

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»**

КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ

Моїсєєнко Ольга Андріївна

(група ГФ-310 м)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

**СТИЛІСТИЧНА ВИРАЗНІСТЬ МОВЛЕННЯ НАРАТОРА ЯК
ІДЕНТИФІКАТОРА ЙОГО СОЦІАЛЬНОГО СТАТУСУ**

Рівень вищої освіти	другий (магістерський)
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), основна мова – англійська
Кваліфікація	магістр філології

Науковий керівник –

к. філол. н., доц.. А. Б. Підгорна

Запоріжжя – 2021

Національний університет «Запорізька політехніка»
Інститут, факультет Гуманітарний
Кафедра теорії та практики перекладу
Ступінь вищої освіти другий (магістерський)
Спеціальність 035 «Філологія»
Освітня програма 035.041 «Філологія (германські мови та літератури
(спеціалізація) (переклад включно)), перша – англійська»

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
проф. Приходько А. М.
«16» грудня 2021 року

З А В Д А Н Н Я
НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ

Моїсеєнко Ольги Андріївни

1. Тема дипломної роботи: Стилістична виразність мовлення наратора як ідентифікатора його соціального статусу
керівник дипломної роботи Підгорна Анна Борисівна, к. філол. н., доцент
затверджені наказом закладу вищої освіти від 17 листопада 2021 року № 450
2. Строк подання студентом дипломної роботи 16 грудня 2021 року
3. Вихідні дані до дипломної роботи: теоретичні та критичні праці вітчизняних та зарубіжних вчених: В. А. Звегинцева, В. І. Карасика, М. М. Кожині, В. О. Авроріна, Ю. Д. Дешерієва, Р. О. Якобсона, Л. С. Бархударова, В. С. Виноградова, В. Н. Комісарова та ін.
4. ЗМІСТ розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, що їх належить розробити: основні лінгвістичні відмінності між мовою різних соціальних верств та причини цього явища; особливості перекладу англомовних художніх творів українською мовою; використання та види стилістичних засобів при передачі мови персонажів роману Дж. Фаулза «The Collector» та специфіка їх перекладу.
5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень): _____

6. Консультанти розділів дипломної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Підгорна А.Б., к. філол. н., доцент		
II	Підгорна А.Б., к. філол. н., доцент		
III	Підгорна А.Б., к. філол. н., доцент		
Нормоконтроль	Підгорна А.Б., к. філол. н., доцент		

7. Дата видачі завдання «07» вересня 2021 року.

№ з/п	Назва етапів дипломної роботи	Строк виконання етапів дипломної роботи	Примітка
1.	Вибір теми дипломної роботи	вересень 2021	Виконано
2.	Розробка завдання на дипломну роботу	вересень 2021	Виконано
3.	Складання календарного плану роботи	вересень 2021	Виконано
4.	Збирання матеріалу для 1, 2 та 3 розділів	вересень – жовтень 2021	Виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2021	Виконано
6.	Підготовка розділу 2	жовтень 2021	Виконано
7.	Підготовка розділу 3	листопад 2021	Виконано
8.	Написання вступу і загальних висновків роботи	листопад – грудень 2021	Виконано
9.	Оформлення дипломної роботи	грудень 2021	Виконано
10.	Нормоконтроль	1-10 грудня 2021	Виконано
11.	Рецензування дипломної роботи	10-12 грудня 2021	Виконано
12.	Захист дипломної роботи	20 грудня 2021	Виконано

Студент(ка)

Моїсеєнко О. А.

Керівник дипломної роботи

Підгорна А. Б.

РЕФЕРАТ

КР: 108 с., 2 додатки, 90 джерел.

Об'єкт дослідження – стилістична виразність мовлення наратора як маркер його приналежності до певної соціальної групи.

Мета роботи – виявлення найбільш характерних лінгвостилістичних засобів відбиття соціального статусу персонажа на всіх рівнях мови та засоби передачі цих характеристик при перекладі.

Методи дослідження – метод лінгвістичного спостереження та стилістичного аналізу, описовий метод, метод декодування художнього тексту, системно-функціональний метод, метод структурного аналізу, метод комплексного (структурно-семантичного, компонентного та контекстуального) аналізу, компаративний метод, метод класифікації.

В першому розділі кваліфікаційної роботи відбувається збір та систематизація теоретичного матеріалу з питань соціолінгвістики, соціального статусу, явища мовної особистості, визначалися теоретико-методологічні засади дослідження стилістики художніх творів та особливостей при перекладі. В другому розділі було проведено аналіз роману Дж. Фаулза «The Collector» та стилістичних особливостей мовлення нараторів цього твору: Клегга та Міранди. Третій розділ роботи присвячено аналізу перекладу вищезгаданого роману Г. Яновською та оцінки цього перекладу. В результаті проведеного дослідження та аналізу розглянуті та виокремлені лінгвостилістичні характеристики мовної особистості та трансформації при перекладі мовлення персонажів художніх текстів.

СОЦІОЛІНГВІСТИКА, СОЦІАЛЬНИЙ СТАТУС, ПРЕСТИЖ,
ДІАЛЕКТИ СОЦІАЛЬНОГО МОВЛЕННЯ, МОВНА ОСОБИСТІСТЬ,
ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

ЗМІСТ

Завдання на роботу

Реферат

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ МОВЛЕННЯ.....	12
1.1. Соціолінгвістика як наука.....	12
1.2. Діалекти соціального мовлення та визначення престижу у соціолінгвістиці.....	16
1.3. Мовні засоби відбиття соціальних статусів в текстах художньої літератури.....	21
1.4. Методологія дослідження соціолінгвістичних особливостей мовлення наратора.....	25
РОЗДІЛ 2. СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЯ НАРАТОРІВ В РОМАНІ ДЖ. ФАУЛЗА «THE COLLECTOR».....	31
2.1. Лексичні та синтаксичні особливості мовлення Фредеріка Клегга.....	31
2.2. Лексичні та синтаксичні особливості мовлення Міранди Грей.....	39
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ПЕРЕДАЧІ МОВНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ.....	46
3.1. Особливості художнього перекладу.....	46
3.2. Способи перекладу та трансформації при передачі соціолінгвістичних особливостей мовлення.....	54
3.2.1. Передача мовної характеристики Фредеріка Клегга при перекладі.....	54
3.2.2. Передача мовної характеристики Міранди при перекладі.....	59
3.3. Характеристика синтаксичних трансформацій на матеріалі роману Дж. Фаулза «Колекціонер».....	63
3.4. Втрати та компенсації при перекладі роману.....	68
ВИСНОВКИ.....	77

SUMMARY	81
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	83
ДОДАТКИ	91
Додаток А. Фахова стаття за темою роботи	91
Додаток Б. Тези за темою роботи	104

ВСТУП

В останні роки предметом досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних лінгвістів часто стає явище мовної особистості. Інтерес до цього поняття пов'язаний зі зміною системно-структурної парадигми мови на антропоцентричну, що відбулася в кінці XX століття. Лінгвістам стала цікава конкретна людина зі своїм внутрішнім світом, ставленням до себе, до оточуючих та світу.

Одним із центральних у сучасній лінгвістиці є феномен мовної особистості, який набуває в науці категоріального статусу. З 90-х років XX ст. поняття «мовна особистість» «...стає стрижневим системотворчим філологічним поняттям. Більшістю дослідників нині воно оцінюється як інтегративне, що стало початком нового етапу у розвитку мовознавства – антрополінгвістики» [Козак, 2015].

Образ персонажа художнього твору складається з багатьох аспектів: опису його зовнішності, відносин з іншими героями, предметів, що його оточують, та багато іншого. Одним із найважливіших аспектів є його мова. Мова персонажа допомагає читачеві визначити соціальне становище героя, його емоційний стан, ставлення до того, про що він говорить, дозволяє судити про його спосіб життя і в цілому про його внутрішній світ. Йдеться також допомагає простежити динаміку змін всіх перерахованих вище характеристик і явищ. Їх відображення у мові персонажа допомагає авторам художньої літератури передати основну ідею твору та зробити світ художнього твору більш достовірним, реалістичним та цілісним. Це, своєю чергою, дозволяє повністю залучити читача у цей світ, пробудити у ньому співпереживання до всього, що відбувається з персонажем, сприяти розумінню його мотивів, характеру та інших. Цим підтверджується значущість та складність цієї проблеми для теорії та практики перекладу. Проблематичний же характер цієї теми викликаний саме необхідністю

зберегти в мові всі ті елементи, які дозволяють розкрити внутрішній світ персонажа для читача, тобто вже стала класичною для перекладу необхідністю перекладати не слова, а сенс – не слова, а те, що за ними приховано.

Використання цього терміну в цілій низці областей наукового пошуку – лінгводидактиці та психолінгвістиці, стилістиці художньої мови та лінгвокультурології, комунікативній лінгвістиці та лінгвоперсонології – свідчення надзвичайної затребуваності звернення до «людського фактору» в мові. Широка вживаність нового термінопозначення пов'язується вченими з його синтезуючим характером, що відображає міждисциплінарність сучасних досліджень людини, інтеграцію гуманітарних наук, а всередині лінгвістики – інтеграцію різних її областей при вивченні явища, що розглядається.

Також останнім часом теоретиками та практиками перекладу приділяється велика увага вивченню перекладацького процесу. Проблема перекладацьких трансформацій як проблема теорії та практики перекладу викликає великий інтерес з боку як вітчизняних, так і зарубіжних вчених, та набуває все більшої важливості, оскільки трансформації є невід'ємною частиною перекладацької діяльності.

Зазначимо, що дослідженням явища мовної особистості займалися такі мовознавці, як В. А. Звегинцев [Звегинцев 1976], В. І. Карасик [Карасик 2002], М. М. Кожина [Кожина 1983], В. О. Аврорін [Аврорін 1975], Ю. Д. Дешерієв [Дешерієв 1977], Р. О. Якобсон [Якобсон 1985] та інші науковці. Питанням стилістичних особливостей художніх творів та їх перекладу приділяли увагу Л. С. Бархударов [Бархударов 1978], В. С. Виноградов [Виноградов 1961], В. Н. Комісаров [Комісаров 1999], Л. К. Латишев [Латишев 2003], Я. І. Рецкер [Рецкер 1982], А. В. Федоров [Федоров 1983], О. Д. Швейцер [Швейцер 1973] та інші.

Отже, **актуальність** теми кваліфікаційної роботи полягає у нагальній потребі вивчення тих стилістичних засобів, що є маркерами соціальних

статусів. Це становить важливий аспект дослідження, оскільки мова розглядається лінгвістами не тільки як система знаків та лексико-семантичних формувань, а і як особливий тип людської діяльності, що слугує ідентифікатором соціальних ролей. У зв'язку з цим автори художніх творів активно застосовують різноманітні стилістичні засоби для передачі соціальних статусів персонажів через їх мовлення, однак, достатнього вивчення цього питання в наукових дослідженнях ще не спостерігається.

Зв'язок роботи з науковими темами. Дипломну роботу виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри теорії та практики перекладу Національного університету «Запорізька політехніка» № 06121 «Когнітивно-дискурсивна організація текстового простору міжкультурної (крескультурної) комунікації». Тема роботи затверджена наказом ректора № 450 від 17.11.2021 р.

Об'єктом дослідження є стилістична виразність мовлення наратора як маркер його приналежності до певної соціальної групи.

Предметом дослідження є лінгвостилістичні характеристики нараторів в романі Дж. Фаулза «The Collector» та його перекладі українською.

Метою роботи є виявлення найбільш характерних лінгвостилістичних засобів відбиття соціального статусу персонажа на всіх рівнях мови та засоби передачі цих характеристик при перекладі.

Мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- проаналізувати основні лінгвістичні відмінності між мовою різних соціальних верств та причини цього явища;
- узагальнити особливості перекладу англомовних художніх творів українською мовою;
- дослідити використання та види стилістичних засобів при передачі мови персонажів роману Дж. Фаулза «The Collector» та специфіку їх перекладу.

Матеріалом роботи слугує роман Дж. Фаулза «The Collector» [Fowles 1963] та його переклад українською мовою [Фаулз 2017].

Відповідно до характеру досліджуваного матеріалу для вивчення стилістичних особливостей аналізованого тексту були обрані **методи**: *лінгвістичного спостереження та стилістичного аналізу* – для розуміння смислової доречності й естетичної виразності художнього слова-образу, *описовий метод* – для докладної інтерпретації виявлених стилістичних явищ, *метод декодування художнього тексту* – для декодування одиниць індивідуальної словотворчості, а також *системно-функціональний метод* – для вивчення функціонування стилістичних засобів в художньому тексті, *метод компаративного та структурного аналізу* – для огляду існуючих теоретичних та експериментальних підходів до перекладу та його моделювання. Для обробки емпіричного матеріалу використовуються *метод комплексного (структурно-семантичного, компонентного та контекстуального) аналізу, компаративний метод, а також метод класифікації*.

Наукова новизна полягає в недостатньому вивченні поняття мовної особистості у застосуванні до персонажів художнього твору, оскільки зазвичай дослідження мовної особистості пов'язані з категорією автора, художнього тексту або взагалі не стосуються літературних творів.

Теоретична цінність роботи полягає у систематизації вже відомих знань про стилістичні особливості мови нараторів у художніх творах та розширення теоретичної бази шляхом аналізу роману Дж. Фаулза «The Collector».

Практична цінність роботи полягає в можливості використання її результатів у подальших дослідженнях питання лінгвостилістичних особливостей художніх текстів. Окрім того, результати даного дослідження можна використовувати при аналізі текстів інших художніх творів та мовних

особистостей, а також при вивченні взаємозалежності соціальних статусів та стилістичних особливостей мовлення персонажів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження було представлено у доповіді на Щорічній науково-практичній конференції «Тиждень науки – 2021» (19–23 квітня 2021 р., м. Запоріжжя) та відображено у збірці матеріалів зазначеної конференції [Підгорна, Моїсеєнко 2021б]. Окрім того, матеріали були апробовані на щорічному конкурсі студентських наукових робіт (2020-2021 н.р. в університетському (1 місце) та всеукраїнському турах) та у фаховій статті в Наукових записках національного університету «Острозька академія» [Підгорна, Моїсеєнко 2021а].

Структуру кваліфікаційної роботи зумовлено науковою логікою дослідження, його метою та поставленими завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (90 найменувань) та додатків. Загальний обсяг роботи – 108 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ МОВЛЕННЯ

1.1. Соціолінгвістика як наука

Один з основоположників сучасної соціолінгвістики американський дослідник В. Лабов визначає соціолінгвістику як науку, яка вивчає «мову в її соціальному контексті» [Labov 1974, с. 78-81]. Якщо розшифрувати це визначення, то треба сказати, що увага соціолінгвістів звернена не на власне мову, не на її внутрішню структуру, а на те, як користуються мовою люди, що складають ту чи іншу соціальну групу. При цьому враховуються всі фактори, які можуть впливати на використання мови, – від різних характеристик самих мовців (їхнього віку, статі, рівня освіти і культури, виду професії і т.п.) до особливостей конкретного мовного акту. «Ретельний і точний науковий опис певної мови, – відзначав Р. Якобсон, – не може обійтися без граматичних і лексичних правил, що стосуються наявності або відсутності відмінностей між співрозмовниками з точки зору їх соціального стану, статі або віку; визначення місця таких правил в загальному описі мови являє собою складну лінгвістичну проблему» [Якобсон 1985, с. 306].

Отже на відміну від генеративної лінгвістики, представленої, наприклад, в роботах Н. Хомського [Chomsky 1972], соціолінгвістика має справу не з ідеальним носієм мови, що створює тільки правильні висловлювання на даній мові, а з реальними людьми, які в своїй промові можуть порушувати норми, помилятися, змішувати різні мовні стилі та ін. Важливо зрозуміти, чим пояснюються всі подібні особливості реального використання мови.

У процесі мовної комунікації люди користуються засобами мови – її словником і граматиною – для побудови висловлювань, які були б зрозумілі

адресату. Однак знання тільки словника і граматики недостатньо для того, щоб спілкування цією мовою було успішним: треба знати ще умови вживання тих чи інших мовних одиниць та їх сполук. Тобто крім власне граматики, носій мови повинен засвоїти «ситуативну граматику» [Трушникова 2014, с. 5], яка наказує використовувати мову не тільки у відповідності зі змістом лексичних одиниць і правилами їх поєднання у реченні, а й в залежності від характеру відносин між мовцем і адресатом, від мети спілкування і від інших факторів, знання яких в сукупності з власне мовними знаннями становить комунікативну компетенцію носія мови.

Характер навичок спілкування, що входять в комунікативну компетенцію і відрізняються від знання власне мови, можна проілюструвати на прикладі так званих непрямих мовних актів. Непрямим називається такий мовний акт, форма якого не відповідає його реальному значенню в певній ситуації. Наведемо приклад, в якому прохання виражене прямим мовним актом і представлене у формі наказового речення: *Let me hear all about it*. У наступних прикладах прохання виражене непрямыми мовними актами, представленими питальними і розповідними реченнями: *Can you tell us exactly what you spoke with him?*, *I would like you to tell me something of yourself* [Бочкарев 2011, с. 108–111].

В англійській мові дієслова, що формують непрямі мовні акти прохання, виражені питальними реченнями, можуть вживатися в умовній і негативній формі. Дані модифікатори прохання зі значенням сумніви і невпевненість вживаються для пом'якшення прохання [Серль 1986, с. 170–194]. Наприклад, звернення з такими словами: *Could you pass me the salt?*, за формою є питанням, а за змістом – проханням, і відповіддю на нього має бути дія: передача сільнички. Якщо ж адресат сприйме це прохання як питання і відповість: *Yes, I could*, не проводячи відповідної дії і чекаючи, коли його дійсно прямо попросять передати сіль, – процес комунікації буде

порушений: він вчинив не так, як очікував прохач і як прийнято реагувати на подібні питання-прохання в аналогічних ситуаціях.

Деякі терміни і поняття соціолінгвістика запозичила з соціології та соціальної психології [Звегинцев 1976, с. 47]. Найважливіші з них – соціальний статус і соціальна роль. Живучи в суспільстві і входячи в різні групи, кожен індивід має кілька соціальних ролей в суспільстві. Наприклад, студент (що вже є соціальною роллю) може бути активістом молодіжної партії, чемпіоном інституту з шахів, гітаристом в групі; вдома він – син і брат, в дружній компанії – приятель і т.д. Кожна з цих ролей пов'язана з певними правами і обов'язками і називається соціальним статусом.

Соціальні статуси поділяються на набуті та приписані [Швейцер 1978, с. 35]. Набутими називаються статуси, яких людина досягає сама. Статус студента набувається шляхом успішного складання вступних іспитів до вузу, статус чемпіона – шляхом перемоги в змаганні, статус чоловіка – шляхом вступу в шлюб. Приписані статуси – такі, як стать, етнічна або расова приналежність, дістаються людині автоматично, без її волі і бажання і, будучи отриманими, як правило, супроводжують її протягом усього життя. Якщо можлива втрата приписаного статусу, то вона відбувається за певними правилами і також поза волею індивіда (таким, наприклад, є статус військовозобов'язаного).

Соціальні статуси визначають взаємовідносини індивіда з іншими членами суспільства, його відносно постійне або тимчасове положення в соціальних ієрархіях різного типу [Мечковская 1996, с. 78]. Всякий статус включає в себе права, обов'язки і відповідну йому нормативну поведінку. Наприклад, статус студента включає в себе відвідування занять, складання іспитів, проходження практики та ін., статус викладача – компетенцію у відповідній дисципліні, певні педагогічні навички, дослідницьку діяльність, відвідування засідань кафедри і т. п. Від людини, що володіє тим чи іншим

соціальним статусом, навколишні очікують певної поведінки, що відповідає цьому статусу.

Такий комплекс стандартних загальноприйнятих очікувань називається соціальною роллю [Швейцер 1976, с. 38]. Одному статусу може відповідати кілька ролей: наприклад, очікування щодо вузівського викладача з боку студентів, колег, завідувача кафедрою, адміністрації і технічних працівників вузу різні. Комплекс ролей, «прив'язаних» до одного статусу, називається рольовим набором.

Рольові очікування не залежать від конкретної людини, а формуються разом з тим типом соціальної системи, в рамках якої ця роль існує; однак це вірно лише при абстрактному розгляді статусів і пов'язаних з ними ролей. Реальний індивід, отримавши певний статус, починає освоювати відповідні ролі; соціологи називають цей процес інтерналізацією ролі [Звегинцев 1982, с. 55]. Незважаючи на те, що сукупність очікувань, притаманна тій чи іншій ролі, складається з набору констант, що диктують індивіду певну поведінку, інтерналізація ролей кожною людиною відбувається через призму її особистого досвіду і під впливом того мікро- і макросередовища, до якого він належить. Тому і виконання ролей як обумовлених постійними і довгостроковими соціальними характеристиками індивіда, в тій або іншій стандартній ситуації варіює від особистості до особистості, від однієї соціальної групи до іншої. Важливо, однак, що ця варіативність знаходиться в певних межах – поки вона не суперечить очікуванням, властивим ролі, і не порушує соціальних норм [Швейцер, Никольский 1978, с. 93].

Уявлення про типове виконання тієї чи іншої соціальної ролі складаються в стереотипи; вони становлять невід'ємну частину рольової поведінки. Стереотипи формуються на основі досвіду, частої повторюваності рольових ознак, що характеризують поведінку, манеру говорити, рухатися, одягатися і т. д. У мові існують навіть стійкі вирази, що відображають наші уявлення про типову мовну поведінку людини в тій чи іншій соціальній ролі:

залиш свій прокурорський тон; кричить, як базарна перекупка; говорить, як вчитель; тоном винного школяра і т. п. [Беликов, Крысин 2000, с. 105].

Життя індивіда як члена суспільства починається з освоєння рольової поведінки в первинній групі, сім'ї, в якій він народився і виховується; звідси починається процес його соціалізації – входження в суспільство, в якому він має жити і діяти. Соціалізація – це процес, під час якого індивід послідовно входить в нові для себе групи, інтерналізуючи нові ролі [Швейцер 1976, с. 43]. Засвоєння особливостей мови, використовуваних в конкретній соціальній групі, і правила їх застосування відповідно до виконання тих чи інших соціальних ролей є частиною цього процесу і називається мовною соціалізацією [Аврорин 1975, с. 210].

Отже, соціолінгвістика вивчає ті типи мовних варіацій, які виникають в результаті кореляції між мовою і соціальними чинниками, такими як соціальне розшарування (статус), роль, вік, стать, етнічна приналежність. Соціальні статуси визначають взаємовідносини індивіда з іншими членами суспільства. Залежно від співвідношення соціальних статусів мовців, вони приймають певні соціальні ролі, що називається інтерналізацією ролі, невід'ємною складовою частиною якої є мовна соціалізація.

1.2. Діалекти соціального мовлення та визначення престижу у соціолінгвістиці

Такі соціальні категорії, як «статус», «соціальна роль», деякі дослідники розглядають як фактори, що впливають на стилістичне варіювання мови. Увага до постаті того, хто говорить, як до одного з основних факторів, що обумовлюють варіювання мови, виділення різних типів мовців залежно від соціальних і ситуативних ознак характерно для ряду сучасних досліджень в області стилістики [Labov 2006, с. 66].

Соціальний статус вказує на соціальне становище людини в суспільстві, яке засноване на відмінностях влади, престижу і соціального класу, а також на пов'язані з ним права та обов'язки. Найширші категорії соціальних класів – це верхні, середні і нижчі класи, які корелюють з мовними варіантами (стандартна літературна англійська або її нестандартні варіанти). Основні категорії влади включають в себе більш високі, рівні і більш низькі позиції, які співвідносяться з рівнями формальності (або «стилями мови»: більш формальними, нейтральними, більш розмовними) [Дешерієв 1977, с. 154].

Б. Бернштейн розробив метод класифікації мовних кодів згідно з різними акцентами на вербальному і невербальному спілкуванні [Bernstein 1967, с. 55–67]. Він стверджував, що такі фактори, як орієнтація на сім'ю, соціальний контроль, мовний зворотний зв'язок і соціальний клас, сприяли розробці двох кодів: складного і обмеженого. На основі аналізу мови двох груп підлітків, що належать до різних верств суспільства (але з рівним інтелектуальним рівнем розвитку), дослідник проілюстрував свою гіпотезу про те, що мова нижчих шарів суспільства є лексично біднішою і синтаксично простішою за мову середнього класу.

Соціолінгвіст Дж. Гумперз, який також досліджував соціальні коди, погоджується з Б. Бернштейном та наводить такі приклади особливостей мови в залежності від низького та високого соціального статусу відповідно [Gumperz 1964, с. 153]:

*It looks **like it ain't gonna** rain today. – It looks **as if it isn't going to** rain today.*

*You **give** it to me yesterday. – You **gave** it to me yesterday.*

***Y'gotta** do it the right way. – **You have to** do it the right way.*

Згідно з Б. Бернштейном, обмежений код ілюструє переважання невербальної комунікації. Його теорія поміщає цей код в середовище, яке працює відповідно до встановлених соціальних структур, що зумовлюють

ролі їх членів, в яких спільність інтересів і намірів, обумовлена загальною локальною ідентичністю, створює передбачуваність намірів адресанта і, отже, спрощення мовних висловлювань. Через сильні зв'язки між мовцями вербальне спілкування часто виявляється непотрібним. Однак спрощення не є ознакою нестачі інтелекту або складності коду; скоріше спілкування здійснюється більшою мірою за допомогою невербальних засобів (міміка, жести і т. д.), щоб підтвердити зв'язок мовців [Bernstein 1958, с. 159].

Його дослідження показують, що люди з робітничого класу мають доступ тільки до обмеженого коду, якому навчилися в процесі соціалізації. Однак вищий клас, будучи більш мобільним географічно, соціально і культурно, має доступ як до обмеженого коду, так і до складного [Atkinson 1985, с. 49].

Складний код Б. Бернштейн визначив відповідно до його акценту на словесне спілкування. Цей код є типовим для середовищ, в яких для людини доступні різні соціальні ролі, які вибираються в залежності від характеру і темпераменту. У більшості випадків носії складного коду використовують більш широкий лексикон і демонструють меншу синтаксичну передбачуваність, ніж носії обмеженого коду. Відсутність заздалегідь визначеної структури і солідарності вимагає явного усного повідомлення окремих намірів індивіда для досягнення освітнього і кар'єрного успіху. Бернштейн відзначає зв'язок цього коду з вищими класами (в той час як обмежений код пов'язаний з нижчими класами), де велика кількість доступних ресурсів дозволяє людям вибирати свої соціальні ролі [Bernstein 1958, с. 172].

У свою чергу, дослідник соціолінгвістики Е. Кроч відмічає, що дуже часто «публічний престижний діалект еліти в стратифікованому суспільстві відрізняється від діалекту неелітних класів (робітничого класу та інших)» [Kroch 1978, с. 36]. Фактично, в статті, яка намагалася мотивувати вивчення соціолінгвістики, американець Р. Макдевід написав, що «важливість мови як

відображення культури може бути продемонстрована відмінностями діалектів в американському англійською» [McDavid, 1946, p. 168–172]. Таким чином, зв'язок між способом використання мовцями певної лексики та певних конструкцій, і їх соціальним статусом є давно визнаним явищем в соціолінгвістиці.

Одним з ілюстративних прикладів взаємозв'язку між діалектом і соціальною стратифікацією в англійській мові є, наприклад, новаторське для свого часу дослідження В. Лабова, в якому фонетична варіативність сучасного американського варіанту англійської мови розглядається в залежності від соціального розшарування мовців і від стилістичних умов мовлення. Це було дослідження особливостей вимови звуку [r] в Нью-Йорку, проведене в 1966 році. В. Лабов відвідав три нью-йоркських універмаги, які обслуговували три чітко окреслені соціально-економічні групи, Saks (висока), Macy's (середня), і S. Klein (низька), і вивчив, як їх співробітники вимовляли фразу «*fourth floor*». Його результати показали, що співробітники Saks найчастіше вимовляли [r], співробітники Macy's говорили [r] рідше, а в S. Klein 79% респондентів не вимовили [r] взагалі. Ще одна тенденція, помічена В. Лабовим, полягала в тому, що в усіх трьох магазинах, зокрема, в Macy's, коли він просив сказати «*fourth floor*» вдруге, співробітники з набагато більшою ймовірністю вимовляли букву [r] [Wardhaugh 2006, с. 94].

В. Лабов бачив причину подібних результатів в сприйнятті престижу кожного діалекту. Він зазначив, що раніше престижним був британський діалект англійської мови, проте після Другої світової війни «з втратою Британією імперського статусу, британська мова перестала сприйматися як «престижна» [Seabrook 2005, с. 48]. У 1966 році, коли В. Лабов проводив своє дослідження, вимова таких слів, як *car* і *guard* з [r], стало вважатися елементом престижної мови. Це призвело до того, що працівники середнього класу, свідомо вимовляючи «*fourth floor*», змінили свою вимову таким чином, щоб вона відповідала діалекту високого престижу.

Престиж, що надавався звуку [r], був також очевидний в гіперкорекції, що спостерігається в мові нижчого класу. Знаючи, що вимова [r] була престижною рисою, багато хто з представників нижчого класу в іншому дослідженні В. Лабова, в якому ораторів просили читати зі списків слова, додавали [r] до слів, у яких цього звуку взагалі не було. Різниця між цим дослідженням і дослідженням «fourth floor», полягала в тому, що мовці уважно стежили за своєю вимовою, не кажучи спонтанно, і тому намагалися додати [r] в спробі наслідувати більш високий соціальний клас та підвищити рівень престижу своєї мови.

Дослідження В. Лабова, показали, що класові прагнення впливають на мовні патерни. Через бажання досягти рівня певного класу (зазвичай елітарного або середнього) люди, які рухаються в цьому напрямку соціально-економічно, пристосовують також і особливості своєї мови. Тим не менш, оскільки вони не є носіями соціального діалекту елітарного класу, це призводить до надмірного коригування їх мови, і, внаслідок цього, до появи нових помилок [Deckert, Vickers 2011, с. 44]. Те ж саме вірно для людей, що знижуються у своєму соціально-економічному статусі. У будь-якій ситуації є динаміка влади, чи то ситуація учитель-учень або співробітник-клієнт, і ця динаміка влади призводить до ієрархічної диференціації між мовами.

За П. Екерт, престиж – це рівень поваги, що зазвичай присвоюється певній мові або діалекту в певному мовному середовищі в порівнянні з іншими мовами або діалектами. Поняття престижу в соціолінгвістиці дає пояснення феномену відмінності форм мови серед її носіїв [Eckert 2002, с. 45]. Престижний діалект – це той діалект, який суспільство зазвичай вважається найбільш «правильним». Престижний діалект, у багатьох випадках, є стандартною літературною формою мови, хоча є винятки, особливо в ситуаціях прихованого престижу, де високо цінується нестандартний діалект. На додаток до діалектів і мов престиж також застосовується до більш дрібних лінгвістичних особливостей, таким як

вимова або використання певної лексики та граматичних конструкцій [Kroch 1978, с. 28].

Крім того, які діалекти і характеристики будуть вважатися більш престижними, залежить від аудиторії і контексту [Trudgill 1972, с. 175-178]. Таким чином, існують концепції явного і прихованого престижу (*overt and covert prestige*). Явний престиж пов'язаний зі стандартними і «формальними» мовними особливостями і відображає владу і статус мовця, а прихований має зв'язок з місцевими діалектами, і відображає більше солідарність, спільність і групову ідентичність, ніж авторитет [Labov 2006, р. 102].

Тобто на варіювання мови впливають такі категорії як соціальний статус та соціальна роль. Такі фактори, як орієнтація на сім'ю, соціальний контроль, мовний зворотний зв'язок і соціальний клас впливають на фонетичні, лексичні та синтаксичні особливості мовлення носія. Іншим важливим фактором є концепт престижу, що популяризує певні мовні норми та стандарти.

1.3. Мовні засоби відбиття соціальних статусів в текстах художньої літератури

Художній стиль в цілому відрізняється від інших функціональних стилів тим, що якщо інші характеризуються загальним стильовим забарвленням, то в художньому може бути присутня різноманітна гамма стильових барв використовуваних мовних засобів [Виноградов 1971, с. 85]. Однак це, не є «змішуванням стилів», оскільки кожне слово в художньому творі мотивовано змістовно і стилістично, всі разом вони об'єднуються однією спільною, властивою їм естетичною функцією» [Кожина 1983, с. 198]. Відмінність художнього мовлення також у тому, що в ньому використовують не тільки літературні, але і позалітературні засоби мови – просторіччя,

жаргон, діалекти і т. д. Однак і ці засоби використовуються не в їх первинній функції, а в естетичній. Всі мовностилістичні ресурси, описані мовознавцями, відомі художньому мовленню. Таким чином, з лінгвістичної точки зору художній стиль характеризується використанням всіх стилістичних ресурсів наявних у мові.

Художній текст являє собою багатопланове явище, що володіє властивостями конфліктності сюжету, виразності рольової поведінки персонажів, обумовленої соціальними параметрами ситуації, тобто соціальними ролями і стереотипами, статусом персонажів, соціальним інститутом [Ржевская 2014, с. 10]. Мова персонажа літературного твору завжди соціально обумовлена, оскільки соціальне становище, вік, освіта, професія і інші чинники не можуть не позначитися на його мовному портреті. При цьому не тільки слова, словосполучення, синтаксичні конструкції, а й акцент, вимова, сама манера мовлення вказують на соціальну приналежність мовця. Персонаж вільний «грати» на різних соціальних діалектах в залежності від задуму автора літературного твору. Тому мова того чи іншого персонажа неодмінно повинна перш за все оцінюватися з точки зору соціолінгвістичної обумовленості даної мовної характеристики [Чижевская 1986, с. 17].

Соціальна індикація в мові в цілому та в художньому творі зокрема реалізується на фонетичному рівні (особливості вимови, її правильність, акцент), лексичному рівні (багатство вокабуляра, використання жаргону, діалектизмів, спеціальних слів і виразів, що позначають статусну нерівність, наприклад, слів, що мають ті чи інші конотації соціального статусу), на граматичному рівні (сфера граматичної стилістики – види модальності, вставні конструкції, різновиди імперативу, певні види інверсії, вміння будувати граматично правильне речення), на синтаксичному рівні (різноманітність синтаксичних форм, апозіопезис, еліптичні конструкції) [Карасик 2002, с. 25]. Мовна компетенція є одним з показників соціального

статусу людини, поряд з професією, освітою, багатством, стилем життя. Саме тому автори художніх творів активно використовують різноманітні мовні засоби для надання персонажу повної мовної характеристики. До таких засобів відносяться: епітети, порівняння, метафори, авторські неологізми, фонетичні, морфемні, лексичні, синтаксичні, лейтмотивні повтори, гра слів, іронія, антропоніми і топоніми, синтаксична специфіка тексту оригіналу, діалектизми тощо.

Одним з яскравих прикладів використання мовних засобів відбиття соціального статусу в художній літературі є образ та мова професора Хіггінса з п'єси Б. Шоу «Пігмаліон». Згідно аналізу Н. Князевої [Князева 2015, с. 16–20] високий рівень освіти професора проявляється в його ораторському таланті, умінні вжити алітерацію, архаїчну лексику, синонімічні повтори, літературні вирази, формули ввічливості, кілька підрядних) в складному реченні, наприклад:

What! That impostor! That humbug! That toadying ignoramus! Teach him my methods! My discoveries! You take one step in his direction and I'll wring your neck. Do you hear? [Shaw 2006, с. 122].

У цьому уривку герой використовує багато окличних речень, синонімічний повтор *impostor*, *humbug* та архаїчну лексику *impostor*, *ignoramus*, що має латинські корені *imponere*, *ignorare*.

Іншим прикладом може слугувати такий уривок: *My dear Mrs. Pearce, my dear Pickering, I never had the slightest intention of walking over anyone. All I propose is that we should be kind to this poor girl. We must help her to prepare and fit herself for her new station in life. If I did not express myself clearly it was because I did not wish to hurt her delicacy, or yours* [Shaw 2006, с. 31].

Літота *the slightest intention of walking over anyone*, повтор формул ввічливості *my dear*, *If I didn't express myself clearly it was because...*, літературний вираз *to hurt smb's delicacy* та особливе інтонаційне

оформлення репліки *exquisiteness of modulation* допомагають герою підтримати впевненість в престижності свого статусу.

На думку О. Бачманової [Бачманова 2018, с. 397-399] приналежність до нижчих соціальних верств і відсутність вищої освіти добре проілюстрована у мовній манері Джо Белла з роману «Сніданок у Тіффані» Т. Капоте. Більшу частину словника героя складають розмовні і просторічні фрази, призначені для спілкування на побутовому рівні. Слід зазначити наявність граматичних помилок в його промові. Показовими є такі фрагменти: вживання неправильних форм дієслова, як, наприклад, *don't it stand to reason she's not there* [Capote 1974, с. 125]; *She don't figure she was followed* [Capote 1974, с. 182]; та неправильного синтаксису, наприклад, *I haven't seen him, I guess it's over two years* [Capote 1974, с. 123]; *All I'm asking, you know who I mean* [Capote 1974, с. 123].

Дані приклади ілюструють розмовну мову в умовах усного побутового спілкування. Речення попередньо не обдумуються, невербалізовані граматичні та семантичні компоненти компенсуються наявністю певної ситуації, загальною для всіх учасників розмови. Також відзначимо відсутність прагнення у висловленні своїх думок більш точно і повно. Сама сфера безпосередньої мовної взаємодії, в якій залучений герой, обмежується побутовими ситуаціями, що не вимагають від нього багатого вокабуляру та коректної граматики.

Фонетична система розмовної мови характеризується тим же набором мовних одиниць, що і літературна мова, проте багато слів мають кілька варіантів вимови внаслідок редукції голосних, позиційного випадання приголосних, еліпса складів. Еліптована вимова деяких з них настільки типова для розмовної мови, що ці слова в скороченій формі розглядаються як розмовні лексичні дублети. До них відносяться, наприклад, звукові форми таких слів і виразів: *going to – gonna, want to – wanna, I don't know – Dunno* [Гальперин 1977, с. 37].

Головна сфера вживання еліптичних конструкцій – діалог, оскільки неофіційність спілкування дозволяє пропустити частину речення, яка зрозуміла з попередньої репліки чи є незначною, і зберегти тільки ті частини речення, які необхідні для розуміння його змісту [Кириллова 2015, с. 163–169].

Розмовна мова Джо Белла також характеризується наявністю еліптичних синтаксичних конструкцій, в яких найчастіше опущено підмет: *I wouldn't have got you over here if it wasn't I wanted your opinion; I don't know we should help her at all* [Capote 1974, с. 123].

Таким чином можна зробити висновок, що художній твір впливає на читача певним чином, а його текст слід сприймати не лише на семантичному, але і на більш глибокому так званому поетичному рівні. При прочитанні тексту недостатньо знати значення слів і словосполучень в художньому творі. Їхній зміст не обмежується їх буквальним значенням. Читач повинен співвіднести отриману інформацію з усім строєм образних засобів автора, оцінити всю точність переданого образу щодо персонажа або ситуації. Тобто, визначення мовної характеристики персонажа є важливим при ідентифікації його соціального статусу, зокрема його вік, рівень освіти, етнічну приналежність, певні риси характеру тощо.

1.4. Методологія дослідження соціолінгвістичних особливостей мовлення наратора

Кваліфікаційна робота присвячена аналізу специфіки мовлення як ідентифікатора соціального статусу та її особливостей при перекладі художніх творів та передбачає використання методів соціолінгвістики.

Соціолінгвістика – молода наука. Вона ще не встигла належним чином виробити власні, властиві лише їй методи вивчення мови. Але через те, що

вона виникла на стику двох наук – соціології та лінгвістики, представники нової галузі знання спробували сприйняти все найкраще, що характерно для методики та техніки досліджень в обох науках.

В. А. Звегінцев навіть писав про «методичну всеїдність» соціолінгвістики і у зв'язку з цим стверджував, що методичний апарат є «найслабшим її місцем» [Звегінцев 1982, с. 55]. Однак така всеїдність має і свої пояснення: по-перше, як будь-яка молода галузь знання, соціолінгвістика цілком закономірно йде шляхом відбору методичних прийомів з того, що вже є в інших науках; по-друге, широкий спектр методів відповідає досить великому колу різноманітних проблем, що належать до компетенції соціолінгвістики. У зв'язку з цим необхідно зазначити, що останнім часом у соціолінгвістиці спостерігаються два взаємопов'язані процеси: створення власного понятійного та методичного апарату та конкретизація предметної області, відмова від надто широкого трактування завдань соціолінгвістики. Ще рано говорити про особливі методи, що використовуються під час створення соціолінгвістичних теорій, – тут соціолінгвістика обмежується загальнонауковими методами [Дешерієв 1977, с. 55]. Методичні особливості соціолінгвістики укладено у її емпіричних дослідженнях. При збиранні конкретної інформації соціолінгвістика в значній своїй частині спирається на методичний досвід соціології та соціальної психології, але методи цих наук отримують тут ті чи інші модифікації стосовно завдань, які вирішуються цією лінгвістичною дисципліною [Беликов 2001, с. 72].

В даний час можна говорити про певну сукупність методів дослідження, якими користується соціолінгвістика. У цілому нині методи, специфічні для соціолінгвістики як мовознавчої дисципліни, можна розділити втричі групи: методи збору матеріалу, методи його обробки та методи оцінки достовірності отриманих даних [Звегінцев 1982, с. 60].

У першій групі переважають методи, запозичені із соціології, соціальної психології та частково з діалектології, у другій та третій значне

місце займають методи математичної статистики. Її своя специфіка й у поданні соціолінгвістичних матеріалів. Крім того, отриманий, оброблений та оцінений за допомогою статистичних критеріїв матеріал потребує соціолінгвістичної інтерпретації, що дозволяє виявити закономірні зв'язки між мовою та соціальними інститутами [Дешерієв 1977, с. 48].

Важливою особливістю соціолінгвістики є необхідність уточнювати методичні деталі стосовно кожної конкретної задачі. Оскільки соціолінгвісту часто доводиться мати справу з великою кількістю інформантів, попереднє абстрактне моделювання ситуації опитування не може передбачити всі труднощі, які часто виникають при безпосередньому контакті з інформантами. Для того щоб виявити всі ускладнюючі фактори та мінімізувати їх вплив на результати дослідження, зазвичай проводяться пілотажні дослідження, під час яких перевіряється дієвість відомих методичних прийомів щодо конкретної ситуації [Беликов 2001, с. 210].

При зборі інформації соціолінгвісти найчастіше вдаються до спостереження та опитувань; Досить широко використовується і загальнонауковий метод аналізу писемних джерел [Звегінцев 1982, с. 255]. Вочевидь, найчастіше ці методи комбінуються: після попереднього аналізу письмових джерел дослідник формулює певну гіпотезу, яку перевіряє у процесі спостереження; для перевірки зібраних даних він може вдатися до опитування певної частини соціальної спільноти, що його цікавить. На самому початку соціолінгвістичного дослідження перед дослідником постає проблема вибору тих конкретних індивідів, мовною поведінкою яких передбачається будувати гіпотези та перевіряти їх.

Дослідження явища мовної особистості в художньому творі відбувалося у декілька етапів із використанням низки наукових методів для аналізу. Під методом дослідження маємо на увазі «деяку специфічну процедуру, що складається з певних дій або операцій, за допомогою яких здобувається й обґрунтовується нове знання в науці» [Максімов, 2006]. В

нашій роботі застосування подібних способів впливало на досягнення мети дослідження та всебічному аналізі соціального статусу, його впливу на мовлення та специфіку перекладу.

Методи наукового пізнання прийнято ділити на загальні та спеціальні. Більшість спеціальних наукових проблем та навіть окремі етапи дослідження вимагають застосування спеціальних методів вирішення. Такі методи мають дуже специфічний характер. Вони ніколи не бувають довільними, тому що визначаються характером досліджуваного об'єкта.

Крім спеціальних методів, притаманних певним галузям наукового знання, існують загальні методи наукового пізнання, які на відміну від спеціальних використовуються протягом усього дослідницького процесу й у різних наукових науках. Загальні методи наукового пізнання зазвичай поділяють на великі групи: методи емпіричного дослідження (спостереження, порівняння, вимір, експеримент); методи теоретичного дослідження (абстрагування, аналіз та синтез, ідеалізація, індукція та дедукція, уявне моделювання, сходження від абстрактного до конкретного та ін.) [Миньяр-Белоручев 1996].

Перший етап нашого дослідження був присвячений збору та систематизації теоретичного матеріалу з питань соціолінгвістики, соціального статусу, явища мовної особистості, визначалися теоретико-методологічні засади дослідження стилістики художніх творів та особливостей при перекладі.

На другому етапі наукової розвідки, для обробки емпіричного матеріалу використовуються метод комплексного (структурно-семантичного, компонентного та контекстуального) аналізу, кількісний та порівняльно-порівняльний метод, а також метод класифікації, що здійснювалися шляхом аналізу роману Дж. Фаулза «The Collector» та стилістичних особливостей мовлення нараторів цього твору: Клегга та Міранди. На вказаному етапі було задіяно такі методи як метод лінгвістичного спостереження та стилістичного

аналізу, метод декодування художнього тексту а також системно-функціональний метод – для вивчення функціонування стилістичних засобів в художньому тексті.

Третій етап магістерської праці присвячено аналізу перекладу вищезгаданого роману Г. Яновською та оцінки її перекладу. Було використано метод порівняльного та структурного аналізу – для огляду існуючих теоретичних та експериментальних підходів до перекладу та його моделювання, метод порівняльного опису, за допомогою якого виявлялися особливості семантики, морфологічного і синтаксичного оформлення досліджуваних одиниць; метод контрастивного опису, з якого досліджувані одиниці однієї мови зіставлялися з відповідними одиницями іншої з метою виявлення різного роду розбіжностей. Було обрано та проаналізовано 262 фрагменти роману та їх переклад українською мовою. Підрахування кількості термінів та дискурсивних фрагментів здійснювалося за допомогою *кількісного аналізу*.

Включення в дослідницьку парадигму емоційного стану персонажа має велике значення для ідентифікації його мовної особистості, що є актуальною проблемою не тільки для сучасної лінгвістики, але й для психолінгвістики, лінгвокультурології. Серед основних проблем були відмічені також відмінності у специфіці англійської та української мов, що породжує труднощі в роботі перекладача та передачі мовних особливостей при перекладі.

Отже, дослідження та аналіз явища мовної особистості, її стилістичних особливостей та специфіки перекладу здійснювалося нами у кілька етапів. На першому з них відбувався добір матеріалу для аналізу та його систематизація для подальшого використання. На другому етапі за допомогою методів лінгвістичного спостереження та стилістичного аналізу, декодування художнього тексту, а також системно-функціональний методу було визначено та проаналізовано стилістичні особливості мовлення нараторів на

матеріалі роману Дж. Фаулза «Колекціонер». На третьому етапі із залученням методів метод порівняльного та структурного аналізу, порівняльного та контрастивного опису, а також методу кількісного аналізу було досліджено специфіку перекладу англійських художніх творів українською мовою.

РОЗДІЛ 2

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЯ НАРАТОРІВ В РОМАНІ ДЖ. ФАУЛЗА «THE COLLECTOR»

2.1. Лексичні та синтаксичні особливості мовлення Фредеріка Клегга

Перед аналізом варто відмітити, що роман «The Collector» Дж. Фаулза складається з чотирьох нерівнозначних за обсягом частин, які мають лише порядкову нумерацію, що дозволяє читачеві самостійно стежити за сюжетною лінією. Особливістю композиційної організації першої та другої глав є їх дзеркальне співвідношення. Перший розділ роману є втіленням усного мовлення Фердинанда Клегга, одного з двох головних персонажів, звичайного лондонського клерка, який викрадає дівчину, що йому подобається та зачиняє її у своєму підвалі. В першому розділі викладаються його думки, точка зору на те, що відбувається. Другий розділ повторює перший, але в ньому всі події читач бачить очима іншого персонажа, Міранди Грей, яка є жертвою Фердинанда. Вони викладені у формі щоденника, в якому ми можемо спостерігати монологічні роздуми головних героїв та їх самоаналіз.

Пам'ятаючи про ту важливу роль, яка відведена літературній формі в мистецтві постмодернізму, до якого безсумнівно відноситься аналізований роман, не можна не припустити, що такий жанровий різновид, як щоденник, обраний автором не випадково. Щоденниковий запис має разючі відмінності від звичайної оповіді від першої особи: якщо оповідь від першої особи, в порівнянні з «всезнаючим» оповідачем, що використовує третю особу, завжди характеризує суб'єктивність, то в щоденникових записах, які не передбачають читача взагалі, має бути присутня не просто суб'єктивна точка зору автора промови на те, що відбувається, але його глибинні переживання,

відображення думок і почуттів, внутрішні монологи, можливо, навіть «потік свідомості» – все те, що характеризує суб'єкта мовленнєвої діяльності як унікальну індивідуальність [Криволапова 2012, с. 198–203].

Для художнього зображення дійових осіб автор користується, поряд з іншими засобами, мовною характеристикою, тобто особливим підбором слів, виразів, синтаксису, що відображають як мову соціального середовища, до якої належить персонаж, так і його індивідуальний характер; причому мовна характеристика персонажа не обмежується його прямою мовою, переданою дослівно у вигляді самостійного речення і що відповідно виділяється розділовими знаками; поряд з прямою мовою в романі представлена непряма мова, де мова одного персонажа передається іншим персонажем, а також невласне пряма мова, в якій засоби переходу висловлювання в непряму мову використовуються не в повному обсязі, а беруться тільки деякі його формальні ознаки, а при зображенні внутрішніх переживань персонажа, його думок, його вражень від того, що відбувається використовується внутрішній монолог.

Очевидно, що два згаданих вище героя з протилежних соціальних класів стоять на дуже різних рівнях розвитку, їм важко знайти спільну мову і зрозуміти один одного. Для нас є важливим як кожен персонаж окремо, так і їх взаємодія, а саме – їх мовна поведінка і особливості мови.

Розглядаючи мовну особистість Клегга на вербально-семантичному рівні, ми відзначаємо, що мова Фердинанда досить проста. Для його світосприйняття характерний інфантилізм: як дитина, він ділить світ на чорне і біле, погане і хороше, правильне і неправильне. При аналізі словникового складу мови Клегга можна переконатися, що оціночні атрибутиви «*good*», «*right*», «*nice*», «*nasty*», «*beautiful*», «*funny*», «*bad*», «*wrong*», «*ugly*» є тісно повторюваними мовними елементами, але цими словами спектр оціночних атрибутів й обмежується. Решта слів, що мають семантику оцінки – «*unpleasant*», «*correct*», «*educated*» – носять одиничний характер, до того ж

використовуючись в оповіді Клегга завжди лише в прямому лексичному значенні.

У мовленні Клегга ми доволі часто знаходимо тавтологію – герой виявляється нездатний до вираження однієї і тієї ж думки різними лексичними засобами, що, безумовно, говорить в рівній мірі як про його неосвіченість, так і про нерозвиненість його розуму:

*For instance, all that night after she said I could **collect pictures** I thought about it; I dreamed myself **collecting pictures**, having a big house with famous **pictures** hanging on the walls, and people coming to see them. Miranda there, too, of course. But I knew all the time it was silly; I'd never **collect** anything but butterflies. **Pictures** don't mean anything to me [Fowles 1963, с. 80].*

Лексичні повтори словосполучення «*to collect pictures*» в рамках одного і того ж абзацу говорять про бідність словникового запасу, інфантильність, закомплексованість та страх вийти за межі свого маленького світу, в якому існує лише колекціонування метеликів.

Окрім того, в мові Клегга присутні такі постійні повтори, як «*and all*», «*and soon*», «*all that*», «*et cetera*». Семантичне навантаження в цих лексемах відсутнє. Це слова широкої семантики, властиві розмовному стилю і просторіччям.

У той же час, намагаючись відповідати рівню Міранди і тому, претендуючи на інтелігентність, Клегг в зверненнях до неї часто використовує застарілі або занадто офіційні мовні звороти, що не відповідають ситуації: «*I **called in with regard** to those records **they've placed on order***» [Fowles 1963, с. 171] замість того, щоб сказати «*I **asked about** those records **you ordered***».

Відчуваючи комплекс неповноцінності, Клегг намагається все робити так, як, на його думку, прийнято «у вищому суспільстві». Використовуючи масу застарілих клішованих зворотів та архаїзмів, він вважає, що бути

старомодним – одне з основних його достоїнств. З деяким смутком і погано прихованими хвастощами він говорить:

People today always want to get things, they no sooner think of it they want to get it in their hands, but I am different, old-fashioned, I enjoy thinking about the future and letting things develop all in good time [Fowles 1963, с. 100].

Вживаючи фразеологічні одиниці в спотвореній формі, автор підкреслює мовну некомпетентність оповідача. Так, сталий вираз «*to spoil the ship for a ha'porth o'tar*» – втратити щось цінне через дріб'язкову економію – через свою архаїчність незрозумілий неосвіченому Клеггу, тому в його розповіді воно набуває спрощено-інфантильний варіант:

*But I did not want **to spoil the ship for the little bit of tar*** [Fowles 1963, с. 26].

В результаті неправильного трактування фразеологічного обороту «*to be at sixes and sevens*» – перебувати в занедбаному стані – Клегг допускає спотворення змісту висловлення:

*She **had me all at sixes and sevens** that evening* [Fowles 1963, с. 64].

В мові Клегга часто зустрічається полісиндетон, що робить висловлювання більш примітивним:

*What thought I would do was drive home **and** see if she was worse **and** if she was I'd drive her into the hospital **and** then I'd have to run away **and** leave the country or something...* [Fowles 1963, с. 294].

Каліббан вживає саркастичний фразеологізм «*la-di-da*» по відношенню до людей багатих і освічених, що визначає неприязне, зневажливе сприйняття «вищого класу», до якого сам Клегг не належить: *If you ask me, London's all arranged for the people who can act like public schoolboys, and don't get anywhere if you don't have the manner born and the right **la-di-da** voice. I mean rich people's London, the west End, of course* [Fowles 1963, с. 9]. Важливо зауважити, що, протиставляючи Міранду іншим, Клегг користується тим же неологізмом: *She is not **la-di-da**, like many...* [Fowles 1963, с. 39].

Очевидно, що стилістика щоденникових записів ґрунтується на мовній творчості, що носить спонтанний характер (оскільки мета висловлювання – розмова з самим собою або спогади про діалогах, що відбувалися в умовах спонтанного мовлення). Велику стилеформуючу роль відіграють тут дві протилежні тенденції, пов'язані з конкретними умовами спілкування (тобто перш за все його усною формою), а саме компресія і надмірність [Гальперин 1977, с. 335].

На рівні лексики компресія проявляється в переважному вживанні одноморфемних слів з постпозитивами (фразових дієслів, якими багата розмовна англійська мова). Фразові дієслова постійно зустрічаються в мові колекціонера: *to be up, to ring up, to get out, to turn up, to take up, to nail in, to give in, to go up/down, to find out, to fix up, to clear up, to get on* і т. п.

Таким чином, ми робимо висновок, що особистий оціночний словник, що знаходиться в прямо пропорційній залежності від глибини почуттів і деяким чином описує багатство внутрішнього світу індивідуума, у Клегга вкрай бідний, тавтологічний, має широку семантику (риса просторічного стилю) і є емоційно нейтральним (що є значущим фактором для характеристики персонажа, підтверджуючи його закомплексованість, демонструючи його невміння відчувати, віддавати собі в цьому звіт, і висловлювати свої почуття адекватно).

Крім бідності словникового запасу і стилістичних маркерів просторіччя, малограмотність Клегга підкреслює ще й факт наявності граматичних помилок у мові героя, навмисно введених письменником в розповідь: «*like I said*» [Fowles 1963, с. 194] замість «*as I said*»; «*to think very careful*» [Fowles 1963, с. 196] замість «*to think very carefully*».

Іншим прикладом створення образу Клегга як неосвіченої людини є граматичний характер надмірності в його оповіді. Наприклад, заборонене правилами нормативної граматики подвійне заперечення і часте вживання займенників першої особи однини:

*I felt sorry for her by then, as I say, so I sat on the bed and gave her a handkerchief and told her I would **never not** get a doctor if she was really ill* [Fowles, 1963, с. 120].

Думки Фредеріка викладені за допомогою простих або складносурядних речень, як правило, без використання складних конструкцій. Мова Фердинанда емоційна і дуже часто нагадує потік думок, тобто являє собою внутрішній монолог. Речення часто дуже довгі за рахунок того, що складаються з великої кількості простих рівноправних речень, з'єднаних між собою сполучниками «and» і «but». Складнопідрядні речення зустрічаються рідше. Тут грає роль статусно-рольова характеристика поведінки героя: через його мову ми можемо судити про рівень освіченості персонажа, його соціальний статус, який, як ми дізнаємося з твору, не надто високий. При цьому, Фердинанд йому повністю відповідає.

Більшість його речень будується за стандартною схемою: Підмет + Присудок + Додаток, рідко вводиться ускладнюючий елемент. Для виділення деяких моментів і вираження сильних емоцій використовується інверсія:

Only once... did I have the privilege... [Fowles 1963, с. 3].

Взагалі, для розмовної мови характерні такі синтаксичні особливості, як еліптичні речення, надмірність синтаксичних конструкцій, зміщені конструкції, в яких кінець речення дається в іншому синтаксичному ладі, ніж початок, і, нарешті, відокремлені один від одного елементи одного і того ж висловлювання [Малкова 2019, с. 7]. Риторичні фігури, які посилюють експресивність висловлювання, включають різні види інверсій, переосмислення синтаксичних конструкцій, повтори, пропуск необхідних елементів (асиндетон, апозіопезис, еліпсис), порушення замкнутості речення. Фаулз широко використовує синтаксичні засоби виразності при створенні образів Клегга і Міранди.

Так, Клегг використовує стилістичну інверсію, де предикатив, виражений прикметником, передує граматичної основі пропозиції – підмету

та присудку. Такий тип інверсії має підвищену експресивність і часто використовується в розмовній мові:

*She was wearing some slacks I bought her, **very attractive she looked** all in black except for a little red scarf* [Fowles 1963, с. 76].

Використання транспозиції (тобто вживання синтаксичних структур у невластивих їм денотативних значеннях і з додатковими конотаціями) надає розповіді специфічне стилістичне забарвлення [Савченко 2010, с. 49]. Наведемо найбільш яскравий приклад транспозиції, який викриває підступність Клегга: купивши кільце і заздалегідь знаючи, що Міранда відмовиться вийти за нього заміж, Клегг чекає відмови, яку можна буде використовувати як привід залишити Міранду у себе. Тому, коли на пропозицію вона відповідає, як і очікувалося, відмовою, Клегг квапливо робить висновок: *That changes everything then, **does not it*** [Fowles 1963, с. 89].

Синтаксична форма розчленованого питання зазвичай буває покликана залучити до розмови співрозмовника, даючи йому можливість висловити свою згоду або незгоду з попередньою реплікою. В даному випадку Клегг задає не питання, а вимовляє безапеляційне твердження, що має лише зовнішню атрибутику питання: речення, питальне за нормами граматики, навіть позбавлене знаку питання в кінці.

З точки зору прагматичного рівня мовної особистості, зауважимо, що одним з показових моментів є ставлення персонажа до мистецтва. Він каже про роман, який Міранда рекомендує йому для прочитання: *I have read it. He sounds a mess to me* [Fowles 1963, с. 219]. Після цього він аргументує свою відповідь: *I suppose it is very clever to write like that and all* [Fowles 1963, с. 219]. Він не вважає мистецтво важливим, не усвідомлює, що воно може нести глибокий сенс, впливати на людей.

Важлива роль у створенні образів головних персонажів відводиться інтертекстуальності. Саме інтертекстуальність багато в чому сприяє виникненню та утвердженню одного з основних компонентів

«постмодерністської чутливості». Р. Барт представив канонічне формулювання інтертекстуальності і інтертексту: «Кожен текст є інтертекстом, інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш або менш впізнаваних формах. Кожен текст являє собою нову тканину, зіткану зі старих цитат» [Барт 1989, с. 417].

Інтертекстуальність також грає важливу роль в створенні образу Клегга, тісно переплітаючись з його здатністю до самооцінки. Каліббан в одному з епізодів роману згадує про те, що недавно закінчив читання «Методів Гестапо»:

I was reading a book called Secrets of the Gestapo... Of course, I didn't want to break her down as the Gestapo wanted to break their prisoners down. But I thought it would be better if she was cut off from the outside world. She'd have to think about me more [Fowles 1963, с. 41].

Гестапо володіло правом превентивного арешту і ув'язнення без судового рішення. І ця книга, по суті, була його настільним посібником. Повідомляючи про те, які методи він використовував, він пишається тим, що йому вистачило благородності, щоб послабити режим.

Також згадує Клегг і твір Шекспіра «Ромео і Джульєтта»:

*We will be buried together. Like **Romeo and Juliet**. It would be a real tragedy* [Fowles 1963, с. 299].

Фердинанд посилається на відомі всім твори, привласнюючи собі кращі якості героїв цих книг, але насправді очевидно, що суть цих книг йому незрозуміла і він бачить її лише поверхово.

Виходячи з розглянутих нами особливостей персонажа, ми можемо говорити про обмеженість натури Фердинанда. Його мова необразна, пересічна, він має обмежений вокабуляр, використовує мовні звороти, що не відповідають ситуації, допускає безліч помилок, що підкреслюють його низький соціальний статус, неосвіченість і мовну некомпетентність.

2.2. Лексичні та синтаксичні особливості мовлення Міранди Грей

Міранда – повна протилежність Клегга, в її образі – складність, багатогранність і творча натура. Фаулз показує характер Міранди в динаміці, ускладнюючи його і дозволяючи читачам спостерігати внутрішній розвиток особистості головної героїні.

Мова Міранди заслуговує на особливу увагу. Її артистизм, її творча натура виявляється в тій легкості, з якою дівчина висловлює свої думки. Вона немов «грає словами». Мова Міранди насичена різноманітними стилістичними прийомами і зображально-виразними засобами мови, що також свідчить про багатогранність особистості, уміння вислухати і прийняти різні точки зору: Міранда розуміє, що приречена, але вперто продовжує боротьбу за життя, за свободу. Майже всі аспекти життя знайшли своє відображення в щоденнику героїні: природа, мистецтво, любов, ставлення до Бога, до суспільства, до життя.

Лексика героїні рясніє неологізмами, побудованими на основі різних способів словотворення:

- зворотного словотворення, або так званого «віднімання»: *I psycho-analysed him this evening* [Fowles 1963, с. 201]; *Do not... chloroform me again* [Fowles 1963, с. 64];

- словоскладання: *She was so sex-kittenish* [Fowles 1963, с. 176]; *I felt like the girl-at-the-ball-coming-down-the-grand-staircase* [Fowles 1963, с. 134]; *I hissed a damn-you at Piers* [Fowles 1963, с. 178];

- деривації: *Which is Calibanese for no* [Fowles 1963, с. 209] та ін.

Міранда не мислить себе без мистецтва, живопису, скульптури, через все це вона намагається досягнути навколишній світ і проаналізувати своє місце в ньому:

It was the music. There was one towards the end that was very slow, very sad, very simple, but beautiful beyond words. It was so beautiful there in the

moonlight. Moon music, so silvery, so far, so noble. A feeling that everything must end, the music, ourselves, the moon, everything [Fowles 1963, с. 201–202].

Експресивність і образність даного уривка, створена за допомогою анафоричного паралелізму, повторів та епітетів, метафоричного зіставлення невловимості музики та місячного сяйва говорить про високий рівень розвитку мовної особистості Міранди, чого в мові Клегга ми не спостерігаємо. Міранда сповнена почуттів, мрій, переживань, націлена на відстоювання власного погляду на світ.

Різноманітні стилістичні засоби спостерігаються в мовленні Міранди не лише у вищезгаданому уривку. Так, можна відзначити, що особливу роль в висловлюваннях героїні відводиться епітетам, варіативність яких безсумнівно акцентує її освіченість, розум, багатий словниковий запас: позначаючи якусь річ або явище, автор використовує слова з яскраво вираженими емоційно-оціночними конотаціями — як позитивними («*delicious*», «*lovely*», «*beautiful*», «*significant*», «*emotional*», «*incredible*», «*sweet*», «*tremendous*»), так і негативними («*ghastliest*», «*awful*», «*terrible*», «*ridiculous*», «*miserable*», «*ugly*», «*sentimental*», «*horrid*», «*absurd*», «*hateful*»), що показує здатність героїні точно виражати свої емоції та почуття і свідчить про її багатий вокабуляр.

Ще одним важливим стилістичним прийомом у мовленні Міранди є метафори. Через свій світ спогадів, мрій, почуттів, який вона з використанням метафор передає в своїх щоденникових записах, ми також можемо судити про високий рівень її освіченості:

*Like lying on one's back as we did in Spain when we slept out looking up between the fig-branches into **the star-corridor, the great seas and oceans of stars**. Knowing what it was to be in universe* [Fowles 1963, с. 202].

Разом з метафорами спостерігаємо і активне використання метонімії, наприклад, при описі полотен різноманітних художників:

*I remember he once said **about a Mondrian*** [Fowles, 1963, с. 184].

*There was **the Nielsen Woman*** [Fowles 1963, с. 204].

Окрім цього, Міранда вживає порівняння та протиставлення. Вона навіть порівнює себе з природою: *That air was wonderful. You can't imagine. Even this air. It's free. It's everything, that I am not* [Fowles 1963, с. 53]. Вона бачить і тонко відчуває красу природи, її унікальність. Життя в гармонії з природою – ось що гостро необхідно Міранді і чого вона позбавлена в ув'язненні у Клегга.

Мова героїні характеризується частим комбінуванням різних стилістичних засобів в одному лінгвістичному сегменті. Остання мрія героїні – знову побачити світло, відчувати ритм життя: опис світла насичений глибоким трагізмом, що підкреслюють синонімічні вирази, заперечення, порівняння та епітети:

*I've been playing the Modern Jazz Quartet's records over and over again. There's **no night in their music, no smoky dives. Bursts and sparkles and little fizzes of light, starlight, and sometimes high moon, tremendous everywhere light, like chandeliers of diamonds floating in the sky*** [Fowles 1963 с. 269].

Цей короткий опис представлено в щоденнику героїні немов молитва; Міранда нібито намагається силою волі скинути з себе кайдани калібанізма і вийти за межі гнітючої реальності, знову побачити світло та своїх близьких.

Важливу роль у мові героїні відіграють повтори. За рахунок їх постійного використання виражаються експресивна і емоційна функції її висловлювань: «**Endless endless endless time...**» [Fowles 1963, с. 136]; «**I knitted, knitted, knitted...**» [Fowles 1963, с. 196]; «**...useless useless...**» [Fowles 1963, с. 278]; «**...and there's escape, escape, escape...**» [Fowles 1963, с. 140]; «**I get more and more frightened...**» [Fowles 1963, с. 123]; «**I must, must, must escape...**» [Fowles 1963, с. 159]; «**...he stared bitterly bitterly**» [Fowles 1963, с. 199]. Як видно з прикладів, повтор створює підвищену експресивність шляхом подвоєння або навіть потроєння слова.

Іншим прикладом може слугувати синонімічний повтор атрибутивів *ugly – nasty, beautiful – nice*, що узагальнює головну ідею твору: сприйняття світу через естетичну призму та протиставлення прекрасного потворному:

*I just think of things as **beautiful** or not. Can not you understand? I don't think of good or bad. Just of **beautiful** or **ugly**. I think a lot **nice** things are **ugly** and a lot of **nasty** things are **beautiful*** [Fowles 1963, с. 88].

Серії лексичних повторів чергуються в тексті, причому кожен ряд відповідає якому-небудь одному ідейному сюжетові або емоційному мотиву. Так, наприклад, мотив презирства до неосвіченості, і з цього мотив бажання знати якомога більше тягнуть за собою цілий ряд лексичних повторів:

*How I hate **ignorance**! Caliban's **ignorance**, my **ignorance**, the world's **ignorance**! Oh, I could learn and learn and learn and learn. I could cry, I want to learn so much* [Fowles 1963, с. 158].

Мотив ненависті до Калібану змушує Міранду вимовити такі слова:

*If only I had the strength to **kill you**. I'd **kill you**. Like a scorpion. I will when I'm better. I'd never go to the police. Prison's too good for you. I'd come and **kill you*** [Fowles, 1963, с. 116].

Наявність повторів в промові Міранди пов'язана в першу чергу з функцією передачі емоцій: там, де елементи є надлишковими для предметно-логічного викладу, вони необхідні для посилення експресії, наприклад:

*...feel the deepest contempt and loathing for him, I can't stand this room, everybody will be **wild with worry**. I can sense their **wild worry*** [Fowles 1963, с. 123].

Міранда робить акцент, кожен сегмент починається з займенника *I*, тим самим підкреслюючи його повтором свою жагу до життя:

I was grateful to be alive**. I am a terrible coward, **I don't want to die**, **I love life** so passionately, I never knew how much **I wanted to live** before. If I get out of this, I shall never be the same. **I don't care what he does**. **So long as I live [Fowles 1963, с. 124].

Також прикладом використання повторів можна назвати таке речення:

*I have been here over a week now, and **I miss you** very much, and **I miss the fresh** air and **the fresh** faces of all those people I so hated on the Tube and **the fresh** things that happened **every** hour of **every** day if only I could have seen them – their **freshness**, I mean [Fowles 1963, с. 131].*

В її мові автор використовує різноманіття синтаксичних стилістичних прийомів:

- риторичні вигуки: *Your guest!* [Fowles 1963, с. 34];
- уособлення: *It's a lovely room. **It's wicked to fill it with all this shoddy stuff.** Such muck!* [Fowles 1963, с. 53];
- паралельні конструкції: *I must have a bath sometimes. I must have some fresh air and light. I must have some drawing materials. I must have a radio or a record-player* [Fowles 1963, с. 46];
- антитези: *I should be **shivering with fear.** But **I feel safe** with you* [Fowles 1963, с. 52] та інші засоби виразності.

Складність мови героїні досягаються за допомогою багатих засобів виразності. В її мові багато одночленних речень, характерних для книжкового стилю, які додають образності її висловлюванням:

Dream. Extraordinary [Fowles, 1963, с. 276].

A sort of truce [Fowles, 1963, с. 271].

Компресія в її мові має форми замовчування (апозіопезис, еліпс):

If only they knew. If only they knew. Share the outrage.** So now I'm trying to tell it to this pad he bought me this morning. **His kindness [Fowles, 1963, с. 123].

Класова неприязнь стає перешкодою в діалогах Міранди і Фредеріка. Міранда намагається мислити ширше, протистояти тій павутині калібанізма, що повільно обплутує її, але немає тієї сили, яка б змусила героїню переступити через себе, поставити себе на один щабель з морально потворною людиною: риторичні питання передають відразу героїні:

Why should we tolerate their beastly Calibanity? Why should every vital and creative and good person be martyred by the great universal stodge around? [Fowles, 1963, с. 220–221].

Поступово до героїні приходить усвідомлення мотиву вчиненого злочину; автор дає відповідь на питання про причини настільки запеклого небажання Фредеріка відпустити Міранду на свободу через синтаксичний паралелізм і перерахування:

*Because they all hate us, they hate us **for being different, for not being them, for their own not being like us. They persecute us, they crowd us out, they send us to Coventry, they sneer us, they yawn at us, they blindfold themselves and stuff up their ears. They do anything to avoid having to take notice of us and respect us*** [Fowles, 1963, с. 221].

Ці стилістичні засоби підкреслюють ступінь крайнього відчаю героїні, її передчуття близького кінця, і поступово переходять у заключну частину щоденника, де Міранда розчаровується в Бозі. Тут використовується еліптичне речення та повтор для підкреслення трагічності:

*I've felt Godless. Prayer and worship and singing hymns – all silly and useless; The sky is absolutely **empty. Beautifully pure and empty*** [Fowles, 1963, с. 239].

Особливу роль у зображенні соціального статусу героїні через мовлення відіграє інтертекстуальність, наприклад, автор вказує, що в ув'язненні Міранда перечитує «Бурю» В. Шекспіра:

*Reading **the Tempest** again all the afternoon. Not the same at all, now what's happened has happened. The pity Shakespeare feels for his Caliban, I feel (beneath the hate and disgust) for my Caliban. Half-creatures* [Fowles, 1963, с. 263].

Крім «Бурі» Міранда не раз згадує і назви багатьох інших творів, що стосуються як літератури, так і музики й живопису. Але вона не просто посилається і згадує їх, як Фердинанд, а й намагається порівняти їх зі своїм

досвідом, з досвідом інших людей, зрозуміти їх суть. Все це показує широту її мислення і здатність до аналізу.

Вона демонструє свою освіченість також, згадуючи:

- улюблені книги: «*Catcher in the Rye*» [Fowles, 1963, с. 156]; «*Sense and Sensibility*» [Fowles, 1963, с. 215]; «*Saturday Night and Sunday Morning*» [Fowles, 1963, с. 248];

- багатьох художників: «*Paul Nash*» [Fowles, 1963, с. 164]; «*Jackson Pollock*» [Fowles, 1963, с. 138]; «*Nicholson*» [Fowles, 1963, с. 183]; «*Mondrian*» [Fowles, 1963, с. 183]; «*John Minton*» [Fowles, 1963, с. 184]; «*Goya*» [Fowles, 1963, с. 201];

- композиторів і їх твори: «*Mozart*» [Fowles, 1963, с. 48]; «*Bartok's Music for Percussion and Celesta*» [Fowles, 1963, с. 212]; «*The Goldberg variations*» [Fowles, 1963, с. 201].

Отже, можна зробити висновок, що Міранда в залежності від ситуації і комунікативної мети (справити враження, шокувати, наказати, попросити, висловити емоцію, передати емоцію) говорить вільно в будь-якому – як у «високому», так і «низькому» – функціональному стилі. Це доводить багатство і складність її мови і правильне використання безлічі різних засобів художньої виразності.

РОЗДІЛ 3

СПЕЦИФІКА ПЕРЕДАЧІ МОВНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ

3.1. Особливості художнього перекладу

У сфері своєї мовної діяльності людина використовує безліч різних типів текстів. Найбільш загальноприйнятим є поділ текстів на художні та інформативні. Специфіка тексту як об'єкта перекладу залежить, перш за все, від його комунікативного завдання, функціональних, змістовних і структурних особливостей, які в свою чергу багато в чому визначаються приналежністю тексту до того чи іншого жанру і стилю.

Сучасні лінгвісти виділяють від п'яти до восьми функціональних стилів. Частіше за все використовується поділ на сім функціональних стилів – офіційно-діловий, професійно-технічний, науковий, газетний, публіцистичний, релігійний і стиль художньої літератури. Окрім того, у сучасних мовах існує тенденція до усунення кордонів між функціональними стилями, а тому доцільно виокремити три базових сфери комунікації – професійно-ділову, масову і художню, які також називають «мегастиль». У їх рамках функціонують «макростилі» (функціональні стилі) та «мікростилі» (жанри) [Щербина 2017, с. 263]. Кількість жанрів стає дедалі більшою, а кожен жанр має свої варіації.

Твори художньої літератури протиставляються творам інших функціональних стилів завдяки тому, що для них провідною є художньо-естетична комунікативна функція. Дослідники вказують, що головна мета художнього тексту полягає передусім у створенні художнього образу. Художня література – це тексти, які спрямовані на передачу естетичної інформації. Способи оформлення цієї інформації можуть бути найрізноманітніші, що залежить як від авторського стилю, так і від

приналежності літературного твору до тієї чи іншої літературної течії [Фоміна 2015, с. 121].

Якщо естетична, емотивна та експресивна функції тексту у випадку художньої літератури є провідними, то когнітивна інформація у художньому тексті відступає на задній план. При цьому, для художнього тексту не вимагається високий рівень достовірності когнітивної інформації. Так, автор може по-своєму інтерпретувати реальні історичні чи наукові факти, використовувати вигадку і фантазію. Тобто, когнітивна інформація у художньому тексті може бути використана автором у художніх цілях. Науковці виокремлюють більше ніж п'ятдесят функцій перекладу. Однією з основних є трансформаційна – переклад вихідних оригінальних одиниць засобами мови транслятора [Швачко 2019, с. 198]. Таким чином, когнітивний компонент також підпорядковується у художньому тексті естетичній його функції. Аналогічним чином естетичній функції підкорюється й експресивний, емотивний компоненти. На мовному рівні всі ці функції художнього тексту можуть реалізуватися через низку лексичних, граматичних, синтаксичних засобів. Так, у художньому творі може використовуватися яскрава розмовна лексика, просторічні лексеми, сленг [Брандес, Провоторов 2001, с. 54].

Інша специфічна риса художньої літератури – це індивідуальні особливості творчості того чи іншого письменника. Це система специфічних характеристик творчості автора, які тісно переплетені між собою та проявляються у всіх його творах та проходять «червоною ниткою» через всю тканину кожного окремого твору. Особливості авторського стилю на мовному рівні простежуються у використанні різноманітних мовних категорій та образів, створених через мовні засоби. Це явище називають також індивідуальним стилем письменника, або ідіостилем / ідіолектом.

Сам переклад як вид діяльності людини є видом її мисленнєво-мовленнєвої діяльності. У найбільш узагальненому значенні художній

переклад розуміємо як переклад творів художньої літератури та художніх текстів [Рецкер 1982, с. 102]. Вагомим чинником розуміння сутності художнього перекладу є уявлення про нього як про міжкультурну взаємодію.

Термін «переклад» тісно пов'язаний із іншими суміжними поняттями, такими як «інтеграція культур», «міжкультурна комунікація», «діалог культур» тощо. Передбачається, що будь-який переклад уже передбачає включеність у нього, як у процес, цих явищ. Художній переклад, натомість, є одним із 32 найкращих проявів міжкультурної взаємодії, а на більш вузькому рівні у художньому перекладі відбувається і міжлітературна взаємодія. Фактично, художній переклад можна вважати основною частиною національно літературного процесу [Lambert 2006, с. 119].

Відповідно, художній переклад, окрім основної функції перекладу, яка полягає у передачі вихідного тексту мовою перекладу із дотриманням правил перекладацької адекватності й еквівалентності, також виконує роль обміну думками між різними народами і культурами. Сам художній текст, особливо, якщо це твір національної літератури, навантажений національно-культурною інформацією [Brownlie 2003, с. 42]. Це й обумовлює значно ширший спектр функцій художнього тексту у порівнянні з іншими текстами, для яких інформативна функція зазвичай виступає на передній план.

Інформація в художньому тексті, на відміну від логічного, може повідомлятися як експліцитно, так і імпліцитно за допомогою алегорій, алюзій, символів та інших авторських засобів. Велике значення має ступінь адресованості тексту, присутність у тексті постаті оповідача і рівень активності читача, його співучасть у створенні твору. Особливістю художнього тексту є ліричного героя. За В. В. Виноградову, у творі завжди присутній образ автора, який створює внутрішню єдність тексту [Виноградов 1971]. Художній текст, на відміну логічного тексту, немає об'єктивним, позбавленим авторської позиції.

Перекладаючи словесний знак чи його граматичну оболонку, ми виконуємо буквальний переклад, який може повністю передати текст художнього твору. При художньому перекладі слід передавати думку, образ, емоції. На думку І. А. Кашкіна, «за кожним словом стоїть весь твір як ідейно-художнє ціле» [Кашкін, с. 377].

Крім того, особливістю художнього тексту є національно-культурна та тимчасова зумовленість, незалежно від прагнення автора показати це. Художній текст завжди відображає особливості того народу, представником якого автор є і мовою якого він пише.

Читаючи текст мовою оригіналу, перекладач на відміну звичайного читача повинен сприймати зрозумілий йому текст очима представника іншої культури, оцінюючи ступінь зрозумілості і незвичайності і змісту, і форми. Якщо перекладач неправильно розуміє авторську концепцію, не знає якихось реалій, не помічає алюзії, то неминуче він позбавляє читача потрібної інформації. Щоб уникнути цієї ситуації, перекладачеві художньої літератури потрібно не тільки знати вихідну мову, а також літературу, історію, культуру народу, який говорить цією мовою, а й бути знайомим із творчістю, системою поглядів та естетичних цінностей автора. Він також повинен знати, чи існує в країні перекладача аналогічний художній напрямок та його принципи.

Дослідники художнього перекладу сходяться на думці, що цей тип перекладу є також і окремим видом літературної творчості, у процесі реалізації якого текст, який переданий засобами однієї мови, відтворюється засобами іншої мови. Окрім того, на відміну від інших типів перекладу, при художньому перекладі передається і система образів та художніх засобів [Ревуцька, Жужгіна-Аллахвердян, Введенська 2018, с. 221]. Ключовим аспектом у цьому визначенні є саме те, що художній переклад розглядається як творчий процес. Художній переклад часто називають окремим видом мистецтва, проміжним між власне літературною творчістю та перекладом.

Хоча перекладач і не пише самостійний твір, на відміну від самого письменника, однак він має здійснити величезний пласт складної та напруженої роботи з адаптації уже існуючого твору до лінгвокультурних реалій мови перекладу. Перекладач художнього тексту має здійснити літературний аналіз твору, добре знатися на творчості письменника, витоках та особливостях його ідіостилю [Линтвар 2012, с. 145]. Він має не тільки володіти обома мовами перекладу, але й вдало передавати неперекладні або складні для перекладу елементи тексту, такі як жарти, каламбури, національно-специфічні реалії тощо.

Відповідно, специфіка художнього перекладу полягає у його місці в системі типів перекладу з одного боку, а також його співвідношенням з 33 оригінальною літературною творчістю з іншого боку. Між вихідною точкою і результатом перекладацької творчості лежить складний процес «перевираження» того життя, яке закріплене в образній тканині твору, який перекладається [Ревуцька, Жужгіна-Аллахвердян, Введенська 2018, с. 14]. Важливим у процесі художнього перекладу є збереження форми та змісту, структури вихідного тексту, а також його естетичного впливу на читача. Сутність художнього перекладу можна виразити через дві найбільш провідні його функції – інформативну та творчу.

Інформативну функцію художнього перекладу також називають посередницькою функцією – її сутність полягає власне у адекватній передачі вихідного тексту читачеві. При цьому, для забезпечення посередницької функції перекладу, основну роль відіграє передача мовних компонентів вихідного тексту. Саме ця функція традиційно вважалася основною функцією художнього перекладу, однак це було наслідком того, що теорія художнього перекладу довгий час не виходила за межі національно-літературного процесу, а також розуміла національно-літературний процес дуже прагматично й однобоко [Андрієнко 2014, с. 15].

Творча ж функція перекладу художніх текстів орієнтована на стилістичну систему твору, на національно-культурний його контекст, та переважною мірою забезпечує передачу відповідного естетичного, експресивного потенціалу, емоційного навантаження та колориту твору. Саме творча функція може вважатися основною функцією художнього перекладу на сьогодні, адже вона якісно відрізняє його від будь-яких інших типів перекладу, для яких інформативна функція є провідною [Коптілов 2003, с. 121]. Художній текст як матеріал перекладу, обумовлює важливість саме творчої, культурної адаптації тексту на рівні двох мов, адже лише передача інформації перекладачем аж ніяк не здатна створити адекватний та еквівалентний переклад художнього твору.

Питанню меж можливого внеску перекладачем певних змін у вихідний, оригінальний задум та текст присвячено багато праць і думок дослідників художнього перекладу. О. М. Линтвар вказує, що перекладач й сам виконує письменницьку роль, творячи заново книгу для читачів, які є носіями мови перекладу [Линтвар 2012, с. 144]. Вчений впевнений, що авторський задум при перекладі повинен зберігатися у повній мірі. На думку О. М. Линтвар, перекладений текст має бути максимально наближеним до тексту оригінального [Линтвар 2012, с. 145]. Однак, при цьому дослідник опускає з поля зору наявність неперекладних культурно маркованих елементів, які можуть бути незрозумілими для читача, який є носієм іншої мови й культури.

Важливим критерієм якісного художнього перекладу є забезпечення сприйняття перекладу людиною іншої культури (читача) на тому ж рівні, на якому сприймає оригінал людина культури початкової (культури автора) [Комиссаров 1990, с. 202]. Відповідно, така дуальність самої природи та задач художнього перекладу породжує необхідність знаходження балансу та тих меж, у яких перекладач може використовувати функціональні заміни та вносити інші зміни у смислове наповнення тексту-оригіналу.

Л. К. Латишев також вважає допустимим та часто й необхідним зміни у тексті художнього твору у процесі художнього перекладу. Художній переклад як такий він розглядає як певний вид перетворень, а саме – як міжмовну трансформацію [Латышев 2003, с. 78]. Український вчений В. В. Коптілов визначає «художній переклад» як окремий вид словесної творчості, який передбачає відтворення засобами однієї мови тексти, написані вихідною мовою [Коптілов 2003, с. 5].

Т. Б. Козак вказує, що на різних етапах історичного розвитку літературного мистецтва та перекладознавства головну роль відігравали принципи точного та вільного перекладу. Принцип точного перекладу полягає у збереженні порядку слів, граматичних та мовних конструкцій, тоді як принцип вільного перекладу передбачає збереження змісту оригіналу передусім [Козак 2015, с. 222]. Протягом століть ці два принципи перебували у постійній взаємодії та іноді навіть взаємовиключали одне одного. На думку Т. Б. Козака, гармонійне поєднання та взаємодія цих принципів у рамках одного перекладу є майже неможливими, однак виступає свого роду ідеалом, до якого й має прагнути перекладач художнього тексту [Козак 2015, с. 223].

В. В. Коптілов також розробив у контексті теорії художнього перекладу конкретні етапи роботи над перекладом художнього тексту. Перший етап роботи над художнім твором полягає у здійсненні стилістичного аналізу вихідного тексту, з'ясуванні особливостей його структури, конструктивних елементів тексту, тих зв'язків, які існують між ними. Це забезпечує глибинне розуміння перекладачем тексту, що є необхідною умовою його якісного подальшого перекладу [Коптілов 2003, с. 10].

Однак, слід пам'ятати, що розуміння змісту тексту зовсім не може вважатися запорукою успішності перекладу. Перекладач має також віднайти шляхи та інструменти для ефективного відтворення тексту засобами цільової мови. В. В. Коптілов зауважує, що у процесі роботи над перекладом

перекладач у своїй свідомості вибудовує свого роду «проміжну інстанцію» між текстом першоджерела та текстом перекладу. Ця «інстанція» є наслідком аналізу вихідного тексту і, у той же час, робочим доробком для спорудження тексту перекладу. Під терміном «проміжна інстанція» дослідник має на увазі схему семантико-стилістичної структури тексту, до складу якої входять не лише окремі фонemi чи слова, фрази та синтаксичні одиниці, а також і явища іншого порядку [Коптілов 1971, с. 117].

Таким чином, художній переклад – це складний процес літературної творчості, окремий вид мистецтва, який передбачає не тільки високий рівень компетентності перекладача та його кропітку працю над аналізом та перекладом твору, але й наявність у перекладача потужного об'єму фонових знань, важливих для розуміння твору, який він перекладає, та творчості самого письменника – автора цього твору. Перекладач художнього тексту має володіти літературним, письменницьким хистом, адже його задача – «заново» відтворити художній твір, передати його із максимально можливим збереженням смислу, атмосфери, експресії та емоційного тла засобами мови перекладу.

Окрім того, художній переклад виходить з твору, який включає в себе не тільки мовні елементи. Основне завдання перекладача, насамперед, полягає у тому, щоб передати загальний зміст, дух та ідею твору. Перекладач повинен поставити себе на місце автора і побачити те, що бачив він, своїми власними очима. Вже потім перекладач намагається відобразити побачене за допомогою засобів своєї рідної мови. Питання адекватного перекладу поетичних творів є суперечливим завданням ще й тому, що сам текст перекладу вважається уже не ідентичним оригінальному тексту, а чимось зовсім новим та написаним лише за його мотивами.

3.2 Способи перекладу та трансформації при передачі соціолінгвістичних особливостей мовлення

3.2.1 Передача мовної характеристики Фредеріка Клегга при перекладі

Роман Дж. Фаулза «The Collector», що є матеріалом цього дослідження, є відмінним зразком передачі через мовлення персонажів їх соціальної приналежності. Автор ретельно добирає слова, вирази, синтаксичні конструкції, що відбивають як мову соціального середовища, до якого належить персонаж, так і його індивідуальний характер. При цьому соціолінгвістична характеристика персонажа не обмежується його прямою мовою, переданою у вигляді самостійного речення і відповідно оформленого розділовими знаками; поряд з прямою мовою в романі представлена непряма мова, де мова одного персонажа передається іншим персонажем, а також невласне пряма мова, в якій засоби переходу висловлювання в непряму мову використовуються не в повному обсязі, а беруться тільки деякі його формальні ознаки, а при зображенні внутрішніх переживань персонажа, його думок та вражень від того, що відбувається, використовується внутрішній монолог.

Аналіз, результати якого представлено в цій роботі, передбачає вивчення соціолінгвальних характеристик мовлення персонажів не тільки в аутентичному тексті роману англійською мовою, а також і в його перекладі українською, виконаному Г. Яновською [Фаулз], з метою встановлення способів перекладу, що уможливлюють адекватність передачі вищезгаданих характеристик у процесі перекладу. В цій роботі демонструються найбільш яскраві приклади перекладу специфіки мовлення головних героїв твору – Клегга та Міранди.

Як зазначалося в попередньому розділі, автор зображує Фредеріка Клегга як непримітного клерка, що працює у лондонському муніципалітеті. Він недостатньо освідчений, не цікавиться нічим окрім колекціонування метеликів. Клегг є дуже замкнутою людиною, яка страждає від серйозних проблем пов'язаних із соціальною взаємодією. Він не вміє висловлювати свої думки та взаємодіяти в соціумі і його мовна характеристика тільки це підкреслює.

Одним із прийомів, якими користується автор для підкреслення мовної некомпетентності Фредеріка є вживання фразеологічних одиниць в спотвореній формі. Варто відзначити, що з точки перекладу фразеологізми вважаються найбільш складною лексичною категорією, що пояснюється низкою причин. Стаючи компонентами фразеологізму, слова з вільним значенням втрачають свою семантику і набувають нового, фіксованого значення. Тому для перекладу фразеологізмів недостатньо просто підібрати словникову відповідність для кожного компонента. Також, перекладачеві, погано знайомому з фразеологією мови оригіналу, може бути важко розпізнати фразеологізм у тексті перекладу, що призведе до послівного або буквалістського перекладу, а це, у свою чергу, – до спотворення сенсу та подальшого неправильного сприйняття інформації цільовою аудиторією. Тут же слід зазначити, що у перекладача, який погано знається на фразеології мови, на яку перекладають, також неминуче виникнуть труднощі. Вони будуть пов'язані зі знаходженням еквівалента оригінального фразеологізму в мові, що перекладає, або підбором аналога.

Так зразком може слугувати вже згаданий вище сталий вираз «*to spoil the ship for a ha'porth o'tar* – «втратити щось цінне через дріб'язкову економію», що є незрозумілим неосвіченому Клеггу через свою архаїчність. Клегг використовує спрощений варіант:

But I did not want to spoil the ship for the little bit of tar [Fowles, c. 26].

У перекладі цей вираз звучить так:

*Не те, що я чекав чогось особливого, але **обережність ніколи не завадить*** [Фаулз, с. 29].

Такий переклад здається невдалим, оскільки стилістика оригіналу є зовсім втраченою. Г. Яновська переклала це речення, просто використавши фразеологізм «обережність ніколи не завадить», що зовсім не передає неосвіченість мовця, на якій зроблено акцент в оригіналі.

Натомість, гарною ілюстрацією вдалого вибору мовного еквіваленту є переклад саркастичного епітету *la-di-da* по відношенню до людей вищого класу, до якого сам Клегг не належить. Таких прикладів можна знайти декілька:

*If you ask me, London's all arranged for the people who can act like public schoolboys, and don't get anywhere if you don't have the manner born and the right **la-di-da** voice. I mean rich people's London, the west End, of course* [Fowles, с. 9]. – *Якщо мене спитати, то я скажу: Лондон влаштований для людей, які можуть поводитися, як випускники приватних шкіл, і ви нікуди не потрапите, якщо у вас немає такої вродженої манери і **претензійного** голосу, - я маю на увазі Лондон багатих людей, Вест-Енд, звичайно* [Фаулз, с. 11].

*She is **not la-di-da**, like many...* [Fowles, с. 39]. – *Вона була без **отих претензій**, як багато хто...* [Фаулз, с. 42].

При перекладі були використані різні форми слова «претензія», що повністю відповідають враженню, яке складалося від читання оригіналу. Воно вдало підкреслює зневажливе ставлення головного героя до багатших та успішніших людей та в той же час його форми є достатньо простими та розмовними.

Фразові дієслова, які є ознакою компресії і розмовного стилю, постійно зустрічаються в мові колекціонера і перекладаються переважно за допомогою мовних еквівалентів. Оскільки в українській мові не має вдалої стилістичної альтернативи англійським фразовим дієсловам, що

підкреслюють примітивність мови головного героя, мовні особливості оригіналу втрачаються: «*was up*» [Fowles, с. 4] – «*поїхала до*» [Фаулз, с. 6], «*rang up*» [Fowles, с. 5] – «*зателефонував*» [Фаулз, с. 9], «*to get out*» [Fowles, с. 57] – «*утекти*» [Фаулз, с. 91], «*to turn up*» [Fowles, с. 7] – «*приїхати*» [Фаулз, с. 13], «*gave in*» [Fowles, с. 34] – «*здався*» [Фаулз, с. 51], «*to go up*» [Fowles, с. 20] – «*підійматися*» [Фаулз, с. 22], «*was going down*» [Fowles, с. 40] – «*виїжджав*» [Фаулз, с. 45], «*to find out*» [Fowles, с. 8] – «*дізнатися*» [Фаулз, с. 13], «*will fix up*» [Fowles, с. 34] – «*придумаю*» [Фаулз, с. 42], «*cleared up*» [Fowles, с. 13] – «*прояснішало*» [Фаулз, с. 25], «*to get on*» [Fowles, с. 18] – «*продовжити*» [Фаулз, с. 21].

У той же час, навмисно введені Дж. Фаулзом граматичні помилки у мові героя, є зовсім втраченими, оскільки перекладені граматично правильно, що є некоректним зі стилістичної точки зору: «*like I said*» [Fowles, с. 5] замість «*as I said*» перетворюється у перекладі на «як уже було сказано [Фаулз, с. 9]»; «*to think very careful*» [Fowles, с. 196] замість «*to think very carefully*» стає нейтральним «*уважно подумати*» [Фаулз, с. 199].

Іншим прикладом створення образу Клегга як неосвіченої людини є граматичний характер надмірності в його оповіді. Наприклад, заборонене правилами нормативної граматики подвійне заперечення і часте вживання займенників першої особи однини:

*I felt sorry for her by then, as I say, so I sat on the bed and gave her a handkerchief and told her I would **never not** get a doctor if she was really ill* [Fowles, с. 120].

При перекладі подвійне заперечення є знову ж втраченим, оскільки перекладач застосувала антонімічний переклад, але хоча б збережене часте вживання займенників:

Тоді я вже відчував жаль до неї, тож я сів на ліжко, й дав їй носовичок, і сказав, що я б, звичайно, викликав лікаря, коли б вона була по-справжньому хвора [Фаулз, с. 124].

У той же час, у своїх спробах досягти рівня Міранди і порозумітися з нею, звертаючись до неї Клегг використовує архаїчні або занадто офіційні мовні зврати, що не відповідають ситуації:

«*I called in with regard to those records they've placed on order*» [Fowles, с. 171] замість «*I asked about those records you ordered*».

В українському перекладі це речення звучить так: «**Я зайшов поцікавитися щодо тих платівок, які ти вказала у списку замовлень**» [Фаулз, с. 174].

На нашу думку, такий переклад є невдалим, оскільки стилістичні особливості є втраченими і немає жодного підкреслення, що головний герой безуспішно намагається звучати як освічена людина.

Наприклад, це речення можна було б перекласти таким чином: «**Я завітав із питанням щодо тих платівок, які ти вказала у списку замовлень**», що було б більш офіційним стилістично та підкреслювало б його невміння оперувати мовою і спробу здаватися більш розвиненим інтелектуально, аніж насправді.

Також, Дж. Фаулз широко використовує синтаксичні засоби для підкреслення виразності мовної характеристики. Наприклад, Клегг використовує стилістичну інверсію, де предикатив, виражений прикметником, передує граматичної основі пропозиції – підмету та присудку. Такий тип інверсії має підвищену експресивність і часто використовується в розмовній мові:

*She was wearing some slacks I bought her, **very attractive she looked** all in black except for a little red scarf* [Fowles, с. 76]. – *На ній були широкі штани, з того, що купив їй я, **виглядала вона дуже привабливо**: вся в чорному з маленькою червоною хусточкою на шиї* [Фаулз, с. 80].

При перекладі інверсія була збережена і перетворена на більш типову для української мови версію (на перше місце було висунуто присудок). Але

через те що в українській мові інверсія є досить розповсюдженим явищем, акцент втрачається.

На основі розглянутих нами особливостей персонажа, ми можемо говорити про обмеженість натури Фердинанда. Його мова не образна, пересічна, в ній виявляються його внутрішня обмеженість, неосвіченість і переклад передає його характеристику шляхом збереження стилістичних особливостей оригіналу.

У підсумку варто відмітити, що переклад наративу Фредеріка є доволі невдалим, оскільки більшість особливостей його мовлення втрачається через специфіку англійської мови, яку складно відтворити у перекладі. Наприклад, фразові дієслова, інверсія, подвійне заперечення та ін.

3.2.2. Передача мовної характеристики Міранди при перекладі

В цій роботі демонструють найбільш яскраві приклади специфіки мовлення однієї з головних героїнь твору – Міранди. Її соціальний статус та освіченість є досить високого рівня, що не могло не відобразитись у її мовленні.

Так, мова Міранди різноманітна, як з граматичної, так і з лексичної точки зору. Використовуються і складні, і прості речення, вибір лексики переважно нейтральний і розмовний. У той же час не можна не відзначити емоційність героїні, що обумовлює велику кількість емоційно забарвлених слів, виразів і спонукальних пропозицій. Саме тому особливу роль в висловлюваннях героїні відводиться епітетам, варіативність яких безсумнівно акцентує її освіченість, розум, багатий словниковий запас.

За допомогою загальномовних та індивідуально-авторських епітетів письменники та поети насичують текст створюваних художніх творів різними конотаціями, що підвищує його виразність. Однак переклад даного

тропу викликає певні складнощі, оскільки недостатньо вивчені його мовна природа та функції. Багато питань теоретичного характеру досі немає чіткої відповіді, а відсутність універсальних прийомів і стратегій перекладу епітетів значно ускладнює завдання перекладача.

Спостерігаються слова з яскраво вираженими емоційно-оціночними конотаціями – як позитивними («*delicious*» [Fowles, с. 83] – «розкішний» [Фаулз, с. 135], «*lovely*» [Fowles, с. 83] – «чудовий» [Фаулз, с. 135], «*significant*» [Fowles, с. 134] – «видатний» [Фаулз, с. 141], «*incredible*» [Fowles, с. 162] – «неймовірний» [Фаулз, с. 177], «*tremendous*» [Fowles, с. 149] – «надзвичайний» [Фаулз, с. 155], так і негативними («*ghastliest*» [Fowles, с. 131] – «найстрашніший» [Фаулз, с. 135], «*awful*» [Fowles, с. 144] – «потворний» [Фаулз, с. 152], «*ridiculous*» [Fowles, с. 99] – «безглуздий» [Фаулз, с. 105], «*miserable*» [Fowles, с. 89] – «жалогідний» [Фаулз, с. 95], «*horrid*» [Fowles, с. 158] – «жахливий» [Фаулз, с. 163], «*absurd*» [Fowles, с. 198] – «абсурдний» [Фаулз, с. 204], «*hateful*» [Fowles, с. 126] – «мерзенний» [Фаулз, с. 128]), що показує здатність героїні точно виражати свої емоції та почуття, а також свідчить про її багатий вокабуляр. Переклад цих емоційно-оціночних одиниць досить точний і також вирізняється варіативністю, що уможливорює адекватну передачу соціального статусу та освіченості героїні.

Передача комплексності та емоційності мовлення головної героїні досягаються також за допомогою синтаксичних засобів виразності. Часто можна спостерігати одночленні речення, характерні для книжкового стилю, які додають образності висловлюванням. Компресія в її мовленні – і в оригіналі, і в перекладі – передається через такі форми замовчування, як апозіопезис та еліпс:

If only they knew. If only they knew. Share the outrage. So now I'm trying to tell it to this pad he bought me this morning. His kindness [Fowles, с. 123]. – *Коли б вони тільки знали. Якби вони тільки знали. Поділитись обуренням.*

Тепер я намагаюся переповісти його оцюму блокнотові, який він приніс мені сьогодні вранці... [Фаулз, с. 126].

Особливістю лексичного наповнення мовлення героїні є досить велика кількість неологізмів, побудованими на основі різних способів словотворення:

*She was so **sex-kittenish*** [Fowles, с. 176]. – *Вона грала роль такої собі сексуальної штучки* [Фаулз, с. 178].

В оригіналі Міранда використовує словоскладання, яке у перекладі для більшої зрозумілості перетворюється на описове словосполучення. Переклад є досить вдалим і зберігає тон висловлювання.

Схожим прикладом є таке речення:

*I hissed a **damn-you** at Piers...* [Fowles, с. 178]. – *Я прошипіла «Щоб тебе...» – Пірсові внизу...* [Фаулз, с. 182].

Як і у попередньому прикладі, в оригіналі Міранда користується словоскладанням, але перекладач змінює його, передаючи змістовну наповненість думок героїні та її емоції через пряму мову.

Іншим засобом створення неологізмів, яким користується головна героїня є деривація:

*Which is **Calibanese** for no* [Fowles, с. 209]. – *По-калібанівськи це означає «ні»* [Фаулз, с. 211].

Як бачимо, у перекладі Г. Яновська також вводить неологізм, вдало використавши типовий для української спосіб утворення назв мов.

*Why should we tolerate their beastly **Calibanity**? Why should every vital and creative and good person be martyred by the great universal stodge around?* [Fowles, 1963, с. 220–221]. – *Чого ми маємо терпіти їх огидне **калібанство**? Чого кожному живу, творчу і хорошу людину з усіх боків обсідає оця світова багнюка?* [Фаулз, с. 204].

Це речення є іншим прикладом перекладу неологізму за допомогою українського еквівалентного суфіксу.

Крім того, у своєму лексиконі головна героїня роману для утворення неологізмів активно використовує конверсію:

*I mean don't knock me unconscious or **chloroform** me again or anything* [Fowles, с. 44]. – *Тобто не оглушуючи мене, присипляючи хлороформом* [Fowles, с. 24].

*I **psycho-analysed** him this evening* [Fowles, с. 201]. – *Провела йому сьогодні **психоаналіз*** [Фаулз, с. 204].

В обох з наведених прикладів конверсії в англійському варіанті висловлювань перекладач вимушений використовувати додавання дієслова, адже для української мови подібні перетворення іменників у дієслова є нетиповими.

Таким чином, навіть з декількох прикладів мовлення Міранди стає очевидним, що автор намагався вкласти в мову цієї героїні характеристики, що є властивими людині досить високого соціального статусу, освіти та виховання. Її мовлення лексично й синтаксично варіативне, достатньо експресивне і наповнене специфічними зворотами й неологізмами, здатність до утворення яких ще більше підтверджує її вільне володіння усіма засобами, що є у розпорядженні мови.

Отже, аналіз мовленнєвих характеристик персонажа художнього твору є важливим етапом при ідентифікації соціального статусу героя, зокрема його віку, рівня освіти, етнічної приналежності, певних рис характеру тощо. Тобто текст художнього твору слід сприймати не лише на семантичному, але і на поетичному рівні. Саме цим ускладнюється робота перекладача, адже розуміння змісту слів і словосполучень в художньому творі не обмежується їх буквальним значенням. Перекладач повинен розпізнати та правильно оцінити всі додаткові смисли, що вкладаються автором, і якомога точніше передати ці конотації за допомогою еквівалентних виразів або трансформацій.

Аналізуючи особливості перекладу наративу Міранди варто відмітити, що у порівнянні з перекладом мови Клегга, мова головної героїні у більшості випадків є відтвореною вдало.

3.3. Характеристика синтаксичних трансформацій на матеріалі роману Дж. Фаулза «Колекціонер»

Одним з головних факторів, що спричиняють використання перекладацьких трансформацій при перекладі з англійської мови на українську, є те, що ці мови відносяться до двох різних за своєю структурою типів мов: аналітичної і синтетичної. Саме розбіжності у синтаксичній структурі англійської та української мов спричиняють використання синтаксичних трансформацій при перекладі. Коректне використання синтаксичних трансформацій при перекладі тісно пов'язано з проблемою якості перекладу.

В цьому дослідженні під синтаксичними трансформаціями розуміється заміна одного типу синтаксичної конструкції на інший. Відомо, що усі види синтаксичних трансформацій при перекладі можна поділити на чотири типи, а саме: нульову трансформацію, перестановку, заміну і трансформації синтаксичних конструкцій [Латышев 2000, с. 254]. Нами було розглянуто перекладацькі трансформації, що були застосовані при перекладі роману Джона Фаулза «Колекціонер» [Fowles 1963], виконаному Г. Яновською [Фаулз 2017].

Нульова трансформація (синтаксичне уподібнення, дослівний переклад) — це спосіб перекладу, при якому синтаксична структура оригіналу перетворюється в аналогічну структуру мови перекладу [Швейцер 1973, с. 95]. Така трансформація використовується у випадках, коли і в мові оригіналу, і в мові перекладу існують паралельні синтаксичні структури.

синтаксичне уподібнення може призводити до повної відповідності кількох мовних одиниць та порядку їх розташування в оригіналі та перекладі, наприклад:

In six weeks, – I said [Fowles 1963, с. 42]. – *Через шість тижнів, – відповів я* [Фаулз 2017, с. 53].

Однак, як правило, застосування нульової трансформації супроводжується деякими змінами структурних компонентів, які характерні для мови оригіналу.

При перекладі з англійської мови на українську наприклад, можуть вилучатися артиклі, допоміжні дієслова, та деякі інші службові елементи, а також можуть змінюватись деякі морфологічні форми і лексичні одиниці. наприклад:

I said, – the hands will do! [Fowles 1963, с. 79]. – *Я мовив: – Рук достатньо* [Фаулз 2017, с. 82].

При перекладі даного речення було вилучено артикль (the), зроблено модуляцію фразового дієслова *will do*, адже його полісемантичність у перекладі українською мовою (підійде, досить, достатньо) потребує вживання розширеного значення словосполучення і перекладач дібрав саме слово «достатньо», оскільки для української мови таке вживання є більш характерним.

Перестановка, як вид перекладацької трансформації – це заміна розташування мовних одиниць у тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. Перестановці піддаються, зазвичай, слова, словосполучення, частини складного речення, а також самостійні речення в тексті [Бархударов 1978, с. 49].

Найбільш поширеним випадком при аналізі тексту перекладу є заміна порядку слів і словосполучень у структурі речення.

...it was my mother that drove him to drink [Fowles 1963, с. 12]. – *...до пияцтва його довела моя мати* [Фаулз 2017, с. 14].

Слід сказати, що таку емпатичну синтаксичну структуру англійського речення можна було б перекласти як *... саме моя мати довела його до тияцтва*, що зберегло б емпазу тексту оригіналу. Але рішення вибору варіанту перекладу цілком залежить від особистості перекладача.

She spoke like she walked, as you might say [Fowles 1963, с. 20]. – *Вона, можна сказати, говорила, як ходила* [Фаулз 2017, с. 18].

Після вихваляння ходи Міранди, Фредерік порівнює манеру її ходьби з манерою говорити, тобто так само легко і вільно, не піднімаючи себе над іншими, відчувається вихованість дівчата.

Заміна – найбільш поширений вид перекладацької трансформації. у процесі перекладу заміні можуть піддаватися форми слів, частини мови, члени речення, типи синтаксичного зв'язку. крім того, заміні можуть піддаватися не лише окремі одиниці, а і цілі конструкції.

She and her younger sister used to go in and out a lot... [Fowles 1963, с. 72]. – *Вони з молодшою сестрою багато гуляли...* [Фаулз 2017, с. 77].

У даному реченні спостерігаємо заміну займенників *she and her* займенником Вони, що є виправданим та синтаксично правильним, оскільки цілком відповідає власне українській мові. в українській та англійській мовах існують форми однини і множини, і, як правило, іменники у перекладі вживаються в тому самому числі, що і в оригіналі, за винятком випадків, коли формі однини в англійській мові відповідає форма множини в українській, і навпаки.

...I knew it was just a dream and it always would have been if it hadn't been for the money [Fowles 1963, с. 33]. – *...розумію, що то була просто мрія – і завжди була б, якби не гроші* [Фаулз 2017, с. 35].

Ще одним досить поширеним видом заміни є заміна частин мови. трапляються заміни прикметників дієсловами при перекладі з англійської мови на українську.

...the other men all green round the gills [Fowles 1963, с. 85]. – *...усі решта чоловіків просто зеленіли від заздрощів* [Фаулз 2017, с. 87].

Найбільш характерною заміною при перекладі з англійської мови на українську є заміна іменника дієсловом, наприклад:

...the joke being it was only a cheque for ten pounds [Fowles 1963, с. 102] – *...а жарт полягав у тому, що йому мали видати лише десять фунтів* [Фаулз 2017, с. 108].

Також часто зустрічається і такий вид заміни частин мови, як прономіналізація, тобто заміна іменника займенником. Ще одним з видів поширених при перекладі даного твору трансформацій є заміна англійської пасивної конструкції на українську активну. У такому випадку англійському підмету відповідає додаток в українському реченні. Форма пасивного стану англійського дієслова замінюється формою активного стану українського, наприклад:

My father was killed driving [Fowles 1963, с. 13]. – *Мій батько загинув за кермом* [Фаулз 2017, с. 14].

При розгляді особливостей перекладу різноманітних комунікативних типів речень, особливостей відтворення простих та складних речень в перекладі трансформаційні операції синтаксису було виділено в окрему групу (заміна простого речення складним, заміна складного речення простим, об'єднання речень та членування речень). розглянемо ці операції детальніше.

Заміна простого речення складним зазвичай спричинюється факторами структурних розбіжностей між реченнями мови перекладу і оригіналу. так, при перекладі з англійської мови на українську ця трансформація часто є необхідною для передачі англійських предикативних або напівпредикативних конструкцій з безособовими формами дієслова, які не мають прямих відповідників в українській мові, наприклад:

She wasn't to know F stood for Frederick [Fowles 1963, с. 38]. – *Вона ж не знала, що «Ф» – це Фредерик* [Фаулз 2017, с. 40].

При перекладі трансформація складного речення в просте зумовлена здебільшого нормативно-стилістичними причинами. Зокрема, вживання складнопідрядних речень більш притаманне українській мові, ніж англійській. але в цьому випадку має місце «згортання» підрядних речень у дієприкметникові, дієприслівникові звороти, а також у віддієслівні іменники з прийменниками, як-от:

Then she came out and instead of going up the hill like she usually did she went along another street [Fowles 1963, с. 47]. – *Вийшовши звідти, замість того щоб піти, як завжди, вгору, пішла іншою вулицею* [Фаулз 2017, с. 51].

Особливим видом трансформацій є членування речення – поділ одного складного речення на два або більше простих. Під час даної трансформації синтаксична структура речення в оригіналі перетворюється на декілька самостійних предикативних структур мови перекладу. Прикладом такої трансформації може слугувати наступне речення:

But Mabel went at her behind the scenes, I heard her doing it one day, and anyway I said it was my money and my conscience, she was welcome to all she wanted and none if she didn't, and there was nothing about accepting gifts in Nonconformism [Fowles 1963, с. 112]. – *Але Мейбл конфіденційно вплинула на неї: одного дня я чув, як вона з нею розмовляє. І в кожному разі, я сказав, що це мої гроші і мій талан, тож коли їй це подобається – хай бере скільки хоче, а коли не подобається – хай не бере, та й узагалі, в нонконформізмі нічого немає проти подарунків* [Фаулз 2017, с. 114].

Трансформацією, що має місце у перекладі художнього твору, який аналізується, та має зворотній характер відносно попередньої трансформації, є об'єднання речень. у цьому випадку структура речення оригіналу змінюється шляхом поєднання двох простих речень в одне, наприклад:

Get out of the way. I'm going to leave [Fowles 1963, с. 82]. – *Видійди з дороги, я йду звідси* [Фаулз 2017, с. 87].

Аналіз синтаксичних трансформацій на прикладі перекладу роману Джона Фаулза «Колекціонер», виконаного Г. Яновською, дає підстави стверджувати, що в тексті перекладу найчастіше зустрічаються такі види синтаксичних трансформацій, як заміни частин мови, заміна типу присудка, заміна числа, заміна стверджувальної форми заперечною, заміна часової форми й заміна типу синтаксичного зв'язку. Перестановки слів у тексті перекладу, в першу чергу, зумовлені синтаксичними особливостями мови перекладу. При перекладі художнього роману Джона Фаулза «Колекціонер» найчастіше перекладачем застосовано явище нульової трансформації.

Отже, синтаксичні трансформації спрямовані насамперед на оптимальний спосіб передачі початкової інформації у допустимих для перекладацької мови й культурної традиції формах. При цьому слід відмітити, що розглянуті синтаксичні трансформації, як правило, доповнюють одна одну, частково компенсуючи таким чином неминучі втрати інформації, пов'язані з перебудовою початкового тексту.

3.4. Втрати та компенсації при перекладі роману

У даній роботі для аналізу були обрані декілька уривків з роману Джона Фаулза «Колекціонер». Ми звернемося до порівняльного аналізу перекладу роману «Колекціонер», зробленому Г. Яновського, оскільки цей переклад є єдиним повним українським перекладом цього твору. Ми спробували класифікувати варіанти перекладу, обрані перекладачкою, за способами перекладу та трансформаціями, яким надавався пріоритет.

1. До першої групи можна віднести переклад ідіом із втратою образності при перекладі.

*The light was on, she was standing by the armchair. She'd got all her clothes on and she stared at me again, no sign of fear, **bold as brass** she was* [Fowles

1963, с. 36]. – *Світло було ввімкнене, вона стояла біля крісла. Повністю вдягнена. І вона знову стала мене роздивлятися, без тіні страху, **навіть зухвало*** [Фаулз 2017, с. 33].

Приблизним українським еквівалентом порівняння «*bold as brass*» може слугувати «*хоробрий красавчик*» – герой однойменної казки Братів Грімм, який вбив за раз сім мух і уявив себе героєм. Вживаючи алюзію до цього ідіоматичного порівняння, Фредерік іронічно підкреслює безстрашну і героїчну поведінку своєї заручниці. Також, аналізуючи даний приклад, можна помітити спробу наслідування «високого» поетичного стилю, спробу приміряти на себе роль письменника. Проте в українському перекладі Г. Яновська вживає епітет іронічного порівняння. Тобто в перекладі втрачається іронія та підкреслюється захват Клега Мірандою.

Подібну втрату можна спостерігати і в наступному прикладі:

*She wouldn't speak again at lunch. I cooked the lunch in the outer cellar and took it in. But hardly any of it was eaten. She tried **to bluff her way out again, cold as ice** she was, but I was not having any* [Fowles 1963, с. 41]. – *І за обідом вона теж не говорила. Я приготував його в зовнішньому підвалі і приніс їй. Але вона майже не їла. Вона знову **намагалася залякати** мене, щоб я її відпустив, але мене це не влаштовувало* [Фаулз 2017, с. 39].

У цьому уривку поведінка Міранди (суб'єкт порівняння) порівнюється з льодом (об'єкт порівняння), оскільки вона байдужа, мовчазна по відношенню до Фредеріка. В даному прикладі знову спостерігається спроба копіювання «високого» стилю. В українському перекладі знову втрачене порівняння. До того ж ідіому «*bluff somebody's way out*» перекладач інтерпретував як «залякувати», хоча це є не зовсім доречним перекладом, адже ця ідіома означає процес, коли людина робить вигляд, що знає, що робить для того, щоб отримати те, що він або вона хоче.

Втрата порівняння присутня і при перекладі іншого уривка:

*What I decided was I would let her come up ungagged and untied just this once, I would take the risk but **watch her like a knife** and I would have the chloroform and CTC handy, just in case trouble blew up [Fowles 1963, с. 98]. – Я вирішив, що цього разу зроблю виняток і поведу її нагору без кляпа і з розв'язаними руками, ризикну, але пильнуватиму її, а хлороформ і тетрахлорметан матиму напихваті на випадок чого [Фаулз 2017, с. 93].*

У даному прикладі Фредерік знову йде на ризик, дозволивши Міранді піднятися наверх з незав'язаними руками і незакритим ротом, але він не довіряє їй, збирається стежити за нею в обидва, порівнюючи гостроту своєї пильності з гострим ножом. І знову застосовується порівняння з предметами, які оточують Клега, які належать до його простого світу. В українському перекладі порівняння відсутнє взагалі.

У прикладі нижче, хоч перекладачем і додається порівняння, але образність використаної автором ідіоми не відтворюється:

*Seeing her always made me feel like I was **catching a rarity**, going up to it very careful, **heart-in-mouth** as they say [Fowles 1963, с. 8]. – Коли я її бачив, то почувався, немовби ловлю якийсь **рідкісний екземпляр** [Фаулз 2017, с. 8].*

Тут Колекціонер ще не втілює свій підступний план, порівнює свої відчуття, які відчувають при стеженні за Мірандою з відчуттями при ловлі потрібного рідкісного екземпляра. Подібне зіставлення в розповіді Фредеріка зустрічається неодноразово. В українському перекладі порівняння збережено, проте ідіома «*heart-in-mouth*» не була відтворена перекладачем.

Втрату образності ідіоми можна побачити і у наступному прикладі:

*I am not going to blow my own trumpet, but it was **no small thing** [Fowles 1963, с. 153]. – Я не хочу **вихвалитись**, але це було **непросто**. [Фаулз 2017, с. 149].*

Вочевидь, при перекладі фразеологізму *to blow one's own trumpet* перекладач вирішив відійти від пошуку еквівалента в українській мові і, за допомогою цілісного перетворення, просто передав зміст оригіналу. Нам

здається, що перекладач в даному випадку вирішив зосередитися тільки на передачі сенсу, не піклуючись про стилістичну сторону перекладу. У другій частині речення був використаний метод конкретизації та антонімічного перекладу, з граматичної точки зору відбувся перехід прикметника *small* в прислівник *непросто*, а іменник *thing* був вилучений, що ми вважаємо обґрунтованим.

2. Наступним виокремленим способом перекладу можна вказати дослівний переклад стилістичного засобу, як, наприклад, ілюструється нижче:

«...*I would just become a Great Female Cabbage*» [Fowles 1963, с. 237]. – «...*я перетворююся на таку собі Велику Капустину*» [Фаулз 2017, с. 239].

В цій фразі міститься яскрава метафора, вона потребує адекватної передачі. Г. Яновська користується дослівним перекладом – «*і я перетворююся на таку собі Велику Капустину*». Однак, тут був безумовно необхідний відхід від дослівного перекладу оригіналу. Так, наприклад, в російському перекладі О. Міхєєва речення звучить так: «*радо было бы обратиться в обыкновенную Ее Величество Домохозяйку*» [Фаулз 1991, с. 244]. Перекладач професійно зміг передати образність і зміст оригіналу іншими словами, зберігши навіть оригінальну структуру в три слова з великої літери.

3. Спостерігаємо також і використання перекладачкою заміни одного стилістичного засобу іншим для компенсації втрати образності, наприклад:

«*I have a feeling a lazy-cow me would welcome it* » [Fowles 1963, с. 237]. – «*Відчуваю, що лінива частина мого єства була б цьому навіть рада*» [Фаулз 2017, с. 239].

Наданий вище уривок насичений стилістичними засобами виразності, на переклад яких варто звернути увагу. На початку першого речення представляє інтерес переклад епітета «*lazy-cow me*», Г. Яновська перекладає його, як «*лінива частина мого єства*», скориставшись контекстуальною заміною та модуляцією значення. Можливо це було зроблено з розрахунку

згладити оригінальне висловлення, але ми дотримуємося тієї думки, що подібне згладжування порушує ідею та стилістику оригіналу.

Далі при перекладі фрази «*would welcome it*», який зроблений Г. Яновською як «була б цьому навіть рада» використана модуляція, за логікою, що якщо щось вітають, то цьому раді, і конкретизація при перекладі займенника «*it*». Створення подібних трансформацій в даному випадку не є жорсткою необхідністю, але і не порушує еквівалентності перекладу.

4. Цікавим прикладом використання конкретизації є її поєднання з елементами адаптації до реалій мови перекладу:

He's six feet. Eight or nine inches more than me [Fowles 1963, с. 242]. – *Він на зріст близько метра вісімдесяти, сантиметрів на двадцять вищий за мене* [Фаулз 2017, с. 247].

Не дивлячись на те, що в українській художній літературі, на відміну від англійської, не прийнято вказувати точні цифрові дані зросту або ваги, а при перекладі традиційно використовується генералізація (виходячи з даних оригіналу зазвичай просто переводять, що людина висока або низька, товста або худа), в даній ситуації перекладачка вирішила перекласти дані дослівно, трансформуючи їх в встановлену в Україні систему вимірювання. У цій ситуації ми вважаємо, що такий варіант з адаптацією системи вимірювання хоч і можливий, але кращий для перекладів офіційно-ділових і науково-технічних текстів. Але оскільки ми маємо справу з перекладом художнього тексту, він здається нам небажаним, адже ці слова в тексті належать мешканцю Англії, де наша система вимірювання не є вживаною, і, відповідно, тут комунікативно важливо, з точки зору прагматики тексту, не точна вказівка зросту, а те, що зріст є досить високим.

5. Транскодування назв:

I made the Nescafe and I took it in and she watched me drink some and then she drank some... [Fowles 1963, с. 156]. – *Я запарив «Нескафе» і приніс до підвалу, вона подивилася, як я п'ю, і теж трохи випила* [Фаулз 2017, с. 158].

У першому реченні цього уривка нашу увагу привертає переклад назви бренду «Nescafe». Перекладач передає його транскрипцією, покладаючись на достатню популярність бренду в середовищі українськомовних читачів, що є виправданим, але не найкращим варіантом, оскільки в той час, коли був здійснений переклад, не всі реципієнти були знайомі з даним брендом.

6. Іншим способом перекладу, який іноді обирає перекладачка, є антонімічний переклад:

*When Miranda became the purpose of my life I should say I was at least **as good as the next man**, as it turned out [Fowles 1963, с. 153]. – I це дуже правильно на мою скромну думку. Коли Міранда стала метою мого життя, маю сказати, виявилось, що я щонайменше **не гірший за них** [Фаулз 2017, с. 149].*

У цьому реченні нас цікавить переклад фрази *as good as the next man*. Деяка складність полягає в перекладі фразеологізму *the next man*, який в залежності від контексту, може бути, як стійким, так і вільним, може бути перекладений як людина, що живе по сусідству, а може бути зрозумілий як просто будь-який інший чоловік. При перекладі ця фраза змінюється на «виявилось, що я щонайменше **не гірший за них**». Очевидним для нас є те, що був використаний прийом антонімічного перекладу.

Інший уривок також ілюструє використання антонімічного перекладу:

*I made up answers, but I knew they **sounded feeble**, it wasn't easy to invent quickly with her. It wasn't easy **to invent** quickly with her [Fowles 1963, с. 156]. – Я вигадував якісь відповіді, але розумів, що вони **непереконливі**, з нею **було важко швидко брехати** [Фаулз 2017, с. 158].*

Як ми можемо бачити, в перекладі Г. Яновської використовується вилучення при перекладі «*sounded feeble*». Так само був використаний прийом антонімічного перекладу («*it was not easy*» і «*було важко*»). Переклад останньої частини речення виконаний за допомогою контекстуальної заміни (*to invent* – брехати).

7. Також активно вживаними способами перекладу є конкретизація та генералізація, наприклад:

He always wears a sports coat and flannels and a pinned tie [Fowles 1963, с. 242]. – *Він ходить постійно в неформальному піджаку, фланелевих штанях і краватці зі шпилькою* [Фаулз 2017, с. 247].

За допомогою генералізації «*a sports coat*» перетворилося просто на «неформальний піджак». Також тут викликає зацікавленість те, як Г. Яновська використовуючи конкретизацію, трактуючи іменник «*flannels*» – перекладачка зупинилася на варіанті «фланелеві штани». Перед нами той випадок, коли не можна сказати напевно, чи є переклад правильним, чи ні, адже «*flannels*» можна перекласти, наприклад, і як «фланелева сорочка». Можна тільки припустити, виходячи з контексту, що мова швидше йде про брюки, тому що на торс він одягає спортивний піджак. Тому все ж можна вважати цей варіант перекладу вдалим.

8. До останньої групи можна віднести переклад ідіом зі збереженням образності при перекладі, шляхом додавання стилістичних засобів, що відсутні в оригіналі. Розглянемо декілька вдалих прикладів:

Hands too big, a nasty fleshy white and pink... [Fowles 1963, с. 242]. – *Долоні, як лопати, м'ясисті, неприємного біло-рожевого кольору...* [Фаулз 2017, с. 247].

Г. Яновська перекладає епітет «*Hands too big*» як «Долоні, як лопати». У даній ситуації в перекладацькій середовищі існують різні думки стосовно того, наскільки вільно можна перекладати текст, коли є бажання додати більше засобів виразності [Федоров 2002, с. 312]. Ми дотримуємося того, що в певній мірі – це допустимо, поки такі доповнення відповідають смислу, контексту і настрою оригіналу. Аналізований уривок підходить під такі критерії, додає художньої виразності, а не зменшує її яскравість, тому він здається досить доречним.

Іншим прикладом, коли перекладачка намагалася належним чином відтворити образність, є такий уривок:

Dull black hair. It waves and recedes, it's coarse. Stiff. Always in place [Fowles 1963, с. 242]. – *Нудне чорне волосся. Воно жорстке, трохи хвилясте, спадає вниз. Так укладене, що й не ворухнеться* [Фаулз 2017, с. 247].

Г. Яновська скористалася прийомом перестановки, переклавши частини речення не в тому порядку, в якому вони були в оригіналі, і в даному випадку це цілком допустимо. Фраза «*always in place*» за допомогою цілісного перетворення перекладена, як «*так укладене, що й не ворухнеться*», що, на наш погляд є достатньо доречним.

Приклад нижче демонструє досить вдалу заміну перекладачкою одного стилістичного засобу іншим, наприклад:

«*A lilywhite boy*» [Fowles 1963, с. 242]. – «*Чистий, як сніг*» [Фаулз 2017, с. 247].

Словосполучення «*a lilywhite boy*» представляє собою опис зовнішності і характерних рис одного з головних персонажів роману, Фердинанда. Отже, воно є одним з ключових в романі. При перекладі цього епітета Г. Яновська використовує цілісне перетворення («*Чистий, як сніг*»), змінивши епітет на порівняння, але при цьому не відходячи від початкового сенсу. Відбувається також вилучення слова *boy*, яке і так є зрозумілим з контексту.

Отже, слід зазначити, що в процесі перекладацької діяльності трансформації найчастіше бувають змішаного типу. Як правило, різного роду трансформації здійснюються одночасно, тобто поєднуються одна з одною – перестановка супроводжується заміною, граматичне перетворення супроводжується лексичним і т. д. Саме такий складний комплексний характер перекладацьких трансформацій і робить переклад, а також його редакційне корегування складною та відповідальною справою. Перед

перекладачем постають два завдання – перевірити переклад на наявність помилок, неточностей, але в той же час не порушити авторську манеру викладу інформації. Стосовно проаналізованого перекладу роману, відзначимо, що перекладачці не завжди вдавалося доречно передати всі особливості мовлення нараторів і через це втрачалося те соціолінгвістичне забарвлення, що властиво тексту оригіналу.

ВИСНОВКИ

Соціальні статуси визначають взаємовідносини індивіда з іншими членами суспільства. Залежно від співвідношення соціальних статусів мовців, вони приймають певні соціальні ролі, що називається інтерналізацією ролі, невід'ємною складовою частиною якої є мовна соціалізація. Соціальний статус та соціальна роль є одними з найголовніших категорій, що впливають на варіювання мови. Такі фактори, як орієнтація на сім'ю, соціальний контроль, мовний зворотний зв'язок і соціальний клас впливають на фонетичні, лексичні та синтаксичні особливості мовлення носія.

У художніх творах можна побачити яскраві приклади використання різних стилістичних засобів (епітети, порівняння, метафори, авторські неологізми, фонетичні, морфемні, лексичні, синтаксичні, лейтмотивні повтори, гра слів, іронія, антропоніми і топоніми, синтаксична специфіка тексту оригіналу, діалектизми) для підкреслення певних особливостей персонажа. Це означає, що визначення мовної характеристики персонажа є важливим при ідентифікації його соціального статусу, зокрема його віку, рівня освіти, етнічної приналежності, певних рис характеру тощо. Тобто текст художнього твору слід сприймати не лише на семантичному, але і на поетичному рівні. Зміст слів і словосполучень в художньому творі не обмежується їх буквальним значенням. Читач повинен уважно слідкувати за стилістичними засобами художнього твору для того, щоб оцінити всю точність переданого образу персонажа або зображення ситуації.

Яскравим прикладом використання стилістичних засобів для підкреслення індивідуальності мовних особистостей у художньому творі є роман Дж. Фаулза «The Collector», головні герої якого повністю протилежні один одному. Це дві різні іпостасі – життя і смерть, злочинець і жертва, художник і колекціонер, де один створює, інший – «заморожує», знищує красу. В цілому можна судити про мінливість і динамічність образу одного

головного героя – Міранди і статичність образу іншого – Клегга. Така антитезність героїв ще більше посилює яскравість кожного з них.

Автор використовує прийоми лексичної і синтаксичної стилізації з метою створення цілісних образів за допомогою непрямой характеристики персонажів. Мова Клегга рясніє словами широкої семантики, повторами, граматичними порушеннями і стилістичними помилками (в разі використання архаїчних кліше в неформальній ситуації), що створює цілісний образ малограмотної людини, одержимої комплексом неповноцінності. Мова Міранди, навпаки, вільна, лексично багата, в більшості випадків носить розмовний характер, з метою підвищення експресивності часто використовуються прийоми апозіопезису та еліпсу, а також емпатичний повтор. Міранда, на відміну від Клегга, який болісно і невміло старається говорити «правильно», не прагне, проте вміє висловити свої думки і почуття.

Таким чином можна зробити висновок, що стилістичні особливості мови персонажів грають важливу роль при визначенні характеристики героїв та для їх реалістичного зображення у романі. Дж. Фаулз широко використовує лексичні та синтаксичні особливості мовлення для підкреслення певних рис персонажів, що позитивно впливає на сприйняття тексту реципієнтом. Окрім цього, автор навмисно протиставляє двох головних героїв один одному, що тільки сприяє акцентуації їх відмінностей та яскравості індивідуальності.

Переклад необхідно розуміти і як процес, і як результат складної мовної діяльності, спрямованої на передачу повідомлення на одній мові на рівноцінне за змістом та експресивно-стилістичної забарвленням повідомлення іншою мовою з метою здійснення інформативної, естетичної, навчальної та інших функцій.

Художній переклад – це складний процес літературної творчості, окремий вид мистецтва, який передбачає не тільки високий рівень

компетентності перекладача та його кропітку працю над аналізом та перекладом твору, але й наявність у перекладача потужного об'єму фонових знань, важливих для розуміння твору, який він перекладає, та творчості самого письменника – автора цього твору. Перекладач художнього тексту має володіти літературним, письменницьким хистом, адже його задача – «заново» відтворити художній твір, передати його із максимально можливим збереженням смислу, атмосфери, експресії та емоційного тла засобами мови перекладу.

Окрім того, художній переклад виходить з твору, який включає в себе не тільки мовні елементи. Основне завдання перекладача, насамперед, полягає у тому, щоб передати загальний зміст, дух та ідею твору. Перекладач повинен поставити себе на місце автора і побачити те, що бачив він, своїми власними очима. Вже потім перекладач намагається відобразити побачене за допомогою засобів своєї рідної мови. Питання адекватного перекладу поетичних творів є суперечливим завданням ще й тому, що сам текст перекладу вважається уже не ідентичним оригінальному тексту, а чимось зовсім новим та написаним лише за його мотивами.

Переклад художніх текстів вимагає від перекладача однозначності та чіткості під час перекладу. Перекладач має бути дуже обережним, тому що існує ціла низка слів, які не мають еквівалента в українській мові і перекладати їх треба залежно від контексту, іноді описово. Такі тексти містять велику кількість «фальшивих друзів» перекладача та багатозначних англійських слів, що ускладнює переклад.

Отже, перекладачу слід зважати на лексико-граматичні трансформації, тобто на структурні та лексико-семантичні розходження між англійською та українською мовами, які вимагають під час перекладу перебудови синтаксичної структури речення або лексичних змін. Оскільки лексика тісно пов'язана з граматиною, то дуже часто внаслідок трансформацій одночасно відбуваються лексичні та граматичні зміни.

В процесі перекладацької діяльності трансформації найчастіше бувають змішаного типу. Як правило, різного роду трансформації здійснюються одночасно, тобто поєднуються один з одним – перестановка супроводжується заміною, граматичне перетворення супроводжується лексичним і т. д. Саме такий складний комплексний характер перекладацьких трансформацій і робить переклад, а також його редакційне корегування складною та відповідальною справою. Перед перекладачем постають два завдання – перевірити переклад на наявність помилок, неточностей, але в той же час не порушити авторську манеру викладу інформації.

SUMMARY

In recent years, the subject of research of both domestic and foreign linguists is often the phenomenon of linguistic personality. Interest in this concept is associated with the change of system-structural paradigm of language to anthropocentric, which occurred in the late XX century. Linguists became interested in a specific person with his inner world, attitude to himself, others and the world.

One of the central in modern linguistics is the phenomenon of linguistic personality, which acquires a categorical status in science. Since the 90s. XX century the concept of linguistic personality «... becomes a pivotal system-forming philological concept. Most researchers now assess it as integrative, which served as the beginning of a new stage in the development of linguistics, anthropolinguistics».

The use of this term in a number of areas of scientific research, linguodidactics and psycholinguistics, the stylistics of artistic speech and cultural linguistics, communicative linguistics and linguopersonology, is evidence of the extreme demand for referring to the "human factor" in the language, marking the anthropological perspective of research. The widespread use of the new term designation is associated by scientists with its synthesizing nature, reflecting the interdisciplinarity of modern human research, the integration of the humanities, and the integration of its various areas in the study of the phenomenon under consideration within linguistics.

Also, theorists and practitioners of translation have recently paid much attention to the study of the translation process. The problem of translation transformations, as a problem of translation theory and practice, is of great interest to both domestic and foreign scholars, and is becoming increasingly important, as transformations are an integral part of translation activities.

It should be noted that such linguists as V. A. Zvegintsev, V. I. Karasyk, M. M. Kozhina, V. O. Aurorin, Y. D. Desheriev, R. O. Jacobson, were engaged in the study of the phenomenon of linguistic personality. Attention was paid to the stylistic features of works of art and their translation by L. S. Barkhudarov, V. S. Vinogradov, V. N. Komissarov, L. K. Latyshev, I. I. Retsker, A. V. Fedorov, O. D. Schweitzer and others.

Thus, the relevance of the topic of the course work lies in the urgent need to study those stylistic devices that are markers of social status. This is an important aspect of the study, as language is considered by linguists not only as a system of signs and lexical and semantic formations, but also as a special type of human activity that serves as an identifier of social roles. In this regard, the authors of literary texts are actively using a variety of stylistic means to convey the social status of the characters through their speech, however, sufficient study of this issue in research has not yet been observed.

The main task of the translator, first of all, is to convey the general meaning, spirit and idea of the work. The translator must put himself in the place of the author and see what he saw with his own eyes. Even then, the translator tries to reflect what he saw with the help of his native language. The question of adequate translation of poetic works is a controversial task also because the text of the translation is no longer considered identical to the original text, but something completely new and written only on its motives.

Thus, the translator should take into account lexical and grammatical transformations, ie structural and lexical and semantic differences between English and Ukrainian, which require a restructuring of the syntactic structure of the sentence or lexical changes during translation. Because vocabulary is closely related to grammar, very often as a result of transformations, lexical and grammatical changes occur simultaneously.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аврорин В. А. Проблемы изучения функциональной стороны языка (к вопросу о предмете социолингвистики). Ленинград : Наука, 1975. 274 с.
2. Андрієнко Т. П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність // Наукові записки. 2014. № 19. С. 13–18.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / пер. с фр. Г. К. Косикова. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
4. Бархударов Л. С. Что нужно знать переводчику? // ТП. 1978. № 15. С. 18–22.
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М. : Международ. отношения, 1975. 239 с.
6. Бачманова О. А. Особенности речевого поведения персонажей романа «Завтрак у Тиффани» как средства художественной выразительности в контексте лингвостилистики // Молодой ученый. 2018. № 19. С. 397–399.
7. Беликов В. И., Крысин Л. П. Социолингвистика. М. : РГГУ, 2001. 315 с.
8. Бочкарев А. И. Типы речевых актов в современном английском языке // Аспирантский сборник Новосибирского государственного педагогического университета. 2011. С. 108–111.
9. Брандес М. П., Провоторов В. И. Предпереводческий анализ текста. М. : Тезаурус, 2001. 224 с.
10. Виноградов В. С. Введение в переводоведение: общие и лексические вопросы. М. : Изд-во Ин-та общего среднего образования РАО, 2001. 223 с.
11. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М. : Государственное издательство художественной литературы, 1961. 616 с.
12. Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М. : Наука, 1990. 452 с.

13. Гальперин И. Р. Стилистика. М. : Высшая школа, 1977. 334 с.
14. Гарбовский Н.К. Теория перевода : учебник. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.
15. Дешериев Ю. Д. Социальная лингвистика. К основам общей теории. М. : Наука, 1977. 382 с.
16. Звегинцев В. А. О предмете и методе социолингвистики // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1976. № 4. С. 46–52.
17. Звегинцев В. А. Социальное и лингвистическое в социолингвистике // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1982. № 3. С. 51–73.
18. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Ч. 2. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Вінниця : Нова Книга, 2001. 303 с.
19. Карабан В. І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську. Вінниця : Нова Книга, 2003. 605 с.
20. Карасик В. И. Язык социального статуса. М. : ИТДГЛ «Гнозис», 2002. 333 с.
21. Кириллова А. В. Эллиптические предложения в русском и английском языках // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2015. С. 163–169.
22. Князева Н. А. Средства индикации социального статуса литературного персонажа: аксиологический аспект (на материале пьесы Б. Шоу «Пигмалион») // Актуальные вопросы филологических наук : материалы III Междунар. науч. конф. Казань : Бук, 2015. С. 16–20.
23. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М. : Просвещение, 1983. 223 с.
24. Козак Т. Б. Особливості художнього перекладу // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна», № 51, 2015. С. 221–223.
25. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. М. : ЧеРо, 1999. 320 с.

26. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М. : ЭТС, 2002. 423 с.
27. Комиссаров В. Н. Теория перевода. М. : Высшая школа, 1990. 254 с.
28. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1971. 129 с.
29. Коптілов В. В. Першотвір і переклад. К. : Дніпро, 1972. 215 с.
30. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. К. : Юніверс, 2003. 280 с.
31. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. 5-те вид., виправ. і допов. Вінниця : Нова Книга, 2017. 448 с.
32. Криволапова Е. М. К вопросу о жанрообразующих признаках дневника // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. С. 198–203.
33. Латышев Л. К. Перевод: теория, практика и методика преподавания : учебник. М. : Академия, 2003. 362 с.
34. Латышев Л. К. Технология перевода : учебное пособие по подготовке переводчиков. М. : НВИ ТЕЗАУРУС, 2000. 278 с.
35. Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна. № 30. 2012. С. 144–147.
36. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання : навч. посіб. К. : Ленвіт, 2006. 157 с.
37. Малкова А. И., Мирошниченко Л. Н. Особенности употребления языковых единиц в фамиллярном стиле современного английского языка // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2019. С. 5–12.
38. Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу : навчальний посібник. К. : Центр учбової літератури. 2009. 303 с.

39. Мечковская Н. Б. Социальная лингвистика. М. : Аспект Пресс, 1996. 207 с.
40. Миньяр-Белоручев Р. К. Как стать переводчиком. М. : Стелла, 1994. 180 с.
41. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М. : Московский Лицей, 1996. 297 с.
42. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория перевода и методы. М. : Наука, 1996. 212 с.
43. Підгорна А. Б., Моїсеєнко О. А. Специфіка передачі соціального статусу персонажів художнього твору при перекладі (на матеріалі роману Дж. Фаулза «The Collector» [Текст] // Наукові записки національного університету «Острозька академія». Серія: філологія. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2021а. Вип. 11(79). С. 7–11.
44. Підгорна А. Б., Моїсеєнко О. А. Стилiстичні особливості мовлення наратора як ідентифікатори його соціального статусу // Тиждень науки : щоріч. наук.-практ. конф., 19–23 квітня 2021 р.: тези доп. / редкол.: В. В. Наумик (відпов. ред.). Запоріжжя : НУ «Запорізька політехніка», 2021б. С. 112–114.
45. Потебня О. Естетика і поетика слова : збірник. К. : Мистецтво, 1985. 301 с.
46. Ревуцька С., Жужгіна-Аллахвердян Т., Введенська В. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект : монографія. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2018. 116 с.
47. Рецкер Я. И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык. 3-е изд., перераб. и доп. М. : Просвещение, 1982. 159 с.
48. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М. : Просвещение, 1974. 253 с.

49. Ржевская А. А. Языковые средства построения перспективы в дискурсе конфликта (на материале английской драмы): автореф. дис. на получение науч. степени канд. филол. наук [спец.] 10.02.04 «Германские языки» / Московский гос. лингв. ун-т. М., 2014. 27 с.
50. Савченко В. А. Транспозиция как межуровневое явление языка и речи // Вестник Забайкальского государственного университета. 2010. С. 48–52.
51. Семёнов А. Л. Основные положения общей теории перевода. М. : Изд-во Рос. ун-та дружбы народов, 2004. 99 с.
52. Серль Дж. Л. Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. М. : Прогресс, 1986. № 17. С. 170–194.
53. Трушникова Т. Г. Новейшие грамматики английского языка // Обучение и воспитание: методики и практика. Санкт-Петербург, 2014. С. 5–12.
54. Фаулз Дж. Коллекционер / пер. с англ. А. Михеева. М. : Видеосервис, 1991. 312 с.
55. Фаулз, Дж. Колекціонер / пер. з англ. Г. Яновської. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2017. 302 с.
56. Фёдоров А. В. Искусство перевода и жизнь литературы // Очерки, 1983. С. 196–198.
57. Фёдоров А. В. Основы общей теории перевода. М. : Наука, 1968. 211 с.
58. Фоміна Л. В. Методичні рекомендації з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» для студентів заочно-дистанційної освіти спеціальності «Переклад». Донецьк : Державний ВНЗ «Національний гірничий університет», 2015. 164 с.
59. Чижевская М. И. Язык, речь и речевая характеристика (вопросы изучения речи персонажа). М. : Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 1986. 71 с.

60. Чуковский К. И. Высокое искусство. М. : Советский писатель, 1968. 384 с.
61. Швачко С. О. Об'єкти перекладознавства : монографія. Суми : Сумський державний університет, 2019. 222 с.
62. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. М. : Наука, 1973. 165 с.
63. Швейцер А. Д. Современная социолингвистика. Теория. Проблемы. Методы. М. : Наука, 1977. 176 с.
64. Швейцер А. Д., Никольский Л. Б. Введение в социолингвистику. М. : Высшая школа, 1978. 216 с.
65. Шевнин А., Серов, Н. Теория и практика перевода. М. : Высш. школа, 1979. 125 с.
66. Шелудько А. В. Труднощі словотвірного характеру в англо-українському та українсько-англійському художньому перекладі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство». К., 2009. 19 с.
67. Щербина С. М. Науковий стиль у системі стильової диференціації сучасних літературних мов // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. 2017. № 16. С. 261–268.
68. Якобсон Р. О. Речевая коммуникация. Язык в отношении к другим системам коммуникации // Избранные работы. М. : Прогресс, 1985. С. 306–330.
69. Atkinson P. Language, Structure and Reproduction: An Introduction to the Sociology of Basil Bernstein. London : Methuen, 1985. 216 p.
70. Bernstein B. Elaborated and Restricted codes: Their Social Origins And Some Consequences. Indiana : Bobbs-Merrill, 1967. 67 p.
71. Bernstein B. Some Sociological Determinants of Perception: An Enquiry into Sub-Cultural Differences // British Journal of Sociology. 1958. № 9. P. 159–174.

72. Brownlie S. Distinguishing Some Approaches to Translation Research. The Issue of Interpretive Constraints // The Translator. Vol. 9 (1). 2003. P. 39–64.
73. Capote T. Breakfast at Tiffany's. M. : Ипорпеcc, 1974. 226 с.
74. Chomsky N. Studies on Semantics and Generative Grammar. Hague : Mouton Publishers, 1972. 209 p.
75. Deckert, S., Vickers C. H. An Introduction to Sociolinguistics: Society and Identity. New-York : Continuum, 2011. 44 p.
76. Eckert P., Rickford J. R. Style and Sociolinguistic Variation. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. 358 p.
77. Fowles, J. The Collector. Boston : Little, Brown and Company, 1963. 328 p.
78. Gumperz J. Linguistic and Social Interaction in Two Communities // American Anthropologist. 1964. № 66. P. 137–153.
79. Kroch A. Toward a Theory of Social Dialect Variation // Language in Society. 1978. № 7. P. 17–36.
80. Labov W. Sociolinguistic patterns. Philadelphia : University of Pennsylvania, 1974. 362 p.
81. Labov W. The Social Stratification of English in New York City. Cambridge : Cambridge University Press, 1966. 66 p.
82. Lambert J. Functional Approaches to Culture and Translation. Philadelphia : John Benjamins, 2006. 225 p.
83. McDavid R. Dialect Geography and Social Science Problems // Social Forces. 1946. № 25. P. 168–172.
84. Newmark P. Approaches to Translation. Oxford : Blackwell Publishing, 1981. 125 p.
85. Seabrook D. The Academy: Talking the Tawk // The New Yorker. 2005. № 18. P. 17–19.
86. Shaw B. Selected Plays. M. : Менеджер, 2006. 124 с.

87. Snell-Hornby M. Translation Studies. An Integrated Approach. Amsterdam : Philadelphia, 1988. 198 p.
88. Trudgill P. Sex, Covert Prestige and Linguistic Change in the Urban British English of Norwich // Language in Society. Cambridge : Cambridge University Press, 2008. № 1. P. 175–195.
89. Tytler A. F. Essey on the principles of translation. London, 1971. 87 p.
90. Wardhaugh R. An Introduction to Sociolinguistics. Oxford : Blackwell Publishing, 2006. 426 p.

ДОДАДКИ

Додаток А

Фахова стаття за темою роботи

ЗМІСТ

ЛІНГВОДИДАКТИКА ТА СОЦІОЛІНГВІСТИКА

<i>Заблוצький Юрій Валерійович</i> ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРНЕТ-ІНСТРУМЕНТІВ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ	3
<i>Клименко Тетяна Анатоліївна, Шкурко Олена Василівна, Амічба Дімона Петрівна</i> МЕТОДИКИ ТА СТРАТЕГІЇ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ НА ТЛІ СУЧАСНИХ ПРОБЛЕМ У СВІТІ	8
<i>Підгорна Анна Борисівна, Моїсєєнко Ольга Андріївна</i> СПЕЦИФІКА ПЕРЕДАЧІ СОЦІАЛЬНОГО СТАТУСУ ПЕРСОНАЖІВ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ. ФАУЛЗА «THE COLLECTOR»)	12
<i>Худолій Анатолій Олексійович</i> ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВОТВОРІВ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ВАРІАНТІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	16

КОГНІТИВНА ЛІНГВІСТИКА ТА ПРАГМАТИКА

<i>Альбота Соломія Миколаївна</i> ЛІНГВОСЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАТИВНОЇ МОДЕЛІ ОНЛАЙН-СПІЛКУВАННЯ У ПЕРІОД ВАКЦИНАЦІЇ НАСЕЛЕННЯ	21
<i>Буда Володимир Андрійович, Захаринська Ірина Федорівна, Нестайко Ірина Миколаївна</i> ДО ПРОБЛЕМ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ТА СЕМАНТИКИ СЛІВ'ЯНСЬКОЇ АНТРОПОНІМНОЇ ФРАЗЕОЛОГІЇ	25
<i>Матівиш-Гнедюк Ірина Михайлівна, Лисак Ксенія Миколаївна</i> ОБРАЗНО-ЦІННІСНИЙ СКЛАДНИК КОНЦЕПТУ <i>FAMILY</i> У БРИТАНСЬКОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	29
<i>Плахтій Анастасія Олександрівна</i> РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ СУБКОНЦЕПТУ АНГЛІЙЦІ В РОСІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТВОРАХ	34
<i>Савчук Тетяна Степанівна</i> РЕТРОСПЕКТИВА СТАНОВЛЕННЯ ФОНОСЕМАНТИЗМУ ТА ФОНОСЕМАНТИЧНІ РЕАЛІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ	38
<i>Федоренко Світлана Вікторівна, Шеремета Катерина Борисівна</i> СТУДІЮВАННЯ ФАХОВОЇ МОВИ В ЛІНГВОДИДАКТИЧНОМУ ТА ВЛАСНЕ ЛІНГВІСТИЧНОМУ АСПЕКТАХ	42

ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТЕКСТУ ТА ДИСКУРСУ

<i>Бєбіх Валентина Володимирівна, Бицько Наталія Іванівна</i> ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРОПРІАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ У СУЧАСНІЙ МЕДИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ	46
<i>Винник Ольга Юрївна, Боднар Ірина МIRONІВНА</i> АДРЕСАНТНО-АДРЕСАТНИЙ АСПЕКТ АНГЛОМОВНОГО ДИСКУРСУ ПРОГРАМУВАННЯ	50
<i>Воловик Лариса Борисівна, Дедушко Алла Володимирівна</i> СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРЕФІКСАЛЬНИХ ДІЄСЛІВ У НІМЕЦЬКІЙ ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ	53
<i>Герман Вікторія Василівна, Замошнікова Вероніка</i> ПСИХОЛІНГВІСТИЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ ЗВЕРТАНЬ У ЛИСТАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ДО ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ	56
<i>Гнезділова Ярослава Володимирівна</i> ДИСКУРСИВНА СПЕЦИФІКА МЕТАКОМУНІКАЦІЇ В ТЕЛЕ/РАДІОМОВЛЕННІ	60
<i>Hryciw Nataliya, Syndeha Roksolana</i> PECULIARITIES OF TRANSLATING CHILDREN'S LITERATURE	64
<i>Залужна Ольга Олександрівна, Соколова Владислава Миколаївна</i> СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ У СУЧАСНОМУ АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Е. ПЛБЕРТ «ІСТИ, МОЛИТИСЯ, КОХАТИ»)	68
<i>Ільсько Олена Львівна, Шумейко Людмила Василівна</i> НАПРЯМИ І ТЕНДЕНЦІЇ ВИВЧЕННЯ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ В СУЧАСНИХ УМОВАХ ДІЦІТАЛІЗАЦІЇ (ЛІНГВІСТИЧНИЙ І ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТИ)	72
<i>Kalyta Alla, Klymenyuk Vladyslava</i> SYSTEMATIZATION OF HOLOPHRASTIC CONSTRUCTIONS' PROPERTIES	76
<i>Kachmar Olga</i> ECONOMIC DISCOURSE AS A TYPE OF INSTITUTIONAL DISCOURSE	80

levchenkoanna79@gmail.com

olhamoiseienko88@gmail.com

УДК 811.111'255.4'42

Підгорна Анна Борисівна

канд. філол. наук, доц.

Національний університет «Запорізька політехніка»

Моїсеєнко Ольга Андріївна

студент-магістр

Національний університет «Запорізька політехніка»

**СПЕЦИФІКА ПЕРЕДАЧІ СОЦІАЛЬНОГО СТАТУСУ ПЕРСОНАЖІВ
ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ. ФАУЛЗА «THE COLLECTOR»)**

Стаття присвячена дослідженню соціолінгвістичних аспектів вивчення соціального статусу та його вираження в художніх творах через мовлення персонажів. Особлива увага приділяється опису ключового поняття «соціальний статус» як складового елемента образу літературного персонажа та розгляду особливостей мовної характеристики персонажа в цілому. У статті представлено результати аналізу мови головної героїні роману Дж. Фаулза «The Collector», яка вирізняється особливою поетичністю та емоційністю. В якості мовних засобів виокремлюються не лише лексичні, а і граматичні ознаки. Розглянуто та проаналізовано варіанти передачі цих стилістичних особливостей у перекладі роману українською мовою.

Ключові слова: соціолінгвістика, художній переклад, мовна характеристика, соціальний статус, соціальне мовлення, стилістика, перекладацькі трансформації.

Pidhorna Anna

PhD, Associate Professor

Zaporizhzhia Politechnic National University

Moiseienko Olha

Master's Student

Zaporizhzhia Politechnic National University

**THE PECULIARITIES OF CONVEYING THE SOCIAL STATUS OF
FICTION CHARACTERS IN TRANSLATION (BASED ON J. FOWLES'
NOVEL «THE COLLECTOR»)**

The article is devoted to the sociolinguistic aspects of studying the social status and its reflection in literary texts through the speech of fiction characters. Particular attention is paid to the description of the key concept «social status» as a constituent element of the literary character's image as well as to the research of the ways the character and his/her linguistic peculiarities are represented in the literary text. It was hypothesized that the character's social status, education level, and worldview in general must be explicitly seen through the speech the author ascribes to the character. The article deals with the novel «The Collector» by J. Fowles and focuses on analyzing the speech peculiarities of its main character, Miranda. Her language is full of various stylistic devices and expressive means, which also testifies how open-minded this personality is, proves her ability to listen and accept different points of view. Miranda's speech can be described as extremely poetic and emotional. Concerning key linguistic features of her speech, both lexical and grammatical ones can play a role in defining the character's social status. The article also studies and analyzes the ways of reproducing the stylistic features in the Ukrainian translation of the novel made by G. Yanovska.

Keywords: sociolinguistics, literary translation, speech characteristics, social status, social speech, stylistics, translation transformations.

В останні роки предметом досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних лінгвістів часто стає явище мовної особистості. Інтерес до цього поняття пов'язаний зі зміною системно-структурної парадигми мови на антропоцентричну, що відбулася в кінці XX століття. Лінгвістам стає

цікавою конкретна людина зі своїм внутрішнім світом, ставленням до себе та до оточуючих. Серед вчених, що досліджували цю проблематику, можна назвати В. А. Звегинцева [5], В. І. Карасика [6], М. М. Кожину [8], В. О. Авроріна [1], Р. О. Якобсона [15] та інших. Мова розглядалась лінгвістами не тільки як система знаків та лексико-семантичних формувань, а і як особливий тип людської діяльності, що слугує ідентифікатором соціальних ролей. Засвоєння особливостей мови, використовуваних в конкретній соціальній групі, і правил їх застосування відповідно до виконання тих чи інших соціальних ролей є частиною процесу входження особистості у суспільство, так званий процес мовної соціалізації [1, с. 210].

Художні твори є релевантним матеріалом для вивчення соціально обумовленої поведінки, адже через різноманітні мовностилістичні ресурси, що використовують автори, можна побачити, яким чином соціальні ролі та статуси відбиваються через мовлення людини. Частково питання зв'язку мовлення персонажів творів та соціальних ролей, що надаються ним авторами, розглядаються у деяких наукових доробках [2; 7], однак, повного висвітлення це питання немає, що і обумовлює актуальність цієї статті.

Стаття присвячена аналізу основних лінгвістичних відмінностей між мовленням персонажів, що належать до різних соціальних верств, а також причин цього явища; дослідженню використання різних видів стилістичних засобів, використаних автором для передачі специфіки мовлення персонажів; обґрунтування використання лексичних, граматичних та синтаксичних трансформацій при художньому перекладі.

Наукову новизну статті становить новий погляд на лінгвостилістичні характеристики мовлення персонажів роману Дж. Фаулза «The Collector» [17] як на маркери їх приналежності до певних соціальних груп. Певну наукову цінність мають і спроби аналізу способів передачі цих соціолінгвістичних маркерів при перекладі роману українською мовою [12].

Методологічне значення дослідження полягає, перш за все, в можливості використання його результатів у подальших дослідженнях питання відбиття соціальних статусів та ролей через мовні засоби, як на матеріалі художніх творів, так і на матеріалі текстів інших стилів та видів.

У процесі мовної комунікації люди користуються засобами мови – її словником і граматикою – для побудови висловлювань, які були б зрозумілі адресату. Однак, знання тільки словника і граматики недостатньо для того, щоб спілкування цією мовою було успішним: треба знати ще умови вживання тих чи інших мовних одиниць та їх сполук. Тобто крім власне граматики, носій мови повинен засвоїти «ситуативну граматику» [11, с. 5], яка наказує використовувати мову не тільки у відповідності зі змістом лексичних одиниць і правилами їх поєднання у реченні, а й в залежності від характеру відносин між мовцем і адресатом, від мети спілкування і від інших факторів, знання яких в сукупності з власне мовними знаннями становить комунікативну компетенцію носія мови.

Соціальні статуси визначають взаємовідносини індивіда з іншими членами суспільства, його відносно постійне або тимчасове положення в соціальних ієрархіях різного типу [9, с. 78]. Будь-який статус включає в себе права, обов'язки і відповідну йому нормативну поведінку. Наприклад, статус студента включає в себе відвідування занять, складання іспитів, проходження практики та ін., статус викладача – компетенцію у відповідній дисципліні, певні педагогічні навички, дослідницьку діяльність, відвідування засідань кафедри і т. п. Від людини, що володіє тим чи іншим соціальним статусом, навколишні очікують певної поведінки, що відповідає цьому статусу.

Рольові очікування не залежать від конкретної людини, а формуються разом з тим типом соціальної системи, в межах якої ця роль існує; однак, це вірно лише при абстрактному розгляді статусів і пов'язаних з ними ролей. Реальний індивід, отримавши певний статус, починає освоювати відповідні ролі; соціологи називають цей процес інтерналізацією ролі [5, с. 55].

Незважаючи на те, що сукупність очікувань, притаманна тій чи іншій ролі, складається з набору констант, що диктують індивіду певну поведінку, інтерналізація ролей кожною людиною відбувається через призму її особистого досвіду і під впливом того мікро- і макросередовища, до якого він належить. Тому і виконання ролей як обумовлених постійними і довгостроковими соціальними характеристиками індивіда, в тій або іншій стандартній ситуації варіює від особистості до особистості, від однієї соціальної групи до іншої. Важливо, однак, що ця варіативність знаходиться в певних межах – поки вона не суперечить очікуванням, властивим ролі, і не порушує соціальних норм [14, с. 93].

Такі соціальні категорії, як «статус» та «соціальна роль», деякі дослідники розглядають як фактори, що впливають на стилістичне варіювання мови. Увага до постаті того, хто говорить, як до одного з основних факторів, що обумовлюють мовленнєві відмінності, виділення різних типів мовців залежно від соціальних і ситуативних ознак характерно для низки сучасних досліджень в області стилістики [19, с. 66].

Соціальний статус вказує на соціальне становище людини в суспільстві, яке засноване на відмінностях влади, престижу і соціального класу, а також на пов'язані з ним права та обов'язки. Найширші категорії соціальних класів – це верхні, середні і нижчі класи, які корелюють з мовними варіантами (стандартна літературна англійська або її нестандартні варіанти). Основні категорії влади включають в себе більш високі, рівні і більш низькі позиції, які співвідносяться з рівнями формальності (або «стилями мови»: більш формальними, нейтральними, більш розмовними) [4, с. 154].

Б. Бернштейн розробив метод класифікації мовних кодів згідно з різними акцентами на вербальному і невербальному спілкуванні [16, с. 55-67]. Він стверджував, що такі фактори, як орієнтація на сім'ю, соціальний контроль, мовний зворотний зв'язок і соціальний клас, сприяли розробці двох

кодів: складного і обмеженого. На основі аналізу мови двох груп підлітків, що належать до різних верств суспільства (але з рівним інтелектуальним рівнем розвитку), дослідник проілюстрував свою гіпотезу про те, що мова нижчих шарів суспільства є лексично біднішою і синтаксично простішою за мову середнього класу.

Соціолінгвіст Дж. Гумперз, який також досліджував соціальні коди, погоджується з Б. Бернштейном та наводить такі приклади особливостей мови в залежності від низького та високого соціального статусу відповідно [18, с. 153]:

*It looks **like it ain't gonna** rain today. – It looks **as if it isn't going to** rain today.*

*You **give** it to me yesterday. – You **gave** it to me yesterday.*

***Y'gotta** do it the right way. – **You have to** do it the right way.*

Художній стиль в цілому відрізняється від інших функціональних стилів тим, що якщо інші характеризуються загальним стильовим забарвленням, то в художньому може бути присутня різноманітна гамма стильових барв використовуваних мовних засобів [3, с. 85]. Однак, це не є «змішуванням стилів», оскільки кожне слово в художньому творі мотивовано змістовно і стилістично, всі разом вони об'єднуються однією спільною, властивою їм естетичною функцією [8, с. 198]. Відмінність художнього мовлення також у тому, що в ньому застосовуються не тільки літературні, але і позалітературні засоби мови – просторіччя, жаргон, діалекти і т. д. Однак, і ці засоби використовуються не в їх первинній функції, а в естетичній. Всі мовностилістичні ресурси присутні у арсеналі художнього мовлення. Таким чином, з лінгвістичної точки зору художній стиль характеризується використанням всіх стилістичних ресурсів наявних у мові.

Художній текст являє собою багатопланове явище, що володіє властивостями конфліктності сюжету, виразності рольової поведінки персонажів, обумовленої соціальними параметрами ситуації, тобто

соціальними ролями і стереотипами, статусом персонажів, соціальним інститутом [10, с. 10]. Мова персонажа літературного твору завжди соціально обумовлена, оскільки соціальне становище, вік, освіта, професія і інші чинники не можуть не позначитися на його мовному портреті. При цьому не тільки слова, словосполучення, синтаксичні конструкції, а й акцент, вимова, сама манера мовлення вказують на соціальну приналежність мовця. Персонаж вільний «грати» на різних соціальних діалектах в залежності від задуму автора літературного твору. Тому мова того чи іншого персонажа неодмінно повинна перш за все оцінюватися з точки зору соціолінгвістичної обумовленості даної мовної характеристики [13, с. 17].

Роман Дж. Фаулза «The Collector», що є матеріалом цього дослідження, є відмінним зразком передачі через мовлення персонажів їх соціальної приналежності. Автор ретельно добирає слова, вирази, синтаксичні конструкції, що відбивають як мову соціального середовища, до якого належить персонаж, так і його індивідуальний характер. При цьому соціолінгвістична характеристика персонажа не обмежується його прямою мовою, переданою у вигляді самостійного речення і відповідно оформленого розділовими знаками; поряд з прямою мовою в романі представлена непряма мова, де мова одного персонажа передається іншим персонажем, а також невласне пряма мова, в якій засоби переходу висловлювання в непряму мову використовуються не в повному обсязі, а беруться тільки деякі його формальні ознаки, а при зображенні внутрішніх переживань персонажа, його думок та вражень від того, що відбувається, використовується внутрішній монолог.

Аналіз, результати якого представлено в цій статті, передбачає вивчення соціолінгвальних характеристик мовлення персонажів не тільки в аутентичному тексті роману англійською мовою, а також і в його перекладі українською, виконаному Г. Яновською [12], з метою встановлення способів перекладу, що уможливають адекватність передачі вищезгаданих

характеристик у процесі перекладу. В цій роботі демонструють найбільш яскраві приклади специфіки мовлення однієї з головних героїнь твору – Міранди. Її соціальний статус та освіченість є досить високого рівня, що не могло не відобразитись у її мовленні.

Так, мова Міранди різноманітна, як з граматичної, так і з лексичної точки зору. Використовуються і складні, і прості речення, вибір лексики переважно нейтральний і розмовний. У той же час не можна не відзначити емоційність героїні, що обумовлює велику кількість емоційно забарвлених слів, виразів і спонукальних пропозицій. Саме тому особливу роль в висловлюваннях героїні відводиться епітетам, варіативність яких безсумнівно акцентує її освіченість, розум, багатий словниковий запас. Спостерігаються слова з яскраво вираженими емоційно-оціночними конотаціями – як позитивними (*delicious* [15, с. 83] – *розкішний* [10, с. 135], *lovely* [15, с. 83] – *чудовий* [10, с. 135], *significant* [15, с. 134] – *видатний* [10, с. 141], *incredible* [15, с. 162] – *неймовірний* [10, с. 177], *tremendous* [15, с. 149] – *надзвичайний* [10, с. 155], так і негативними (*ghastliest* [15, с. 131] – *найстрашніший* [10, с. 135], *awful* [15, с. 144] – *потворний* [10, с. 152], *ridiculous* [15, с. 99] – *безглуздий* [10, с. 105], *miserable* [15, с. 89] – *жалюгідний* [10, с. 95], *horrid* [15, с. 158] – *жахливий* [10, с. 163], *absurd* [15, с. 198] – *абсурдний* [10, с. 204], *hateful* [15, с. 126] – *мерзенний* [10, с. 128]), що показує здатність героїні точно виражати свої емоції та почуття, а також свідчить про її багатий вокабуляр. Переклад цих емоційно-оціночних одиниць досить точний і також вирізняється варіативністю, що уможливорює адекватну передачу соціального статусу та освіченості героїні.

Передача комплексності та емоційності мовлення головної героїні досягаються також за допомогою синтаксичних засобів виразності. Часто можна спостерігати одночленні речення, характерні для книжкового стилю, які додають образності висловлюванням. Компресія в її мовленні – і в оригіналі, і в перекладі – передається через такі форми замовчування, як

апозіопезіс та еліпс: *If only they knew. If only they knew. Share the outrage. So now I'm trying to tell it to this pad he bought me this morning. His kindness* [15, с. 123]. – *Коли б вони тільки знали. Якби вони тільки знали. Поділитись обуренням. Тепер я намагаюся переповісти його оцюому блокнотові, який він приніс мені сьогодні вранці* [10, с. 126].

Особливістю лексичного наповнення мовлення героїні є досить велика кількість неологізмів, побудованими на основі різних способів словотворення: *She was so sex-kittenish* [15, с. 176]. – *Вона грала роль такої собі сексуальної штучки* [10, с. 178]. В оригіналі Міранда використовує словоскладання, яке у перекладі для більшої зрозумілості перетворюється на описове словосполучення. Переклад є досить вдалим і зберігає тон висловлювання.

Схожим прикладом є таке речення: *I hissed a damn-you at Piers...* [15, с. 178]. – *Я прошипіла «Щоб тебе...» – Пірсові внизу...* [10, с. 182]. Як і у попередньому прикладі, в оригіналі Міранда користується словоскладанням, але перекладач змінює його, передаючи змістовну наповненість думок героїні та її емоції через пряму мову.

Іншим засобом створення неологізмів, яким користується головна героїня є деривація: *Which is Calibanese for no* [15, с. 209]. – *По-калібанівськи це означає «ні»* [10, с. 211]. Як бачимо, у перекладі Г. Яновська також вводить неологізм, вдало використавши типовий для української спосіб утворення назв мов.

Крім того, у своєму лексиконі головна героїня роману для утворення неологізмів активно використовує конверсію:

I mean don't knock me unconscious or chloroform me again or anything. [15, с. 44]. – *Тобто не оглушуючи мене, присипляючи хлороформом* [15, с. 24].

I psycho-analysed him this evening [15, р. 201] – *Провела йому сьогодні психоаналіз* [10, с. 204].

В обох з наведених прикладів конверсії в англійському варіанті висловлювань перекладач вимушений використовувати додавання дієслова, адже для української мови подібні перетворення іменників у дієслова є нетиповими.

Таким чином, навіть з декількох прикладів мовлення Міранди стає очевидним, що автор намагався вкласти в мову цієї героїні характеристики, що є властивими людині досить високого соціального статусу, освіти та виховання. Її мовлення лексично й синтаксично варіативне, достатньо експресивне і наповнене специфічними зворотами й неологізмами, здатність до утворення яких ще більше підтверджує її вільне володіння усіма засобами, що є у розпорядженні мови.

Отже, аналіз мовленнєвих характеристик персонажа художнього твору є важливим етапом при ідентифікації соціального статусу героя, зокрема його віку, рівня освіти, етнічної приналежності, певних рис характеру тощо. Тобто текст художнього твору слід сприймати не лише на семантичному, але і на поетичному рівні. Саме цим ускладнюється робота перекладача, адже розуміння змісту слів і словосполучень в художньому творі не обмежується їх буквальним значенням. Перекладач повинен розпізнати та правильно оцінити всі додаткові смисли, що вкладаються автором, і якомога точніше передати ці конотації за допомогою еквівалентних виразів або трансформацій.

Література:

1. Аврорин В. А. Проблемы изучения функциональной стороны языка (к вопросу о предмете социолингвистики). Ленинград : Наука, 1975. 274 с.
2. Бачманова О. А. Особенности речевого поведения персонажей романа «Завтрак у Тиффани» как средства художественной выразительности в контексте лингвостилистики // Молодой ученый. 2018. № 19. С. 397-399.
3. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М. : Государственное издательство художественной литературы, 1961. 616 с.

4. Дешериев Ю. Д. Социальная лингвистика. К основам общей теории. М. : Наука, 1977. 382 с.
5. Звегинцев В. А. Социальное и лингвистическое в социолингвистике // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1982. № 3. С. 51-73.
6. Карасик В. И. Язык социального статуса. М. : ИТДГЛ «Гнозис», 2002. 333 с.
7. Князева Н. А. Средства индикации социального статуса литературного персонажа: аксиологический аспект (на материале пьесы Б. Шоу "Пигмалион") // Актуальные вопросы филологических наук : материалы III Междунар. науч. конф. Казань : Бук, 2015. С. 16-20.
8. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М. : Просвещение, 1983. 223 с.
9. Мечковская Н. Б. Социальная лингвистика. М. : Аспект Пресс, 1996. 207 с.
10. Ржевская А. А. Языковые средства построения перспективы в дискурсе конфликта (на материале английской драмы): автореф. дис. на получение науч. степени канд. филол. наук [спец.] 10.02.04 «Германские языки» / Московский гос. лингв. ун-т. М., 2014. 27 с.
11. Трушникова Т. Г. Новейшие грамматики английского языка // Обучение и воспитание: методики и практика. Санкт-Петербург, 2014. С. 5-12.
12. Фаулз Дж. Колекціонер / пер. з англ. Г. Яновської. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2017. 302 с.
13. Чижевская М. И. Язык, речь и речевая характеристика (вопросы изучения речи персонажа). М. : Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 1986. 71 с.
14. Швейцер А. Д., Никольский Л. Б. Введение в социолингвистику. М. : Высшая школа, 1978. 216 с.

15. Якобсон Р. О. Речевая коммуникация; Язык в отношении к другим системам коммуникации // Избранные работы. М. : Прогресс, 1985. С. 306-330.
16. Bernstein B. Some Sociological Determinants of Perception: An Enquiry into Sub-Cultural Differences // British Journal of Sociology. 1958. № 9. P. 159-174.
17. Fowles J. The Collector. Boston : Little, Brown and Company, 1963. 328 p.
18. Gumperz J. Linguistic and Social Interaction in Two Communities // American Anthropologist. 1964. № 66. P. 137-153.
19. Labov W. The Social Stratification of English in New York City. Cambridge : Cambridge University Press, 1966. 66 p.

Додаток Б
Тези за темою роботи

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

ТИЖДЕНЬ НАУКИ-2021.
Гуманітарний факультет

Збірник тез доповідей щорічної
науково-практичної конференції серед студентів,
викладачів, науковців, молодих учених і аспірантів

19–23 квітня 2021 року

Електронне видання комбінованого
використовування на DVD-ROM

м. Запоріжжя

Лут К. А., Небога Г. А. Семантичні групи англомовної гастрономічної лексики	105
Куш Е. О., Нікуліна Г. В. Поняття «цінність» в гуманітарних науках.....	107
Куш Е. О., Каніковський Р. С. Ключові поняття дискурсології та текстології.....	108
Підгорна А. Б., Коптуров В. М. Специфіка футбольного дискурсу в англомовній публіцистиці.....	110
Підгорна А. Б., Моїсеєнко О. А. Стилiстичні особливості мовлення наратора як ідентифікатори його соціального статусу	112
Підгорна А. Б., Старенкова Г. О. Світосприйняття О. Вайльда та його погляд на поняття «естетизм»	114
Костенко Г. М., Пономаренко А. Ю. Функціонально-прагматична адекватність перекладу текстів бізнес-комунікації з англійської мови на українську	116
Костенко Г. М., Кірсєва Д. О. National linguistic picture of the world and phraseology	118
Костенко Г. М., Скоріна С. Д. Міфопоетичний концепт України в романі А. Мельничука «What is told»: перекладацький аспект	120
Бережна О. О., Кононенко А. Ю. «Робінзонади» як явище в англійській літературі епохи Просвітництва	122
Бережна О. О., Черняєв Д. В. Труднощі та способи перекладу Англомовної термінології галузі штучного інтелекту.....	124
Бережна О. О., Лющанська С. В. Романи Ч. Дікенса в оцінці закордонних та вітчизняних літературознавців	125
Бережна О. О., Деревенчук Т. С. Історія творення англійської економічної термінології	127
Бережна О. О., Распутько О. Ю. Гедонізм та його відображення в творах Оскара Уайльда	129
Бережна О. О., Коваль П. С. Модальність та способи передачі модальності в тексті науково-популярної статті.....	131

широко відомих найменувань, наприклад, *FC (Football Club)* або назв відомих футбольних клубів *Barca*.

Щодо емоційно забарвленої лексики футбольного дискурсу, відзначимо активне застосування оцінних іменників, прикметників та, навіть, прислівників, що використовуються як для позитивної, так і для негативної оцінки гри, гравців, тренерів, поведінки фанатів. Також певного емоційного забарвлення текстам надають сленгові елементи та професійні жаргонізми, які, хоч і є різновидами термінів, але безперечно мають певне емоційне забарвлення. До емоційно забарвленої лексики футбольних текстів відносимо також численні ідіоми та метафори, якими рясніють аналізовані статті. Всі ці елементи безперечно привертають увагу і роблять тексти, що відносяться за тематикою до певної професійної сфери, цікавими та зрозумілими звичайному читачу-непрофесіоналу.

УДК 821.111

Підгорна А. Б.¹

Моїсеєнко О. А.²

¹ канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

² студ. гр. ГФ-310м НУ «Запорізька політехніка»

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЯ НАРАТОРА ЯК ІДЕНТИФІКАТОРИ ЙОГО СОЦІАЛЬНОГО СТАТУСУ

Мова розглядається лінгвістами не тільки як система знаків та лексико-семантичних формувань, а і як особливий тип людської діяльності, що слугує ідентифікатором соціальних ролей [4, с. 78-81]. В останні роки предметом досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних лінгвістів часто стає явище мовної особистості. Інтерес до цього поняття пов'язаний зі зміною системно-структурної парадигми мови на антропоцентричну, що відбулася в кінці ХХ століття. Лінгвістам стала цікава конкретна людина зі своїм внутрішнім світом, ставленням до себе, до оточуючих та світу. У зв'язку з цим автори художніх творів активно застосовують різноманітні стилістичні засоби для передачі соціальних статусів персонажів через їх мовлення.

Соціальні статуси визначають взаємовідносини індивіда з іншими членами суспільства [3, с. 78]. Соціальний статус та соціальна роль є одними з найголовніших категорій, що впливають на варіювання мови. Такі фактори, як соціальний контроль, мовний зворотний зв'язок і соціальний клас впливають на фонетичні, лексичні та синтаксичні особливості мовлення носія.

У художніх творах можна побачити яскраві приклади використання різних стилістичних засобів (епітети, порівняння, метафори, авторські

неологізми, фонетичні, морфемні, лексичні, синтаксичні, лейтмотивні повтори, гра слів, іронія, антропоніми і топоніми, синтаксична специфіка тексту оригіналу, діалектизми) для підкреслення певних особливостей персонажа [1, с. 25]. Це означає, що визначення мовної характеристики персонажа є важливим при ідентифікації його соціального статусу, зокрема його віку, рівня освіти, етнічної приналежності, певних рис характеру тощо.

Яскравим прикладом використання стилістичних засобів для підкреслення індивідуальності мовних особистостей у художньому творі є роман Дж. Фаулза «The Collector», головні герої якого повністю протилежні один одному як соціально так і стилістично. Перший розділ роману є втіленням усного мовлення Фредеріка Клегга, звичайного лондонського клерка, який викрадає дівчину, що йому подобається та зачиняє її у своєму підвалі. В першому розділі викладаються його думки, точка зору на те, що відбувається. Другий розділ повторює перший, але в ньому всі події читач бачить очима іншого персонажа, Міранди Грей, яка є жертвою Фредеріка. Вони викладені у формі щоденника, в якому ми можемо спостерігати монологічні роздуми головних героїв та їх самоаналіз.

Пам'ятаючи про ту важливу роль, яка відведена літературній формі в мистецтві постмодернізму, до якого безсумнівно відноситься аналізований роман, не можна не припустити, що такий жанровий різновид, як щоденник, обраний автором не випадково. Щоденниковий запис має різючі відмінності від звичайної оповіді від першої особи: якщо оповідь від першої особи, в порівнянні з «всезнаючим» оповідачем, що використовує третю особу, завжди характеризує суб'єктивність, то в щоденникових записах, які не передбачають читача взагалі, має бути присутня не просто суб'єктивна точка зору автора промови на те, що відбувається, але його глибинні переживання, відображення думок і почуттів, внутрішні монологи, можливо, навіть «потік свідомості» – все те, що характеризує суб'єкта мовленнєвої діяльності як унікальну індивідуальність [2, с. 198-203].

Автор використовує прийоми лексичної і синтаксичної стилізації з метою створення цілісних образів за допомогою непрямой характеристики персонажів. Мова Клегга рясніє словами широкої семантики, повторами, граматичними порушеннями і стилістичними помилками (в разі використання архаїчних кліше в неформальній ситуації), що створює цілісний образ малограмотної людини, одержимої комплексом неповноцінності. Мова Міранди, навпаки, вільна, лексично багата, в більшості випадків носить розмовний характер, з метою підвищення експресивності часто використовуються прийоми апозіопезису та еліпсу, а також емфатичний повтор. Міранда, на відміну від Клегга, який болісно і невміло старається говорити "правильно", не прагне, проте вміє висловити свої думки і почуття.

Таким чином можна зробити висновок, що стилістичні особливості мови персонажів грають важливу роль при визначенні характеристики героїв та для їх реалістичного зображення у романі. Дж. Фаулз широко використовує лексичні та синтаксичні особливості мовлення для підкреслення певних рис персонажів, що позитивно впливає на сприйняття тексту реципієнтом. Окрім цього, автор навмисно протиставляє двох головних героїв один одному, що тільки сприяє акцентуації їх відмінностей та яскравій індивідуальності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Карасик, В. И. Язык социального статуса [Текст] / В. И. Карасик. – М. : ИТДГЛ «Гнозис», 2002. – 333 с.
2. Криволапова, Е. М. К вопросу о жанрообразующих признаках дневника [Текст] / Е. М. Криволапова // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – С. 198-203.
3. Мечковская, Н. Б. Социальная лингвистика [Текст] / Н. Б. Мечковская. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 207 с.
4. Labov, W. Sociolinguistic patterns [Text] / W. Labov. – Philadelphia : University of Pennsylvania, 1974. – 362 p.

УДК 821.111.1'42:111.852

Підгорна А. Б.¹

Старенкова Г. О.²

¹ канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

² студ. гр. ГФ-317 НУ «Запорізька політехніка»

СВІТОСПРИЙНЯТТЯ О. ВАЙЛЬДА ТА ЙОГО ПОГЛЯД НА ПОНЯТТЯ «ЕСТЕТИЗМ»

Оскар Вайльд – не тільки один із славетних письменників свого часу, але й оригінальний мислитель, який запропонував нове розуміння мистецтва та його ролі в житті людини й суспільства. Естетизм є провідним принципом світогляду й художньої творчості Оскара Вайльда. Для нього естетизм став бунтом проти вікторіанської моралі з її заміною поганого гарним і навпаки. Ритуалізація повсякденного ставала формою організації реальності за законами краси. Естетичне кредо О. Вайльда виражало його переконаність у пріоритеті мистецтва над життям і було свого роду романтичним протестом проти всевладного раціоналізму, проти мистецтва, що копіює дійсність [1, с. 2-4].

Більше того, О. Вайльд підкреслював свій естетизм і свою відмінність навіть дивакуватим одягом. Він носив короткі штани, шовкові чорні панчохи, оксамитові