклад, зовнішнє та внутрішнє членування речень, граматичні заміни) та лексико-граматичні (антонімічний та описовий переклад).

Висновки до Розділу 1

У контексті лінгвістичних класифікацій художній текст визначають як дескриптивний, цілісний і зв’язний, комплексний текст художнього стилю.У структурному трактуванні художній текст характеризується підпорядкованістю елементів з естетичною функцією з лексичним, синтаксичним, звуковим рівнями, тісно пов’язаними між собою.Окрім естетичної функції ми виділяємо комунікативну, емоційну, творчу, пізнавальну та функцію впливу.Варто зазначити, що у художньому тексті важливу роль відіграє стилістична семасіологія, яка досліджує різноманітні тропи образності та емоційної виразності.У художніх текстах досить часто використовують мовну багатозначність слова, відкривають смислові відтінки та синонімію в усіх мовних рівнях, завдяки чому з'являється можливість підкреслити значення цих слів.Відповідно, у художній мові можливі відхилення від структурних норм, які можуть виражатися порушенням фонетичних, лексичних, морфологічних та інших норм.

Художня література характеризується наявністю жіночих образів. Художній образ – це результат творчого відображення дійсності і творчої діяльності в області словесного мистецтва, який у свою чергу викликає у свідомості людей низку уявних образів. Художній образ формується в рамках художнього тексту як об'єднуючого особливості різних стильових різновидів літературної форми загальнонародної мови і його нелітературних форм з опорою на зображально-виразні ресурси (перифрази, іронія, алегорія, сарказм, гротеск, стилістичні фігури і т. д.) всіх рівнів мови (фонетичний, лексичний, морфологічний, синтаксичний, семантичний). Нами визначено, що образ жінки у художній літературі розглядається у різних іпостасях: матері, дружини, дочки, сестри, нареченої тощо. Відповідно, кожен образ наділяється певними якостями, характеристиками, як типовими, так і індивідуальними, залежно від авторських установок, цілей, ідейно-художнього наповнення кожного твору.

Лінгвістичні дослідження сприяють точнішому трактуванню та вдосконаленню створення образності жінки. Жіночі образи формуються за допомогою стилістичної фонетики, синтаксису та семасіології. До засобів стилістичної семасіології належать епітети, метафори, гіпербола та порівняння.

Ми стверджуємо, що для створення повноцінного адекватного перекладу необхідновміло та якісно визначити перекладацьку проблему та застосувати відповідні перекладацькі трансформації, що є невід’ємною частиною перекладацької діяльності.Перекладацькі трансформаціїтлумачимо, як численні та якісно різноманітні міжмовні перетворення, які здійснюються всупереч розбіжностям у формальних і семантичних системах двох мов.У залежності від характеру одиниць мови оригіналу перекладацькі трансформації поділяють на стилістичні, морфологічні, синтаксичні, семантичні, лексичні та граматичні.Серед багатьох підходів вчених щодо визначення класифікації перекладацьких трансформацій ми виділяємо лексичні (транскрипція/транслітерація, калькування, конкретизація, генералізація,

модуляція), граматичні (дослівний переклад, зовнішнє та внутрішнє членування речень, граматичні заміни) та лексико-граматичні (антонімічний та описовий переклад).

РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАДАЦЬКА РЕКОНСТРУКЦІЯ ПРИ РЕАЛІЗАЦІЇ ЖІНОЧОГО ОБРАЗУ У ПЕРЕКЛАДІ ТВОРУ ДЖОНА АПДАЙКА «THE WITCHES OF EASTWICK»

Як вже зазначалось у першому розділі, для досягнення перекладацької еквівалентності аби текст перекладу з максимально можливою повнотою передавав інформацію, що міститься в тексті оригіналу, перекладачеві необхідно вміти робити чисельні та якісні різноманітні міжмовні перетворення – так звані перекладацькі трансформації. Окрім того, при перекладі художнього твору велику роль відіграють стилістичні засоби вираження образності, які надають більшої емоційності висловлюванню.

У наведеному розділі нами проаналізовано за допомогою яких перекладацьких трансформацій та лінгвістичних засобів здійснено реалізацію жіночих образів при перекладі. Щоб проаналізувати особливості реалізації жіночого образу обрано роман Джона Апдайка «ThewitchesofEastwick»[73].

Порівняльний аналіз практичної частини роботи базується на українському перекладі Бориса Превіра[72]. З нашої точки зору, цей переклад є еквівалентним та адекватним.

2.1. Реалізація образу жінки-відьми у перекладі

Джон Апдайк наповнює свої твори великою кількістю стилістичних прийомів, що є невід'ємною експресивною характеристикою художніх текстів. Перед перекладачем постає складне завдання, яке полягає у реалізації ключового образу жінки-відьми. У нижченаведених уривках, нами структурно проаналізовано основні жіночі образи головних героїнь роману: **Зукі, Александри, Джейн** та на основі їх **порівняння**, детально та глибоко досліджуючи стилістичні засоби реалізації образу відьми, що відображаються у їхніх характерах, зовнішності та мовленні.

Образ Зукі

Уривок 1

Now Alexandra's mind pursued the lovers into the night, Sukie's slim body like a twig stripped of bark, but with pliant and muscular bumps[73, с. 69].

А розум Александри вже линув за коханцями посеред ночі: ***струнке тіло Зукі, ніби лозинка****, з якої зняли кору, тільки з податливими і м'язистими округлостями* [72, с. 72].

На початку речення зустрічається **метафора** *Alexandra's mind pursued the lovers.* Використання метафори, ймовірно зумовлюється передачею автором стрімкого бажання Александри знайти чоловічу кандидатуру.За допомогою **порівняння** автор характеризує тендітну зовнішність Зукі – *slim body like a twig stripped of bark – струнке тіло, ніби лозинка, з якої зняли кору,* при цьому **конкретизує** її окремі частини тіла: *with pliant and muscular bumps – з*

податливими і м'язистими округлостями, що надає їй більшої привабливості та жіночності.

Уривок 2

Oh yes. We're in lovely shape, the bigger, older woman answered, ***her mind drifting*** *from this irony toward the subject of that conversation with Jane. But even as it drifted,* ***her mind, like a passenger*** *in an airplane who amidst the life – imperilling sensations of lifting off looks down to marvel at the enamelled precision and glory of the Earth, took note of* ***how lovely Sukie was****, bad luck or not, with her vivid hair dishevelled and even her eyelashes looking a little mussed after her hard day of typing and looking for the right word under the harsh lights, her figure in its milky-green sweater and dark suede skirt so erect and trim, her stomach flat and her breasts perky and high and her bottom firm, and that big broad-lipped mouth on her monkeyish face so mischievous and giving and brave* [73, с. 20].

О так. Ми з тобою ***ще*** *в гарній формі, – відповіла більша, старша жінка,* ***її думки попливли*** *від цієї іроніїдо предмета тієї розмови з Джейн. Проте, навіть витаючи десь ген-ген –* ***її думки, ніби пасажир у літаку****, котрий, переборюючи відчуття страху за своє життя, під час злету зиркає донизу, щоб подидуватися глянсовою чіткістю й славністю Землі, – відмітила,* ***яка ж Зукі гарненька****, хай там несе вона якісь нещастя чи ні, з цим скуйовдженим буйним волоссям, навіть вії її виглядають дещо сплутаними після важкого дня набирання текстів і пошуку відповідного слова під жорстким освітленням; її фігура в цьому молочно-зернавому светрі й чорній замшевій спідниці така пряма й елегантна, живіт плаский, груди пругкі й високі, зад тугенький, а той великий, широкогубий рот на мавпячому личку такий пустотливий, податливий і прегарний* [72, с. 23].

Для аналізу жіночих образів розділимо наведений уривок тексту на певні частини:

1. Переклад першого речення *We're in lovely shape* характеризується додаванням **пресупозиції** (те, що мається на увазі) у вигляді частки ***ще*** (*ще в гарній формі*). Іншими словами, перекладач як і автор хоче показати читачу згідно контексту, що ці жінки привабливі та сексуальні до цього часу, і що є головним – вони самі впевнені у цьому.

2. Автор змальовує перехід думок старшої жінки від одного об'єкта до іншого у вигляді оригінальної **метафори***her mind drifting from*. У цільовому тексті перекладач теж вдало **метафоризує** цей процес – *її думки попливли від*, розвиваючи це через множинність *her mind – її думки,* немов у неї було багато різних думок, та передаючи їх основну ознаку – тимчасовість, непостійність та незосередженість.

3. Відчувається майстерність автора у поєднанні стилістичних засобів у наступному реченні, яке є складним та глибоким для розуміння. За допомогою розгорнутого **порівняння***her mind, like a passenger in an airplane – її думки, ніби пасажир у літаку*він намагається виправдати недоліки цієї жінки та показати, що попри всю її розвіяність, як відтворив це перекладач у вихідному тексті *проте, навіть витаючи десь ген-ген* вона не може не помітити красу та витонченість Зукі.

4. Передача того, *яка ж Зукі гарненька – how lovely Sukie was*, знову супроводжується **порівнянням** у поєднанні з **гіперболою**. Зукі складає неабияке враження на жінку, незважаючи на неоднозначність в її оцінці іншими. Автор як і перекладач цими стилістичними засобами хоче відобразити здивування старшої жінки через красу дівчини *the enamelled precision and glory of the Earth – щоб подидуватися глянсовою чіткістю й славністю Землі*. За контекстом мається на увазі, як пасажир літака милується землею з висоти польоту, так і ця жінка милувалась красою Зукі.

5. Зовнішність Зукі характеризується детальним описом як автором, так і перекладачем. Наприклад, у автора ми знаходимо такі описи зовнішності: *vivid*

dishevelled hair; mussed eyelashes; so erect and trim figure – скуйовджене буйне волосся, сплутані вії, фігура пряма й елегантна. Як бачимо, всі описи грунтуються на протиставленні. В наступному випадку це робиться для того, щоб якомога більше підкресити визначені риси зовнішності: *flat stomach – perky and high breasts; bottom firm – big broad-lipped mouth*. У перекладі ці протиставлення зберігаються та більш**конкретизуються** – *плаский живіт – пругкі й високі груди; тугенький зад – великий, широкогубий рот*. Більше того, автор вводить **експресивні означення***mischievous and giving and brave – пустотливий, податливий і прегарний* для збільшення акцентуації на них уваги.

У загальному, наведений уривок характерний довгими складними реченнями, детальними описами та вираженнями думок з помітною **конвергенцією**, що, свого роду, уособлює складність передачі жіночого образу у перекладі.

Уривок 3

Sukie was the most recentlydivorced and the youngest of the three. She was a slender ***redhead****, her hair downher back in a* ***sheaf trimmed*** *straight across and her long* ***armsladen*** *with these****freckles the cedar color of pencil shavings****. She wore copper bracelets and apentagram on a cheap thin chain around her throat*[73, с. 29].

Зукі була розлучена менше всього й до того ж наймолодша. Вона була стрункою ***рудою****, волосся спадало їй по спині рівно* ***підстриженим снопом****, а її довгі руки були* ***оздобленіластовинням кедрового кольору олівцевої стружки****. Вона носила мідні браслети й пентаграму на дешевому тоненькому ланцюжку навколо шиї*[72, с. 31].

За допомогою **порівняння** автор звертає увагу читача на її рівно підстрижене волосся: *herhairdownherbackin****asheaftrimmed****straightacross – волосся спадало їй по спині рівно* ***підстриженим снопом***. У наступному реченні письменник **експресивно позначує** ластовиння на руках

Зукі:*her**armsladen**withthesefrecklesthe**cedarcolorofpencilshavings* **–** *її довгі руки були **оздоблені** ластовинням **кедрового кольору олівцевої стружки***. При цьому відзначимо**метафору**у словосполученні*armsladen – руки оздоблені.* Цим яскравим **гіперболічним**описомавтор, як і перекладач хоче максимально точно відтворити в уяві читача колір ластовиння.

Уривок 4

*What Alexandra, with her heavily Hellenic, twice-cleft features, loved about Sukie's looks was the cheerful simian thrust: Sukie's big teeth pushed her profile below the brief nose out in acurve, a protrusion especially of her upper lip, which was longer and morecomplex in shape than her lower, with a plumpness on either side of the center thatmade even **her silences seem puckish**, as if she were **tasting amusement** all thetime. Her eyes were hazel and round and rather close together* [73, с. 29].

*А от що Александрі з її еллінськими рисами обличчя з двома ямками, дійсно подобалось у зовнішності Зуки – це її зичлива мавпяча опуклість: великі зуби Зукі видовжували її профіль під маленьким носом у вигині, такому собі виступі, особливо верхньої губи, яка була довшою й мала складнішу форму, ніж нижня, була трохи припухла обабіч від центру, через що навіть **мовчанка жінки видавалась грайливою**, мовби вона весь цей час **смакувала веселинки**. Її очі були кольору ліщини, круглі й посаджені доволі близько одне від одного* [72, с. 31].

У наведеному уривку описується виключно позитивна характеристика зовнішності Зукі.

1. Краса зовнішності Зукі *cheerful simian thrust – зичлива мавпяча опуклість* собливо підкреслюється у **порівнянні** з Александрою *heavily Hellenic, twice-cleft features – еллінські риси обличчя з двома ямками,* Далі у тексті автор наводить детальну характеристику рис обличчя Зукі, здійснюючи

протиставлення: *big teeth – великі зуби, brief nose out in a curve – маленький ніс у вигині,* щовидовжували її профіль.

2. Найбільш витончено автор відображує мовчання жінки через опис її губ: *upperlip, whichwaslongerandmorecomplexinshapethanherlower*, *withaplumpnessoneithersideofthecenter – верхня губа, яка була довшою й мала складнішу форму, ніж нижня, була трохи припухла обабіч від центру,* через які у мовчанні Зуківідтворювались нові таємничі риси: *her silences seem puckish, as if she were* ***tasting amusement*** *– мовчанка жінки видавалась грайливою, мовби вона весь цей час* ***смакувала веселинки***. Зазначимо, щоутекстіавтор, як і перекладач використав фразеологізм для того, щоб експресивно передати залицяння.

Уривок 5

Sukie lithe and young next to her, touching her, being touched, her ***bodywoven*** *not of aching muscle but of* ***a kind of osier****, supple and gently speckled, thenape beneath her pinned – up hair of a* ***whitenessthat never sees the sun****, a piece of****pliant alabaster*** *beneath the* ***amber****wisps*[73, с. 149].

Зукі, молода і гнучка, стоїть біля неї, торкається її, а вона торкається до неї, її ***тіло сплетене*** *не з вигнутих м'язів, а* ***ніби з верболозу****, податливе і злегка плямисте, шия під заколотим волоссям такого білосніжногокольору, який ніколи не бачить сонця, шматочок* ***податливого алебастру*** *під* ***буриштиновими*** *пасмами*[72, с. 153].

Автор передає захоплюючу красу тіла Зукі за допомогою **метафори** та **порівняння***: her* ***body woven*** *not of aching musclebut of* ***a kind of osier*** *–* *її* ***тіло сплетене*** *не з вигнутих м'язів, а* ***ніби з верболозу,*** акцентуючи увагу на їївитонченій зовнішності,надаючи риси природи. При цьому автор надає **експресивне розгорнуте означення** для найтендітнішої частини жіночого тіла: *the nape of a whitenessthat never sees the sun – шия під заколотим волоссям такого білосніжного кольору, який ніколи не бачить сонця.*Більше того, при

перекладі автор **уособлює** її з алебастром надаючи розгорнуте **означення***pliant alabasterbeneath the amber wisps–податливий алебастрпід буртиновими пасмами.*

Уривок 6

«But I'm not», Sukie protested. «People have these fantasies about ***redheads****, we're supposed to be hot I suppose,* ***like those little cinnamony candy hearts****, but really we're just people, and though I* ***bustle*** *around a lot and try, you know, to look smart, at least by Eastwick standards, I don't think of myself as having the real whatever it is—power, mystery, womanliness—that Alexandra has, or even Jane in her kind of lumpy way, you know what* ***I mean****?»*[73, с. 166].

—Але це не так, — запротестувала Зукі. — Люди живуть цими фантазіями про ***рудих****, ніби ми такі* ***гарячі, як ті крихітні карамельні сердечка з корицею****, але ж насправді ми — звичайні люди, і хоч я й постійно* ***літаю*** *скрізь і намагаюсь, ну знаєш, виглядати діловою, принаймні за іствікськими стандартами, я не вважаю, ніби маю оце справжнє, що б воно там не було — сила, загадка, жіночність, — те, що має Александра, ба навіть Джейн, хай яке воно недолуге, ти ж знаєш, про що я* ***кажу?***[72, с. 168].

У першому реченні перекладач застосовує **смисловий розвиток** для передачі фрази Зукі *But I'm not – але це не так.*У вихідному тексті автором наведено пояснення Зукі про невиправдані фантазії чоловіків щодо рудих жінок. Застосувавши **генералізацію,**перекладач узагальнив наведену автором лексему *readheads– руда*. За допомогою **порівняння** він експресивно відображає чоловіче уявлення про рудих жінок *hotlikelikethoselittlecinnamonycandyhearts – гарячі, як ті крихітні карамельні сердечка з корицею*. Переклад фрази*YouknowwhatImean? – Ти ж знаєш, про що я кажу?*здійснений за використанням**смислового розвитку.**

Образ Александри

Уривок 7

Alexandra was one of those women just this side of boyishness, of maleness, but vibrant, so close to this edge, the femininity somehow steeped in the guiltless energy men have, their ***lives consecrated like arrows****, flying in slender storms at the enemy, taught from their cruel boyhoods onward how to die. Why don't they teach women? Because it isn't true that if you have daughters you will never die* [73, с. 69].

Александра була однією з тих жінок на грані хлопчачості, чоловічності, однак ефектних, настільки близьких до цієї межі, що їхня ***жіночність просочиласябезвинною енергією,*** *притаманною чоловікам, чиї освячені життя нагадують стріли, пущені у ворога рівними залпами, бо вони наперед навчені своєї жорстокої хлопчачості, як треба вмирати. Чому вони не вчать цього жінок? Тому, що не правда те, що коли маєш доньку, то ніколи не помреш* [72, с.72].

Автор описує Александру як жінку, риси якої притаманні тільки чоловікам за допомогою **авторськоїметафоризації**: *the femininity somehow steeped in the guiltless energy men have – жіночність просочилася безвинною енергієюпритаманною чоловікам.* У другій частині речення він продовжує описувати чоловічі риси за допомогою **порівняння** *their lives consecrated like arrows – їхні освячені життя нагадують стріли,* при цьому вживаючи **епітет**у словосполученні *lives consecrated.*Цими описами автор створює образ сильної жінки, яку приваблюють інші красуні, як-от Зукі – її близька подруга. В кінці уривку із тексту автор передає її смуток через те, що вона відчуває свою слабкість та страх смерті через невиліковну хворобу.

Уривок 8

I don't want ***to be another Niki de Saint-Phalle****,"she said. "I want to be me.The potency, as you put it, comes from their being small enough to hold in the hand*» [73, с. 45].

Я не хочу ***бути новою Нікі де сен Фаль****, – сказала вона. – Я хочу бути собою. Сила, як ви висловились, походить з їхнього маленького розміру, що дозволяє взяти їх в руку*[72, с. 47].

У цьому прикладі автор продовжує зображувати особливий характер Александри. Вже на початку речення ми помічаємо **антономазію** у виразі I*don'twantto be* ***another Niki de Saint-Phalle****.* Це свідчить про те, що Александравважає себе та свою творчість особливою та неповторною. Їй важливо відчувати задоволення від того, що вона робить, нехай і в малих масштабах та не спішить стати відомою на весь світ як скульпторка Нікі де сен Фаль. Вона стверджує, що *The potencycomes from their being small,* маючи на увазі свої воскові фігурки ручної роботи.

Уривок 9

She had a cleft in her chin and a smaller, scarcely perceptible one in the tip of her nose; her handsomeness derived from ***the candor of her broad brow*** *beneath the* ***gray-edged wings of hair*** *swept symmetrically back to form her braid, and from the clairvoyance of her slightly protuberant eyes, the gun-metal gray of whose irises was pushed to the rims as if each utterly black pupil were* ***an anti-magnet***[73, с. 21].

На підборідді в неї було роздвоєння, і ще одне, трохи менше, ледь помітне, на кінчику носа; врода ж її походила зі ***щирості широкого чола*** *під сивокраїми* ***крилами волосся****, симетричного зібраного назад, формуючи косу, і від проникливості її дещо пукатих очей, сталева сірість чиїх райдужок була стиснута на краях, так, ніби кожна з чорнющих зіниць була* ***анти магнітом***[72, с. 23].

Автор детально описує красу жінки за допомогою **оригінальної метафори** *gray-edged wings of hair – сивокраї крила волосся*для надання більшої експресивності.Також у зовнішності жінки простежується **перебільшення** *the candor of her broad brow – щирість широкого чола.* Особливість краси очей письменник, як і перекладач передав за допомогою **порівняння***slightly*

protuberant eyes, the gun-metal gray of whose irises was pushed to the rims as if each utterly black pupil were ***an anti-magnet*** *– пукатих очей, сталева сірість чиїх райдужок була стиснута на краях, так, ніби кожна з чорнющих зіниць була* ***анти магнітом***.

Образ Джейн

Уривок 10

Jane had let herself in already. She looked pale, her pinched ***hot-eyed face*** *overburdened by a floppy furry tam-o'-shanter whose* ***loud plaid*** *fussily matched that of her scarf. Also she was wearing ribbed knee-socks. Jane was* ***not physically radiant*** *like Sukie and was afflicted all over her body with small patches of asymmetry, yet an* ***appeal shone*** *from her as light from a* ***twisted filament****. Her hair was dark and her mouth small, prim, and certain. She came from Boston originally and that gave her something there was no unknowing* [73, с. 35].

Джейн уже встигла ввійти сама. Виглядала вона блідою, її гостре, ***гарячооке*** *лице навантажене вайлуватим хутряним традиційним шотландським беретом із помпоном чиї* ***крикливі клітинки*** *безладно зливалися з клітинками на її шарфі. Також на ній були гетри в смужку. Від Джейн* ***не віяло фізичною красою****, як від Зукі, а по всьому її тілу розкинулись невеличкі клаптики асиметрії, однак вона* ***випромінювала принадність****, як той* ***волосок розжарення****,* ***що випромінює світло****. Її волосся було чорне, а рот маленький, строгий і впевнений. Родом вона була з Бостона, і через це здавалося ніби вона розуміється на ньому* [72, с. 38].

1. Якщо описувати Джейн, тут спостерігається певна протилежність Зукі. Доведенням цього є ключовий висновок з **порівняння** Джейн і Зукі *Jane was not physically radiant like Sukie – Від Джейн не віяло фізичною красою, як від Зукі*. Автор наводить характеристику опису зовнішності Джейн у вигляді **антропоморфної метафори***prim and certain mouth –строгий і впевнений рот* та словосполучення *hot-eyed face – гарячооке лице*, щохарактеризується

індивідуальним **авторським словотвором** та забезпечує досягнення експресивного ефекту. Паралельно письменник проводить паралель міжїї манерою вибору одягу *a floppy furry tam-o'-shanter; ribbed knee-socks*. Звернемо увагу, що при передачі назви аксесуара *tam-o'-shanter* автор застосував **описовий** переклад *шотландський берет із помпоном* та продовжує надавати нових експресивних означеньцьому типу капелюха за допомогою **епітета***loud plaid – крикливі клітинки.* Слід зазначити, що автор як і перекладач не описує Джейн з якоїсь негативної сторони для протиставлення, а навпаки – применшує недоліки *small patches of asymmetry (невеличкі клаптики асиметрії)* та, за допомогою порівняння, підкреслює її особливості *yet an appeal shone from her as light from a twisted filament – однак вона випромінювала принадність, як той волосок розжарення, що випромінює світло.*

Уривок 11

She wore anavy-blue suit with a ruffled silk blouse that did look sort of wonderfully ministerial. And her hair done in a different way, swept back quite severely and withoutthose bangs ***like the woman in Peter, Paul, and Mary*** *that used to make her look,you know,* ***puppyish****. An improvement, really. It was Ed used to make her wearthose miniskirts, so he'd feel more* ***like a hippie****, which was really ratherhumiliating, if you have Brenda's* ***piano legs****. She spoke quite well, especially at thegraveside. This lovely fluting voice floating out over the headstones. She talkedabout how much into community service both the deceased were and tried to makesome connection between their deaths and Vietnam, the moral confusion of ourtimes, I couldn't quite follow itu* [73, с. 204].

Була в темньо-синьому костюмі й мереживній шовковій блузці й виглядала неймовірно по-пасторському. І зачіска інша: волосся доволі суворо зачесане назад і без того чубчика, як у жінки з «Пітер, Пол енд Мері», через який вона виглядала, ну знаєш, ***як той цуцик****. Вона й справді погарнішала. Це Ед змушував її носити міні-спідниці, щоб почуватися хіпі, хоча насправді це*

досить принизливо з такими ***слонячими ногами****, як у Бренди. Говорила вона досить зугарно, особливо на кладовищі. Цей гарний, співучий голос, що лине над пам'ятниками*[72, с. 206].

У цьому реченні автор вдало відтворює цілий ряд **порівнянь:**

1) перше **порівняння** стосується вибору нею одягу: *a navy – blue suit with a ruffled silk blouse – темньо-синьому костюмі й мереживній шовковій блузці*, який має стильову ознаку офіційності та який в більшості носять роповідники:*sort of wonderfully ministerial – по-пасторському;*

2) друге, на що слід звернути увагу –зовнішній вигляд жінки. Авторописуєїїстильзачіски*herhairsweptbackquiteseverely – волосся доволі суворо зачесане назад,* підкреслюючи її милоту за допомогою **порівняння:***make her look puppyish – виглядала, як той цуцик;*

3) за контекстом, коли покійний чоловік змушував носити Бренду міні-спідницю:*Ed used to make her wear those miniskirts, so he'd feel more like a hippie – Ед змушував її носити міні-спідниці, щоб почуватися хіпі*, автор експресивно, за допомогою **порівняння**описує недоліки її частини тіла:*piano legs.* У цільовій мові перекладач майстерно передав цей опис аналогом – *слонячіноги.*

Загальне порівняння трьох образів жінок

Уривок 12

Healing belonged to their natures, and if the ***world accused*** *them of coming between men and wives, of* ***tying the disruptive ligature, of knotting the aiguillette that places the kink of impotence or emotional coldness in the entrails of a marriage*** *seemingly secure in its snugly roofed and darkened house, and if* ***the world not merely accused but burned*** *them alive in* ***the tongues of indignant opinion****, that was the price they must pay. It was fundamental and instinctive, it was womanly, to*

want to heal — to apply the poultice of ***acquiescent flesh*** *to the* ***wound of a man's desire****, to give his* ***closeted spirit*** *the exaltation of seeing a witch slip out of her clothes and go skyclad in a room of* ***tawdry*** *motel* ***furniture****. Alexandra released Sukie with no more implied rebuke of the younger woman continued to support Ed Parsley* [73, с. 65].

Зцілення є частиною їхньої природи, і якщо ***світ звинувачує*** *їх у тому, що вони стають між чоловіками й дружинами,* ***вплітають підривні узи, в'яжуть aiguillette, що зв'язують вузлики імпотенції чи емоційного холоду в нутрощах шлюбу****, напозір такого міцного за стінами чепурних, перекритих будиночків, і якщо* ***світ не лише звинувачує їх, а ще й палить*** *живцем у* ***язиках обуреного судження****, такою є ціна, яку вони мусять сплатити. Це прагнення фундаментальне й інстиктивне, воно питомо жіноче – зцілити, прикласти припарку з* ***покірної плоті*** *до* ***рани чоловічого бажання****, дати його* ***ув'язненому духу*** *радість побачити, як відьма висковзує зі свого одягу і йде нага по мотельній кімнаті з* ***крикливими меблями****. Александра відпустила Зукі без будь-якого прихованого докору за те, що молодша жінка продовжує обслуговувати Еда Парслі* [72, с. 67].

Аналіз цього уривку умовно розділимо на такі пункти:

1. На початку уривку ми спостерігаємо у фразі *Healing belonged to their natures* граматичну **заміну** частин мови: дієслово *belonged to* при перекладі **номіналізується** – *є частиною.* Таким чином, автор у першому реченні підкреслює, що ці жінки – справжнісінькі відьми, які творять злощасні дії.

2. Автор відображає їхню сутність за допомогою комбінації **стилістичих засобів та експресивних означень:***tying the disruptive ligature, of knotting the aiguillettethat places the kink of impotence or emotional coldness in the entrails of a marriage – вплітають підривні узи, в'яжуть aiguillette, що зв'язують вузлики імпотенції чи емоційного холоду в нутрощах шлюбу.*Автор надає **експресивнеозначення** *нутрощі шлюбу – the entrails of a marriage* для

підсилення складних шлюбних відносин між чоловіком та жінкою. Автор вдало використовує **епітет** – *emotional coldness – емоційний холод* для відображення згаслих почуттів; У фразі *world accused* та *worldburned*простежується **метонімія.** Цим автор хоче показати, що негативне ставлення суспільства до їхніх грішних вчинків.Крім того автор за допомогою цих **метонімій,** додаткової **розгорнутої метафори** та **гіперболи** *if the **world** not merely **accused** but **burned** them **alive** in the **tongues of indignant opinion** – **світ** не лише **звинувачує** їх, а ще й **палить живцем** у **язиках обуреного судження*** хоче показати не лише критику суспільства, а його презирство та осуд; Перекладач як і автор хоче показати читачу згідно контексту, що ці жінки не бояться жорстокого осуду, а приймають той факт *that was the price they must pay – такою є ціна, яку вони мусять сплатити.* У цільовому та вихідному тексті лексична одиниця *ціна* передана в переносному значенні. Це слово уособлює наслідки їхніх дій – як їх сприйме суспільство, як про них будуть думати люди; У наступному реченні автор ілюструє намір жінки будь-яким способом заволодіти чоловіком задля свого бажання. Для цього автор застосовує ряд **епітетів**: *acquiescent flesh, closeted spirit,tawdry furniture.* У перекладі передано цей стилістичний засіб такими відповідниками: *покірна плоть,ув'язнений дух.* За допомогою цих описів автор передає всю сутність жінок-відьом: своїми магічними діями *to apply the poultice – прикласти припарку,* вони покоряють собі чоловічу волю. Окремо відмітимо місце подій *a room of **tawdry** motel **furniture** – мотельна кімната з **крикливими меблями**,* яке спеціально обране для втілення їхніх «похотливих бажань».

Уривок 14

*Sukie **frisky** and **chatty**, Lexa **lazy** and**sybilline**. Alexandra tended to dominate, when the three were together, by beingsomewhat sullen and **inert**, making the other two come to her* [73, с. 40].

Зукі ***жвава*** *й* ***балакуча,*** *Лекса* ***ледача й пророча****. Александра мала схильність домінувати, коли збиралися всі троє, будучи дещо сердитою і* ***млявою****, змушуючи решту двох приходити в себе* [72, с. 42].

У контексті твору автор порівнює харктер трьох жінок. Слід зазначити **антонімію** у словах *frisky – lazy*. За допомогою такого прийому автор **порівнює** двох жінок – Зукі та Александру акентуючи увагу читача на їхній **протилежності**: *Sukiefriskyandchatty, Lexalazyandsybillineu – Зукі жвава й балакуча, Лекса ледача й пророча*.Автор наділив Александру дещо лідерською позицією по відношенню до решти двох, про що свідчать слова: *Alexandra tended to dominate…making the other two come to her –Александра мала схильність домінувати…змушуючи решту двох приходити в себе.* Звернемо увагу, щофразеологізм *come to her* перекладач точно відтворив еквівалентно, точно передаючи значення вислову. Зазначимо в описі характеру Александри спостерігається повна протилежність до харктеру Зукі, що також супроводжується **антонімією**:*frisky – inert, жвава – млява.*

Уривок 15

It was the ambiguous essence of Alexandra'srelation with Jane and Sukie that she was the leader, ***the profoundest*** *witch of thethree, and yet also the slowest, a bit* ***in the dark,*** *a bit— yes —innocent. The othertwo were younger and therefore slightly* ***more*** *modern and* ***less*** *beholden to naturewith its* ***massive*** *patience, its* ***infinite*** *care and* ***imperious cruelty****, its* ***ancientimplication*** *of a slow-grinding, anthropocentric order*[72, с. 133].

Такою була двозначність стосунків Александри із Джейн та Зукі – вона була лідером, ***найдосвідченішою*** *відьмою з-поміж них трьох, але водночас і найповільнішою, дещо* ***необізнаною*** *й дещо – так, правда, наївною. Інші дві були молодші й тому трошки більш сучасні й менш привязані до природи з її* ***грандіозним*** *терпінням,* ***безмежною*** *турботою і* ***диктаторською***

***жорстокістю**, її **правдавньою пристрастю** до неквапного, антропоцентричного порядку* [72, с. 135].

У цьому уривку автор наголошує на лідерських стосунках Александри між жінками, про що свідчать слова: *she was the leader, the profoundest witch.* В перекладі автор дає такі відповідники опису провідних якостей Александри:*вона була лідером, найдосвідченішою відьмою.*Однак, разом з тим автор хоче показати читачу властиві Александрі лідерські риси на основі **протиставлення** – *the profoundest – in the dark*, при цьому останнє словосполучення перекладач майстерно передав за допомогою **смислового розвитку** (модуляції) як *необізнана.* Далі автор наводить наступні недоліки у характері Александри: *the slowest, innocent – найповільніша, наївна.* На відмінну від Александри інші жінки були повною протилежністю. Автор зображує жіночу природу через такі характеристики: за допомогою посилених **епітетів** у поєднанні **з гіперболою:** *massive patience – грандіозне терпіння, infinite care – безмежна турбота, imperious cruelty – диктаторська жорстокість,ancient implication – правдавня пристрасть* для більш експресивногоопису характеру Джейн і Зукі.

Уривок 16

*Alexandra used to love her, Sukie knew.That first night at Darryl's, **dancing to Joplin**, they had clung together and wept at **the curse of heterosexuality** that held them apart **as if each were a rose** in a plastic tube.Now there was a detachment in Alexandra's voice*[72, с. 148].

*Колись Александра любила її, Зукі знала це. Того першого вечора в Дерілла, **танцюючи під Джоплін**, вони обнялися всі разом і ридали через прокляття гетеросексуальності, що тримало їх порізно, **начеб кожна була трояндою** у пластиковій трубці. А тепер в Александриному голосі відчувалась відчуженість* [72, с. 151].

У цьому уривку розкривається образ жінок-страждальниць через *the curse of heterosexuality*, що супроводжується **метафоричністю** у поєднанні з **гіперболою**. Це відображається у тому, що *прокляття гетеросексуальності* унеможливлює кохати їм іншу жінку.Автор проводить паралель між почуттями Александри до Зукі на до та після – *Alexandra used to love her – Now there was a detachment in Alexandra's voice.* У другому реченні автор за допомогою **метонімії** передає фразу *dancing to Joplin – танцюючи під Джоплін,* маючи на увазі музику Джоплін.Передача страждань супроводжується **порівнянням** жінок із трояндою – *as if each were a rose in a plastic tube – начеб кожна була трояндою у пластиковій трубці.*Троянда уособлює цих жінок,а пластикова трубка – це як прокляття, що ізолює їх любов одну до одної.

Уривок 17

If Alexandra was the large, ***drifting style of witch****, always spreading herself thin to invite impressions and merge with the land-scape, and in her heart rather* ***lazy*** *and entropically cool, Jane was* ***hot,*** *short, concentrated* ***like a pencil point****, and Sukie Rougemont, busy downtown all day long gathering news and* ***smiling hello****, had an oscil-lating essence* [73, с. 7].

Якщо Александра була великою ***відьмою, яка пливла за течією*** *і завжди розривалася, щоб дістати враження і водночас злитися з горизонтом, дещо* ***ледачкуватою*** *по своїй суті й ентропічно* ***неквапною****, то, на противагу їй, Джейн була* ***запальною****, невеличкою, заточеною,* ***ніби кінчик олівця,*** *а Зукі Ружмон що цілий день бігала у справах центром міста, збираючи новини й* ***розсипаючи усмішки****, мала мінливу сутність*[72, с. 8].

У такому реченні порівнюється характери жінок.Для опису характеру Александри автор вживає фразеологізм *drifting style of witch – відьмою, яка пливла за течією*наголошуючи на тому, що вона пасивно підкоряється обставинам нічого не роблячи, щоб змінити їх на краще. Автор протиставляє характер Джейн та Александри. Він описує Александру такими **означеннями**:

lazy and entropically cool – ледачкуватою й ентропічно неквапною, щоб передати інертний, апатичний характер. З іншого боку, Джейн виступає активною та енергійною. Для цього автор наводить у тексті такі **означення**: *hot, short – запальною, невеличкою*. Крім того він додає **порівняння***concentrated like a pencil point – заточеною, ніби кінчик олівця*характеризуючи її як пробивну, ініціативну та жваву особистість. На противагу цим жінкам, Зукі мала непостійний характер: *an oscil-lating essence – мінливу сутність*. Серед них автор описує її більш люб'язною та галантною: *busy downtown all day long gathering news and smiling hello.* Перекладач підсилює цей опис за допомогою **смислового розвитку***–цілий день бігала у справах центром міста, збираючи новини й розсипаючи усмішки.*

Отже, у нашому дослідженні образ жінки-відьми характеризується на індивідуальній та зіставній характеристиці трьох жінок: Зукі, Александри та Джейн. Реалізація цього образуздійснюється за допомогою таких стилістичних засобів: метфори, метонімії, епітетів, порівняння, гіперболи. Такими стилістичними засобами та їх відтворенням у перекладі, автор, як і перекладач хоче розкрити образ жінки-відьми, а саме: через опис зовнішності, характеру, магічних дій головних героїнь; зневажливого ставлення до них з боку суспільства; змалювання інтимних сцен; відтворення жіночого мовлення.

2.2. Перекладацькі рішення при передачі жіночого мовлення

У романі Джона Апдайка «ThewitchesofEastwick» жіноче мовлення характеризується складними міркуваннями, осудженнями, дискусіями, суперечками, обговореннями, саркастичними висловлюваннями, розмовами на побутові та інтимні теми, що передаються у перекладі Бориса Превіри за допомогою вибору експресивно забарвлених означень; пошуку вдалих відповідників, еквівалентів, аналогів; застосувань цілої низки перекладацьких

трансформацій, які обумовлюють адекватне відтворення жіночого мовлення у романі.

Приклад 1

I don't know, looking at her made me wonder if I was going to be so sweet and boring and bullying when I got to be that age, if I do get to be, which I doubt. It was like looking into a mirror at my own dreary future, and I'm sorry, it drove me wild [73, с. 70].

—Не знаю, як глянула на неї, одразу подумала, чи буду і я такою ж милою, нудною й настирною в її віці, якщо доживу, в чому сумніваюся. Це було ніби дивитися в дзеркало на своє понуре майбутнє, але мені прикро, я просто оскаженіла[72, с. 72].

Початок діалогу в українському перекладі характеризується **вилученням умовного підмета:***I don't know—Не знаю.*Оригінал тексту вирізняється надмірною **особовістю**, яка не повинна передаватись в українському мовленні. Наступний уривок відтворено у цільовій мові за допомогою **паралельних конструкцій**: *looking at her made me wonder — як **глянула** на неї, одразу **подумала***. Цим перекладач хотів чітко виокремити **причину** (*глянула*) та **наслідок** (*подумала*). Слід зазначити, що перекладач уникає **тавтології** в умовному реченні: *when **I got to be** that age, if **I** do **get to be** — в її віці, якщо доживу.* Цього він досягає за допомогою **номіналізації** та **конкретизації**. Кінець уривку *and I'm sorry, it drove me wild — але мені прикро, я просто оскаженіла* у перекладі передано **смисловим розвитком**.

Приклад 2

All right, sweetie; it's no skin off my nose. As I was trying to say, Darryl hung around to help clean up and noticed while Brenda Parsley was in the church kitchen putting the plastic cups and paper plates into the Trashmaster Ed and Sukie had both disappeared! Leaving poor Brenda to put the best face on it she could—but imagine, the humiliation! They really should be more discreet[73, с. 70].

— Все гаразд, сонце; мені від того ні холодно ні жарко. Я просто до того, що Дерріл затримався, щоб допомогти з прибиранням, і помітив, що, доки Бренда Парслі була на кухні в церкві, складаючи пластикові стаканчики й картонні тарілки, той гівнюк Ед і Зукі кудись здиміли! Зоставивши бідолашну Бренду вдавати, ніби все добре; лишень уяви собі, яке це приниження!Їм і справді треба поводитись обережніше[72, с.72].

На початку речення перекладач передає оригінальний фразеологізм *it's no skin off my nose* за допомогою **аналога** *мені від того ні холодно ні жарко.* Цим перекладач як і автор хотів показати незначимість та певну байдужість Джейн до проблеми. У цільовому тексті також експресивніше передано опис чоловіка Еда за допомогою **заниженої лексики**, зокрема лайливої: *Trashmaster — гівнюк* та раптове зникнення Еда та Зукі через **емоційно забарвлене** дієслово *disappeared — здиміли.* З іншого боку, у кінці наведеного уривку, перекладач передає оригінальну ідіому *to put the best face on it* **описовим способом***вдавати, ніби все добре.*

Приклад 3

I think part of Ed's appeal to Sukie, Alexandra offered, trying to get back on Jane's wavelength, "may be her professional need to feel in the local swim. At any rate what's interesting is not so much her still seeing him as this Van Home character's bothering to notice so avidly, when he's just come to town. It's flattering, I suppose we're meant to think.

Darling Alexandra, in some ways you're still awfully unliberated. A man can be just a person too, you know[73, с. 70].

— Гадаю, інтерес Зукі до Еда, — кинула Александра, намагаючись повернутись на хвилю Джейн, — частково пояснюється її професійною потребою бути в курсі місцевих подій. Хай там як, а найцікавіше не те, що вона й досі з ним зустрічається, а те, що цей персонаж, Ван Горн, несамовито

намагався бути поміченим, тільки – но з'явившись у місті. Це лестить, і я думаю, нам варто замислитись[72, с. 73].

— Моя люба Александро, в деяких речах ти й досі жахливо не розкріпачена. Знаєш, чоловік також може бути звичайною людиною.

Початок розмови у прикладі характеризується **конкретизацією** у перекладі: *part of Ed's appeal — інтерес.* Наступну ідіому *to feel in the local swim* у цільвому тексті відтворено за допомогою **описового перекладу***бути в курсі місцевих подій.* В заключному реченні мовлення Александри перекладач передає хід її думок *I suppose we're meant to think* за допомогою **смислового розвитку***і я думаю, нам варто замислитись.*

Приклад 4

I know that's the theory, but I've never met one who thought he was. They all turn out to be men, even the faggots.

Remember when we were wondering if he was one? Now he's after all of us!

I thought he wasn't after you, you were both after Brahms[73, с. 71].

—Я знаю, є така теорія, але я ще ніколи не зустрічала жодного, хто вважав би так. Усі вони зрештою виявляються чоловіками, навіть педики.

— А згадай, як ми думали, чи він часом не один з них? А тут раптом він зацікавився всіма нами!

— А я подумала, що ти його не цікавиш, вас обох більше зацікавив Брамс[72, с. 73].

У наведеному уривку діалогічне мовлення у перекладі відтворюється за допомогою **антонімічного перекладу** та **смислового розвитку***onewho thought he was — жодного, хто вважав би так;* **додавання** *if he was one — чи він* ***часом*** *не один* ***з них***; знову ж таки **смислового розвтику***he wasn't after you — ти його не цікавиш.*

Приклад 5

Alexandra would not be distracted from the encounter she wanted to envision, between Sukie and this Van Home man. You told him the dirt about us?

Is there dirt? I just don't let gossip get to me, Lexa, frankly. Hold your head up and keep thinking, Fuck you: that's how I get down Dock Street every day. No, of course I didn't. I was very discreet as always. But he did seem so curious. I think it might be you he loves[73, с. 84].

Одначе Александру так просто не відведеш від зустрічі, про яку вона хотіла почути, — між Зукі й отим Ван Горном. —Ти розповідала йому брудні штучки про нас?

— А хіба є якісь брудні штучки? Я просто не підпускаю до себе пліток, Лексо, чесно. Не вішаю носа й постійно думаю: «Йдіть нафіг», — отак я щодня справляюся з Док – стрит. Ні, звісно, я не розповідала нічого. Як завжди, була дуже обережна. Але він був дуже допитливий. Мені здається, йому подобаєшся ти[72, с. 85].

Переклад у першому діалогічному мовленні, за допомогою **пунктуації** (у нашому випадку через тире) виділяє головну інформацію — *між Зукі й отим Ван Горном*. У наступному реченні перекладач використовує **конкретизацію** у відтворенні запитання Александри: *told him the dirt?—розповідала йому брудні штучки?* У другому діалогічному мовленні нейтральний оригінальний вираз *Hold your head up* передано **фразеологізмом:***Не вішаю носа* за допомогою **антонімічного перекладу**. Однак, оригінальна емоційна лайлива (ненормативна) лексика передана не так експресивно: *Fuck you—Йдіть нафіг.* В наступних перекладацьких рішеннях простежується конкретизація:*I get down — я справляюся;* **смисловий розвиток** у поєднанні з **антонімічним перекладом:** *of course I didn't—Як завжди, була дуже обережна.*

Приклад 6

Well I don't love him. I hate complexions that dark. And I can't stand New York chutzpah. And his face doesn't fit his mouth, or his voice, or something.

I found that rather appealing, Sukie said. His clumsiness[73, с. 83].

— Ну, зате він мені не подобається. Не люблю таку темну шкіру. І не терплю нью-йоркської намаханості. Та й його обличчя не пасує до його рота, чи голосу, чи щось таке.

— А як на мене, то це доволі привабливо, — сказала Зукі. — Оця його незграбність[72, с. 85].

У цільовому тексті на початку діалогу перекладач відтворює оригінальне речення *I hate complexions that dark* за допомогою **перестановки** з **антонімічним перекладом** – *не люблю таку темну шкіру.*У наступному реченні у фразі *AndI can't stand* **вилучено** підмет та **конкретизовано** присудок *І не терплю.* Оригінальну експресивну одиницю *chutzpah* перекладач передає відповідником *намаханість,* що на нашу думку передає значення не у повній мірі. Останнє речення наведеного уривку *I found that rather appealing* відтворено перекладачем за допомогою **смислового розвитку***А як на мене, то це доволі привабливо.*

Приклад 7

What about Brenda, how is she taking it?

About as you'd expect. Hysterically. She was virtually openly condoning Ed's carrying on on the side but she never thought he'd leave her. It's going to be a problem for the church, too. All she and the kids have is the parsonage and it's not theirs, of course. They'll have to be kicked out eventually." The calm crackle of malice in Jane's voice took Alexandra a bit aback. "She'll have to get a job. She'll find out what it's like, being on your own[73, с. 155].

— А що там Бренда, як вона сприйняла це?

— Десь так, як ти собі й уявляєш. З істерикою. Вона фактично у відкриту пробачала Еду походи наліво, але ніколи не сподівалася, що він кине її.

Та й церква тепер набереться проблем. Усе, що є в неї і дітей, — це пасторський будинок, та й той, звісно, не належить їм. Рано чи пізно їх звідти викинуть. — Тріскотіння озлобленості в голосі Джейн заскочило Александру зненацька. — Їй доведеться знайти роботу. Хай тепер подивиться, як воно — бути самій[72, с. 156].

У цьому прикладі перекладач **номіналізує** окремі лексичні одиниці *Hysterically — З істерикою*. У наступному реченні ним відтворено оригінальне словосполучення *carrying on on the side* за допомогою **конкретизації**, утворюючи при цьому типовий український **фразеологізм***походи наліво*. Приклад використання **перестановки** у поєднанні з **конкретизацією** можна охарактеризувати у переклад такого оригінального речення: *It's going to be a problem for the church, too — Та й церква тепер* ***набереться*** *проблем.* В останніх двох реченнях у перекладі простежується **смисловий розвит**ок: *She'll have to get a job — Їй доведеться* ***знайти*** *роботу; She'll find out what it's like — Хай тепер* ***подивиться****, як воно.* Перекладач послуговується вибором цієї перекладацької трансформації задля кращого відтворення змісту для українського читача.

Приклад 8

Maybe we... Should befriend her, was the unfinished thought.

Never, telepathic Jane responded. She was just too fucking smug, if you ask me, being Mrs. Minister, sitting there like Greer Garson behind the coffee urn, snuggling up to all the old ladies, you should have seen her breeze in and out of that church during our rehearsals. 1 know, she said, I shouldn't take such satisfaction in another woman's comeuppance, but I do. You think I'm wrong. You think I'm wicked [73, с. 155].

— Може, нам…«Варто підтримати її», — такою була її незавершена думка.

— Нізащо, — відповіла телепатка Джейн. — Як хочеш знати, що я думаю, вона аж надто дерла кирпу, будучи місіс Пастор, сиділа там за кавоваркою, ніби якась Грір Гарсон, обіймаючись із бабцями, треба було тобі бачити, як вона шмигає з церкви й у церкву в нас на репетиціях. Я знаю, — сказала вона, — не можна так радіти такому нещастю іншої жінки, але я радію. Ти думаєш, я роблю неправильно. Думаєш, я жорстока[72, с. 156].

У наведеному уривку можна відзначити оригінальний фразеологізм ненормативної лексики *fucking smug* відтворено лише відносно емоційно насиченим **аналогом***дерла кирпу.* Однак, можна сказати, що в оригіналі як і у перекладі правильно передано значення цього фразеологізму згідно контексту *триматися пихато, гордовито.* Словосполучення *the old ladies — бабці* правильно відтворено у перекладі згідно контексту (у церкві). У цьому ж реченні перекладач застосовує **вербалізацію***her breeze — як вона шмигає.* У наступному він теж вербалізує іменник *such satisfaction — так радіти* та **конкретизує** висловлювання *but I do — але я радію.* У відтворенні останніх рядків оригіналу перекладач послуговується **смисловим розвитком***You think I'm wrong — Ти думаєш, я роблю неправильно.*

Приклад 9

And how about Sukie? Alexandra asked. Isn't she sort of left too?

She's delighted. She encouraged him, she told me, to find what she could with this Dawn creature. I think she'd had her little ride with Ed.

But does that mean she's going to go after Darryl now?The spoon had draped itself around her neck and was touching its bowl end to her lips. It tasted of salad oil. She flickered her tongue against its wood and her tongue felt feathery, forked. Coal was nuzzling against her legs, worriedly, smelling magic, which had a tiny burnt odor like a gas jet when first turned on[73, с. 156].

— А як там Зукі? — спитала Александра. — Її ж, виходить, також типу кинули, хіба ні?

— Вона радіє. Вона сама заохочувала його, якщо вірити їй, робити з цією Дон, що тільки схоче. Гадаю, вони з Едом уже вдосталь набавились.

— То це значить, що вона переключиться на Ван Горна? — Ложка огорнулася навколо її шиї й черпалом торкалася губів. На смак нагадувала олію для салату. Вона хляснула язиком по дереву, і язик на відчуття став як пір'їна, роздвоєний. Вуглик щось нюшив біля її ніг, стривожений, внюхавши магію, яка мала тонкий аромат паленого, ніби вперше увімкнений газовий ріжок[72, с. 157].

Для перекладу перших запитань Александри застосовується **смисловий розвиток***Isn't she sort of left too? — Її ж, виходить, також типу кинули, хіба ні?.* В наступному реченні перекладач застосовує **вербалізацію***I think she'd had her little* ***ride*** *with Ed — Гадаю, вони з Едом уже вдосталь* ***набавились***. Далі, на противагу цьому, у цільовому тексті **номіналізацію**: *It* ***tasted*** *of salad oil —* ***На смак*** *нагадувала олію.* В останньому реченні наведеного уривку перекладач для адекватно відтворення жіночого мовлення вводить такі **заміни частин мови: ад'єктивація:***worriedly — стривожений;* **адвербалізація:*smelling*** *magic —* ***внюхавши*** *магію.*

Приклад 10

I daresay, Jane was saying, she has other plans. She's not as attracted to Darryl as you are. Or as I am, for that matter. Sukie likes men to be down. Keep your eye on Clyde Gabriel, is my advice.

Oh that awful wife, Alexandra exclaimed. She should be put out of her misery.

Let's do it, Jane Smart briskly replied[73, с. 156].

— Я так припускаю собі, — продовжувала Джейн, — що в неї інші плани. Її не так вабить до Дерріла, як тебе. Чи мене, у цьому плані. Зукі любить, щоб чоловік був у біді.

Моя тобі порада: пильнуй за Клайдом Ґебріелом.

— О, та його жахлива дружина! — вигукнула Александра. — Треба щось зробити з її бубонінням.

— То зробімо це, — жваво відказала Джейн Смарт[72, с. 157].

Першою перекладацькою трансформацією, застосованою у відтворенні тексту оригіналу був **смисловий розвиток**: *She's not as attracted to Darryl as you are — Її не так вабить до Дерріла, як тебе.* У вихідному тексті автором використано ідіому у реченні *Sukie likes men **to be down***. Перекладач передає це значення за допомогою **описового перекладу**: *Зукі любить, щоб чоловік **був у біді***. Наступне оригінальне речення теж характеризується використанням автором ідіоми, яка аналогічно передається за допомогою **описового перекладу**: *Keep your eye on — пильнуй за.*

Приклад 11

They're sculptures, just because they're not on a big scale like a Calder or Moore, you sound as vulgar as Whatsisname did, insinuating I should do something bigger so some expensive New York gallery can take fifty percent, even if they were to sell, which I very much doubt. Everything now is sotrendy and violent.

Is that what he said? So he had a proposition for you too.

I wouldn't call it a proposition, just typical New York pushiness, sticking your nose in where it doesn't belong. They all have to be in on the action, any action[73, с. 67].

— Цескульптури, ачерезте, щовонименшогомасштабу, ніжуКолдерачиМура, тизвучишнеменшвульгарнозаЯкйоготам, натякаючи, нібиямаюробитищосьбільшогорозміру, абиякасьдороганью – йоркськагалереямоглавзятизанихп'ятдесятвідсотків, навітьякбиїхісправдікупили, вчомуядужесумніваюся. Заразусенавколотакемоднейжорстоке.

— Він казав таке? То він і тобі зробив пропозицію.

— Я б не назвала це пропозицією, скорше це типова нью – йоркська безцеремонність і тицяння носа не у свої справи. Вони там, мабуть, всі лізуть у чужі справи, в які завгодно справи[72, с. 69].

Уже на початку речення перекладач використовує **антонімічний** переклад: *they're**notonabig**scale — вони **меншого** масштабу.* Ключову роль у тексті оригіналу відіграє займенник *Whatsisname,* який пишеться з великої літери. Перекладач звернув на це увагу при відтворенні цільового тексту та адекватно передав зміст цього значення вдалим відповідником *Якйоготам.* Слід зазначити, що перекладач відтворює оригінальну ідіому *tobeinontheaction*нейтрально, за допомогою **описового перекладу***лізти у чужі справи.*

Приклад 12

Jane has such beautiful possibilities, Sukie said a bit automatically, as she scrabbled with a furious monkey – motion in the refrigerator's icemaker to loosen some more cubes.

But she wastes herself, Alexandra said, completing the sentence. Wastes in the old – fashioned sense, she added, since this was during the Vietnam War and the war had given the word an awkward new meaning. "If she's serious about her music she should go somewhere serious with it, a city. It's a terrible waste, a conservatory graduate playing fiddle for a bunch of deaf old biddies in a dilapidated church[73, с. 33].

— У Джейн такі прекрасні можливості, — дещо автоматично сказала Зукі, тим часом шаленими мавпячими рухами порпаючись у льодовій машині холодильника й видлубуючи ще кілька кубиків.

— Але вона марнує себе, — сказала Александра, заповнюючи тишу. — Марнує в колишньому сенсі цього слова, — додала вона, бо зараз саме тривала війна у В'єтнамі, і ця війна надала цьому слову нового незручного значення. — Якщо вона так серйозно ставиться до своєї музики, їй треба пошукати для неї

серйозніше місце, якесь велике місто. Це страшне марнотратство: випускниця консерваторії цигикає на скрипочці перед купкою старих глухих курей у зачуханій церкві[72, с. 34].

Для відтворення першого речення тексту оригіналу перекладач використовує заміну частин мови, зокрема **адвербалізацію**: *scrabbled — порпаючись; loosen — видлубуючи*. У наступному реченні текст оригіналу відтворено за допомогою **смислового розвитку**: *completing the sentence — заповнюючи тишу.* Перекладач **генералізує** значення слова: *Wastes in the **old – fashioned** sense — Марнує в **колишньому** сенсі цього слова.* У подальшому цільовому тексті перекладач знову вдається до **смислового розвитку**: *should go somewhere serious with it — треба пошукати для неї серйозніше місце.* Далі у перекладі використовується **додавання** означення: *a city—**якесь велике** місто*. В заключному реченні перекладач надає дієслову підсиленого експресивного означення: ***playing** fiddle—**цигикає** на скрипочці* та проводить паралель у описі бабусь у церкві, створюючи уособлення: *a bunch of deaf old **biddies**—купкою старих глухих **курей**.*

Приклад 13

She feels safe here, Sukie said, as if they didn't.

She doesn't even wash herself, have you ever noticed her smell? Alexandra asked, not about Jane but about Greta Neff, by a train of association Sukie had no trouble following, their hearts were so aligned on one wavelength.

And those granny glasses! Sukie agreed. She looks like John Lennon. She made a kind of solemn sad-eyed thin-lipped John Lennon face. I sink sen we can drink ouur — sprechen Sie mass? — bev-er-aitches neeoauu[73, с. 32].

— Там їй затишно, — сказала Зукі так, ніби їм було незатишно.

— Вона навіть не миється, ти помічала, як від неї пахне? — спитала Александра, вже не про Джейн, а про Ґрету Нефф, а Зукі, за вервечкою асоціацій, без проблем усе зрозуміла: їхні серця билися в одному ключі.

— А ті бабусині окуляри! — згодилася Зукі. — Вона схожа на Джона Леннона.

Вона перекривила серйозне, сумнооке, тонкогубе обличчя Джона Леннона.

— Тумаю, ми фжє мошємо випиць нашь — sprechen Sie wass? — кокетеієлі[72, с. 34].

На початку наведеного уривку перекладачем відтворено речення за допомогою **смислового розвитку**: *She feels safe here — Там їй затишно* та **конкретизації**: *as if they **didn't** — ніби їм було **незатишно.*** Потрібно зазначити, що за допомогою наведених перекладацьких рішень у цільовому тексті утворилась **антономічна тавтологія**: *затишно — незатишно.* Далі у перекладі **вербалізовано** іменник: *her smell — як від неї пахне.* У наступному реченні перекладачем відтворено словосполучення *a train of association* за допомогою **часткового еквіваленту***вервечкою асоціацій.* Услід за цим, цільовий текст характеризується використанням знову ж таки **смислового розвитку**: *Sukie had no trouble following — без проблем усе зрозуміла.* У завершенні діалогічного мовлення перекладач відтворює фразеологізм *hearts were so aligned on one wavelength* за допомогою **аналога**: *серця билися в одному ключі.* У наступній репліці цільової мови зберігається **порівняння** *looks like John Lennon — схожа на Джона Леннона* за допомогою **точних відповідників***granny glasses — бабусині окуляри.* В передостанньому реченні наведеного уривку перекладач **конкретизує** присудок *She made — Вона перекривила* та відтворює фразовий епітет *sad – eyed thin – lipped face* за допомогою **словотвору** означення *сумнооке, тонкогубе обличчя.* В заключній репліці діалогу дослідженого нами уривку перекладач непогано відтворив **звуконаслідування** у цільовому тексті: *I sink sen we can drink ouur — sprechen Sie mass? — bev-er-aitches neeoauu — Тумаю, ми фжє мошємо випиць нашь — sprechen Sie wass? — кокетеієлі.* Таким перекладацьким рішенням перекладачем збережено ефект кепкування Зукі над дефектом вимови Ґрети Нефф.

Таким чином, дослідивши особливості відтворення діалогів між головними героїнями Александрою, Зукі та Джейн ми дійшли висновку, що передача жіночого мовлення носить складний характер, що визначається низкою перекладацьких прийомів, методів та рішень. Серед проаналізованих засобів відтворення такого мовлення можна виокремити наступні: додавання, вилучення, конкретизацію, генералізацію, смисловий розвиток, антонімічний переклад, заміна частин мови (номіналізація, вербалізація, ад'єктивація, адвербалізація), перестановка, описовий переклад. Слід відмітити, що у романі складні словосполучення та фразеологізми передані за допомогою аналогів, часткових еквівалентів та точних відповідників, що сприяють адекватному відтворенню жіночого мовлення у перекладі твору.

Висновки до Розділу 2

Виходячи з положень перекладацької реконструкції у художньому текстінами досліджувались основні лінгвістичні засоби: стилістичні прийоми та перекладацькі трансформації, що слугують важливим мовним інструментом для реалізації жіночих образів. Лінгвістичний та детальний аналіз проводився на основі художнього тексту – роману Джона Апдайка «Іствікські відьми».

Першоюскладовою практичної частини стала реалізація образу жінки-відьми. Для глибокого дослідження образів, що розглядались у романі нами наведено індивідуальні особливості зовнішності та рис характеру кожної з головних героїнь твору: Зукі, Александри та Джейн. Таким чином, нами досліджено як кожен проаналізований образ здійснює особливе емоційне навантаження на сюжет роману, оцінку твору читачем та на загальне враження від прочитаного. З іншого боку, порівняльна характеристика таких образів проводить паралель між уявленням читачем образу жінки-відьми та відмінностями сприйняття її у тексті, з огляду на зіставний опис зовнішності,

рис характеру, соціальної та культурної оцінки людей, опису їхніх вчинків та міркувань, що дає змогу детально відтворити образ жінки-відьми у перекладі.

Основними засобами досягнення такого образу слугували стилістичні прийоми: **порівняння**(*concentrated like a pencil point – заточена, як кінчик олівця*), **метафори** (*her mind drifting from – її думки попливли від*), **метонімії** (*world burned*), **епітетів** (*emotional coldness – емоційний холод*), **гіперболи** (*massive patience – грандіозне терпіння*).

Об'єктом **другої складової** нашого практичного дослідження стало відтворення жіночого мовлення, що має складний характер; у якому передаються складні міркування, осудження, словесні поєдинки, обговорення, обмін думками (плітками), саркастичними висловлюваннями, розмовами на побутові та інтимні теми. У перекладі це досягається шляхом певних доцільних перекладацьких рішень, а саме: **додавання** (*a city — якесь велике місто)*, **вилучення** *(I don't know — Не знаю),* **конкретизація***(I get down — я справляюся),* **генералізація***(in the old-fashioned sense —в колишньому сенсі цього слова),* **смисловий розвиток** *(she'll have to get a job — їй доведеться знайти роботу*), **антонімічний переклад** *(hold your head up – не вішаю носа)*, **частковий еквівалент** *(a train of association – вервечкою асоціацій)*, **аналог***(hearts were so aligned on one wavelength – серця билися в одному ключі),* **заміна частин мови**:***номіналізація*** *(hysterically —з істерикою),* ***вербалізація***(*I think she'd had her little ride with Ed — гадаю, вони з Едом уже вдосталь набавились),* ***адвербалізація***(*smelling magic — внюхавши магію),* ***ад'єктивація*** *(worriedly — стривожений),* **описовий переклад** *(to be in on the action – лізти у чужі справи),* **перестановка** *(it's going to be a problem for the church, too — та й церква тепер набереться проблем).*

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У дипломній роботі проведено дослідження лінгвістичних засобів, за допомогою яких здійснюється реалізація жіночого образу в художньому тексті перекладу.

Художній текст– цецілісний та зв’язний твір художнього стилю об'єднаний різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, має певну цілеспрямованість і прагматичну визначеність. У художньому тексті визначаються такі ключові функції: естетична, творча, комунікативна, пізнавальна та функція впливу.Слід відмітити, що художній текст відображає не лише світ письменника, а його виражені почуття, емоції та думки. Художній стиль характеризується емоційністю, експресивністю, метафоричністю, змістовною багатоплановістю. При перекладі художнього тексту важливу роль відіграє стилістична семасіологія, яка досліджує різноманітні тропи образності та емоційної виразності.

Основнимикомпонентами структури художнього тексту є **художні образи** – результат творчого відображення дійсності, який викликає у свідомості людей низку уявних образів. Художній образ об'єднує особливості різних стильових різновидів літературної мови з опорою на зображально-виразні ресурси (перифрази, іронія, алегорія, сарказм, стилістичні фігури і т. д.) всіх рівнів мови (фонетичний, лексичний, морфологічний, синтаксичний, семантичний), які надають їй естетичності, виразності, емоційності та інших якостей, що сприяють посиленню розмовних функцій образу.У художній

літературі образ жінки розглядається у ролі матері, дружини, коханки, подруги, дочки, відьми і т.д. та наділяється відповідними якостями, характеристиками, як типовими, так і індивідуальними, залежно від авторських установок, цілей, ідейно-художнього наповнення кожного твору.

Лінгвістичні дослідження є головним інструментом у відтворенні, вдосконаленні та точнішому трактуванні образності. Жіночі образи формуються за допомогою стилістичної фонетики, синтаксису та семасіології. До **стилістичної семасіології** відносять такі тропи якості та кількості: метафору, епітети, метонімію, порівняння та гіперболу. Метафора – це слово або вираз, що вживається в переносному значенні заснований на порівнянні властивостей та якостей двох різних предметів із загальною якісною ознакою. Метафора виконує функцію підсилення експресивності образу. Епітет – це образне означення, що підкреслює емоційно-оцінну або експресивно-образну характеристику рис якогось об’єкта.Метонімія – це одниця вторинної номінації, яка базується на суміжності двох об’єктів. Порівняння – це часткова ідентифікація двох об’єктів на основі певної подібності або спільних рис цих об’єктів. Гіпербола – це навмисне перебільшення властивостей предмета або явища, яке посилює виразність і надає виразності характеру висловлювання.

У процесі перекладу художнього тексту перекладач повинен чітко та вміло визначити перекладацьку проблему та застосувати необіхдні перекладацькі трансформації для того, щоб текст перекладу максимально точно передавав зміст та значення оригіналу.**Перекладацькі трансформації** – це численні та якісно різноманітні міжмовні перетворення, які здійснюються для досягнення перекладацької еквівалентності («адекватності перекладу») незважаючи на розбіжності у формальних та семантичних системах двох мов. До перекладацьких трансформацій належать лексичні (транскрипція/транслітерація, калькування, конкретизація, генералізація, модуляція), граматичні (дослівний переклад, зовнішнє та внутрішнє членування

речень, граматичні заміни) та лексико-граматичні (антонімічний та описовий переклад).

У практичній частині роботи досліджувались основні **лінгвістичні засоби**: стилістичні прийоми та перекладацькі трансформації для **реалізації жіночих образів** у перекладі художнього тексту.

Лінгвістичний аналіз образу жінки-відьми у нашому дослідженні визначається індивідуальною та зіставною характеристикою трьох головних героїнь роману: Зукі, Александри та Джейн. Реалізація таких образів здійснюється за допомогою стилістичних прийомів: метафори, епітетів, метонімії, гіперболи, порівняння. За допомогою них, як у вихідному, так і в цільовому тексті автор та перекладач відтворює образ жінки-відьми через відображення у тексті рис характеру, опису зовнішності, здійснення магічних дійств головними героїнями, ставлення до них суспільства та передачі жіночого мовлення.

Серед них можна виділити особливості відтворення діалогів між головними героїнями – жіночого мовлення. Це пояснюється тим, що такий тип мовлення відтворюється у перекладі за допомогою певних перекладацьких рішень – перекладацьких трансформацій. Серед них у нашому дослідженні доцільно виділити наступні: генералізація, конкретизація, додавання, вилучення, смисловий розвиток, антонімічний переклад, перестановка, описовий переклад та заміна частин мови (номіналізація, вербалізація, ад'єктивація, адвербіалізація). Переклад складних словосполучень та фразеологізмів здійснюється за допомогою аналогів, часткових еквівалентів та точних відповідників, що сприяють адекватному відтворенню жіночого мовлення у творі та перекладу в цілому.

У нашій дипломній роботі дослідження лінгвістичних засобів відтворення жіночих образів у перекладі художнього тексту опрацьовано глибоко та об'єктивно. Результати роботи вирізняються актуальністю через недостатню

кількість праць та розвідок щодо адекватного відтворення жіночих образів у художніх текстах.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у дослідженні жіночих образів на матеріалі поетичних текстів.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адмони В. Г. Система форм речевого высказывания.Санкт-Петербург, 1994. 212 с.

2. Адмони В.Г. Основы теории грамматики. Москва : Наука, 1964. 104 с.

3. Адоніна Л. В. Теоретико-методологічні основи методики викладання літератури. Київ, 2015. С. 199-202.

4. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Санкт-Петербург : Просвещение, 1981. 345 с.

5. Архипов А.Ф. Практический самоучитель перевода по немецкому языку. Москва : Издво Высшая школа, 1991. 220 с.

6. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Екатеринбург : Деловая книга, 2004. 294 с.

7. Бабенко Л. Г. Учебно-методический комплекс дисциплины "Лексикология русского языка". Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького, 2008. 125 с.

8. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. Москва : Международные отношения, 1975. 324 с.

9. Білоус Н. В. Стильові особливості моделювання жіночих характерів в українській літературі другої половини XIXпочатку XX ст. Київ, 2005. 17 с.

10. Вайлд О. Портрет Доріана Ґрея: Роман, п’єси / Пер. з англ. Р. І. Донецька. Харків : ФОЛІО, 2006. 398 с.

11. Васильєв Є.М. Література країни, мова якої вивчається. Рівне : РДГУ, 2002. 68 с.

12. Венедиктова Т. Д. Секрет срединного мира. Культурная функция реализма XIX века. Москва : Высшая школа, 2001. С. 186-220.

13. Гак В. Г. Теория и практика перевода. Английский язык Москва : Интердиалект, 1999. 460 с.

14. Голсуорси Дж. Сага о Форсайтах. Санкт-Петербург : КАРО, 2009. 480 с.

15. Голсуорсі Дж. Сага про Форсайтів: Трилогія: Кн. 2 / Пер. з англ. О. Тереха. Харків : Фоліо, 2006. 607 с.

16. Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь. Москва : Искусство, 1970. 520 с.

17. Демурова Н. М. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение». [Электронный ресурс] Режим доступа : http://apropospage.ru/osten/ost2.html.

18. Джейн Остін. Гідність і гонор. Переклад Тетяни Некряч. Київ : Велмайт, 214. С. 415

19. Джером К. Джером Трое в лодке, не считая собаки: Книга для чтения на английском языке. Санкт-Петерург : Издательство «КАРО», 2007. 256 с.

20. Джером, Джером К. Троє в одному човні (якщо не рахувати собаки Оповідання. З англ. пер. Ю. Лісняк, Р. Доценко. Київ : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. 370 с.

21. Домашнев А. И. Интерпретация художественного текста. Москва : Просвещение, 1989. 235 с.

22. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. Санкт-Петербург : Изд-во СПб ун-та, 1999. 328 с.

23. Залесский Г. Е. Психология мировоззрения и убеждений личности. Москва : Изд-во МГУ, 1994. 144с.

24. Звегинцев В. А. О цельнооформленности единиц текста. Москва : Наука, 1980. с. 13-21.

25. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение Москва : Изд-во “ЭТС”, 2000. 424 с.

26. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва: Высш. шк., 1990. 253 с.

27. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу. Вінниця : Нова книга, 2000. 448 с.

28. Латышев Л. К. Курс перевода. Эквивалентность и способы её достижения. Москва : Международные отношения, 1981. 198 с.

29. Латышев Л.К. Межъязыковые трансформации как средство достижения переводческой эквивалентности. Москва, 1986. С. 90-107.

30. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. Учеб. заведений. Москва : Издательский центр «Академия», 2001. 208с.

31. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.

32. Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. Москва : Изд-во „Ось – 89“, 1999. 192с.

33. Львовская З. Д. Современные проблемы перевода. пер. с исп. Москва : Издательство ЛКИ, 2008. 244 с.

34. Мацько Л. І. Стилістика української мови : Підручник. Київ : Вища школа, 2005. 462 с.

35. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод. Москва : Воениздат, 1980. 237 с.

36. Николаев А. И. Основы литературоведения. Иваново : ЛИСТОС, 2011. 255 с.

37. Павліщева Я. О. Жіночі образи в творчості Г. Міллера : веб-сайт. URL: http://www.irbis – nbuv.gov.ua

38. Пищальникова В. А. История и теория психолингвистики: курс лекций. Ч.2. Этнопсихолингвистика. Москва : Московский государственный лингвистический университет, 2007. 228 с

39. Ремизов Б. Б. Элизабет Гаскелл: очерк жизни и творчества. Київ : Вища школа, 1974. 172 с.

40. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Москва : Международные отношения, 1974. 216 с.

41. Сташко Г. І. Роль засобів стилістичного синтаксису в створенні жіночих образів (на матеріалі американських фольклорних пісень. Житомир, 2015.№4 (82). С. 81-87.

42. Ємець О.В. Стилістика англійської мови та аналіз тексту: методичні вказівки для студентів спеціальності «Філологія. Переклад». Хмельницький: ХНУ, 2017.66 с.

43. Теорія і практика перекладу: навч. Посібник для студ. ВНЗ. К.М. Скиба, Є.В. Долинський, О.О. Мацюк та ін. Хмельницький : ХНУ, 2015. 209 с.

44. Теккерей В. М. Ярмарок Сує̈ти: Роман без героя. Пер. з англ. О. Сенюк. терминов. Рига, 1963. 256с.

45. Хемингуей Э. Фиеста и солнце восходит. Книга для чтения на английском языке. Санкт-Петербург : Антология, КАРО, 2006. 288 с.

46. Хемінгуей Е. Фієста, По кому подзвін: Романи. Пер. З англ. М. Пінчевського. Київ : ВИЩА ШКОЛА, 1984.517 с.

47. Шамина Н. В. Актуальные проблемы изучения литературы и культуры на современном этапе. Саранск, 2002. С. 121-127.

48. Шамина Н.В. Женская проблематика в викторианском романе Саранск, 2005. 235 с.

49. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика: Статус, проблемы, аспекты Москва : Наука, 1988. 215 с.

50. Ю. О. Бегма Комплексні перекладацькі трансформації в англо-українському художньому перекладі. Київ, 2016. 80 с.

51. Юнг К. Г. Бог и бессознательное. Пер. с нем. Москва : Олимп, 1998. 480 с.

52. Couchman Gordon W. This is our Caesar; A study of Bernard Shaw's Caesar and Cleopatra Mouton, The Hague. London, 1973. 320 p.

53. Dickens C. Dealings with the Firm of Dombey and Son. London : Bradbury-Evans, 1848. 600 p.

54. Fauconnier G. Spaces, Worlds, and Grammar.Chicago : University of Chicago Press, 1996.355 p.

55. Gaskell E. Ruth [the novel] / E. Gaskell. London : Penguin Books Limited, 1997. 394 p.

56. Jane Austen. Pride and Prejudice. Penguin Books. Amsterdam, 1972. 399 p.

57. Miller H. Tropic of Cancer.New-York : New American Library, 1994. 286 p.

58. Oscar Wilde, The picture of Dorian Gray: веб-сайт. URL: https://sites.ualberta.ca/~gifford/dorian/dorian.pdf

59. Pavlenko, A. Emotions and multilingualism. New-York: Cambridge University Press, 2007. 73 p.

60. Thackeray W. Vanity Fair.L. Penguin Books.Amsterdam, 1994.672 p.

61. Van Peer W. Pulp and purpose: Stylistic analysis as an aid to a theory of texts. Linguistics and the study of literature. Amsterdam: Rodopi, 1986. 151 с.

62. Wassiliwizky E., Koelsch S., Wagner V., Jacobsen T., Menninghaus, W. The emotional power of poetry: Neural circuitry, psychophysiology and

compositional principles. Social Cognitive and Affective Neuroscience. Norvich,2017. P. 1229-1240.

63. West B. T., Welch K. B., Galecki A. T. Linear mixed models: A practical guide using statistical software. Boca : Raton, 2015. 99 p.

64. Weststeijn W. G. A. A. Potebnja and Russian Symbolists. Russian Literature. Moscow, 1979. 443-464 p.

65. Winkielman P., Cacioppo J. T. . Mind at ease puts a smile on the face: Psychophysiological evidence that processing facilitation elicits positive affect. Journal of Personality and Social Psychology.New-York, 2001. 989–1000 p.

66. Zajonc R. B. (1968). Attitudinal effects of mere exposure. Journal of Personality and Social Psychology, 9, 1-27 p.

67. Zyngier S., van Peer W., Hakemulder F. Complexity and foregrounding.. London, 2007, 653-682 p.

ПЕРЕЛІК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

68. Великий тлумачний словник сучасної української мови : ред. В. Т. Бусел. Київ: Перун, 2005. 1728 с.

69. Грабис Р., Барбаре Д., Бергмане А. Словарь лингвистических терминов. Рига, 1963. 256с.

70. Словарь лингвистических терминов: О. С. Ахманова. Москва : МГУ, 1966. 198 с.

71. Сравнительный словарь мифологической символики: Образы мира и миры образов Москва : ВЛАДОС, 1996. 416 с.

ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

72. Апдайк Д. Іствікські відьми. пер. з англ. Б. Превіра. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 384 с.

73. Updike J. The Witches of Eastwick. New-York : Knopf, 1984. 307 c.

74. Wilde O. The Picture of Dorian Gray. London : Wordsworth Editions, 2001. 194 p.

Summary

Translation of works of art is an integral part of modern culture of any nation, contributing to the ideological, thematic, genre enrichment of literatures and cultures. Literary images, linguistic means used in works, can have a special impact on a person, including education. The text of a work of art is special both in terms of linguistic structure and in terms of literary components that interact with each other. Accordingly, the artistic translation of a text is a complex and multifaceted process, which is associated with a number of difficulties that the translator faces in the process of work.

It should be noted that linguistic studies of purely female images through the prism of art are few, which determines the relevance of our study.

The scientific problem of translating a literary text is connected, first of all, with the differences between English and Ukrainian literary languages.

The object of research is female images in English art text.

The subject is linguistic ways of reproducing female images when translated into Ukrainian.

The aim of the work is to study the features of the use of linguistic tools and translation transformations in the translation of literary texts.

The aim of the study involves solving the following tasks:

1) to carry out a critical review of theoretical sources and scientific approaches to the peculiarities of the literary text;

2) to determine the typology of female images and establish their functional characteristics in the English literary text;

3) to establish key linguistic features of the formation of female images;

4) to identify linguistic means of reproduction of the female image in the translation of an artistic text;

5) to establish the techniques and translation transformations used in the process of translating a literary text, as well as to carry out their quantitative analysis.

The material of the research is a work of art by John Updike "The witches of Eastwick" and its translation into Ukrainian.

Research methods are determined by the purpose and objectives of the work. The solution of the set tasks is carried out through the method of contextual analysis, the method of linguistic-stylistic analysis, the method of comparative analysis, the elements of quantitative analysis.

The scientific novelty of the work lies in a comprehensive and systematic study of female images in English literary texts, as well as linguistic means of their reproduction in Ukrainian translation.

The theoretical value of the study is determined by its contribution to stylistics (determining the role of linguistic and stylistic means in the creation of female images in the literary text). The complex method of reconstruction of female images in the English-language literary text proposed in the work is significant, and, therefore, is a contribution to the stylistics and interpretation of the text.

The practical value is that the results can be used in compiling a program of lectures and practical classes on stylistics, a course in theory and practice of translation.

Paper structure. The master's thesis consists of an introduction, two chapters, conclusions to the chapters, general conclusions to the paper and a list of references. The main content of the study is set out in 75 pages. The total volume of the study is 81 p.

The list of references includes 67 works by foreign and native scientists, 4 sources of reference literature and 3 sources of illustrative material.

A literary text is a holistic and coherent work of artistic style united by different types of lexical, grammatical, logical, stylistic connection, has a certain purpose and pragmatic definition. The following key functions are defined in an artistic text: aesthetic, creative, communicative, cognitive and influence function.

The main components of the structure of an artistic text are artistic images - the result of a creative reflection of reality, which evokes in the minds of people a number of imaginary images.

Linguistic research is the main tool in the reproduction, improvement and more accurate interpretation of imagery. Female images are formed with the help of stylistic phonetics, syntax and semasiology. The following paths of quality and quantity belong to stylistic semasiology: metaphor, epithets, metonymy, comparison and hyperbole. A metaphor is a word or expression used figuratively based on a comparison of the properties and qualities of two different objects with a common qualitative feature. Metaphor performs the function of enhancing the expressiveness of the image. An epithet is a figurative definition that emphasizes an emotionally evaluative or expressively characteristic feature of an object. Metonymy is a unit of secondary nomination based on the adjacency of two objects. A comparison is the partial identification of two objects based on some similarity or common features of those objects. Hyperbole is a deliberate exaggeration of the properties of an object or phenomenon, which enhances the expressiveness and gives expressiveness to the nature of the statement.

In the process of translating a literary text, the translator must clearly and skillfully identify the translation problem and apply the necessary translation transformations in order for the translated text to convey the content and meaning of

the original as accurately as possible. In the practical part of the work the main linguistic means were studied: stylistic techniques and translation transformations for the realization of female images in the translation of a literary text.

In our dissertation, the study of linguistic means of reproduction of female images in the translation of a literary text is elaborated deeply and objectively. The results of the work are relevant due to the insufficient number of works and investigations on the adequate reproduction of female images in literary texts.

We view the prospect of further research in the study of female images on the basis of poetic texts.

Анотація

Переклад художніх творів є невід'ємною частиною сучасної культури будь-якого народу, що сприяють ідейному, тематичному, жанровому збагаченню літератур і культур. Літературні образи, мовні засоби, використані у творах, здатні чинити особливий вплив на людину, у тому числі й виховувати. Текст художнього твору є особливим і за лінгвістичною структурою, і за літературознавчими компонентами, які взаємодіють між собою. Відповідно, художній переклад тексту – це складний та багатогранний процес, що пов'язаний із низкою труднощів, з якими стикається перекладач у процесі роботи.

Варто зазначити, що лінгвістичні дослідження суто жіночих образів саме через призму художнього є нечисленними, що зумовлює актуальність нашого дослідження.

Наукова проблема перекладу художнього тексту пов'язана, перш за все, із відмінностями між англійською та українською літературною мовами.

Об'єктом дослідження є жіночі образи в англомовному художньомутексті.

Предметом є лінгвістичніспособи відтворення жіночих образів при перекладі на українську мову.

Мета роботиполягає у дослідженні особливостейзастосування лінгвістичних засобів та перекладацькихтрансформацій при перекладі художнього тексту.

Мета дослідження передбачає вирішення таких завдань:

1)здійснити критичний огляд теоретичних джерел і наукових підходів щодоособливостей художнього тексту;

2) визначити типологію жіночих образів та встановити їх функціональні характеристики в англомовному художньому тексті;

3) встановити ключові мовні особливості формування жіночих образів;

4) виявити лінгвістичні засоби відтворення жіночого образу при перекладі художнього тексту;

5) встановити прийоми та перекладацькі трансформації, що застосовуються у процесі перекладу художнього тексту, а також здійснити їх кількісний аналіз.

Матеріалом дослідження є художній твір Джона Апдайка «The witches of Eastwick» та його переклад українською мовою.

Методи дослідження визначаються метою та завданнями роботи. Вирішення поставлених завдань здійснюється через метод контекстуального аналізу, метод лінгвостилістичного аналізу, метод зіставного аналізу, елементи кількісного аналізу.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному та систематизованому дослідженні жіночих образівв англомовному художньому тексті, а також лінгвістичних засобів їх відтворення в українському перекладі.

Теоретична цінність проведеного дослідження визначається його внеском у стилістику (визначення ролі лінгвостилістичних засобів у створенні жіночих образів в художньому тексті). Значущою є запропонована в роботі комплексна методика реконструкції жіночих образів в англомовному художньому тексті, і, отже, є внеском до стилістики та інтерпретації тексту.

Практична цінність полягає у тому, що отримані результати можуть бути використані при складанні програми лекційних та практичних занять зі стилістики, курсу теорії та практики перекладу.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків до роботи та списку використаних джерел. Основний зміст дослідження викладено на 75с. Загальний обсяг дослідження – 81 с.

Перелік використаних джерел нараховує 67 праць зарубіжних та вітчизняних вчених, 4 джерела довідкової літератури та 3 джерела ілюстративного матеріалу.

Художній текст це цецілісний та зв’язний твір художнього стилю об'єднаний різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, має певну цілеспрямованість і прагматичну визначеність. У художньому тексті визначаються такі ключові функції: естетична, творча, комунікативна, пізнавальна та функція впливу.

Основними компонентами структури художнього тексту є художні образи – результат творчого відображення дійсності, який викликає у свідомості людей низку уявних образів.

Лінгвістичні дослідження є головним інструментом у відтворенні, вдосконаленні та точнішому трактуванні образності. Жіночі образи формуються за допомогою стилістичної фонетики, синтаксису та семасіології. До стилістичної семасіології відносять такі тропи якості та кількості: метафору, епітети, метонімію, порівняння та гіперболу. Метафора – це слово або вираз, що вживається в переносному значенні заснований на порівнянні властивостей та якостей двох різних предметів із загальною якісною ознакою. Метафора виконує функцію підсилення експресивності образу. Епітет – це образне означення, що підкреслює емоційно-оцінну або експресивно-образну характеристику рис якогось об’єкта. Метонімія – це одниця вторинної номінації, яка базується на суміжності двох об’єктів. Порівняння – це часткова ідентифікація двох об’єктів на основі певної подібності або спільних рис цих об’єктів. Гіпербола – це навмисне перебільшення властивостей предмета або явища, яке посилює виразність і надає виразності характеру висловлювання.

У процесі перекладу художнього тексту перекладач повинен чітко та вміло визначити перекладацьку проблему та застосувати необіхдні перекладацькі трансформації для того, щоб текст перекладу максимально точно передавав зміст та значення оригіналу. У практичній частині роботи

досліджувались основні лінгвістичні засоби: стилістичні прийоми та перекладацькі трансформації для реалізації жіночих образів у перекладі художнього тексту.

У нашій дипломній роботі дослідження лінгвістичних засобів відтворення жіночих образів у перекладі художнього тексту опрацьовано глибоко та об’єктивно. Результати роботи вирізняються актуальністю через недостатню кількість праць та розвідок щодо адекватного відтворення жіночих образів у художніх текстах.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у дослідженні жіночих образів на матеріалі поетичних текстів.