

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра англійської філології і перекладу  
імені професора І.В. Корунця

**Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства**  
**на тему: «Вербалізація соціокультурних стереотипів MASCULINITY у**  
**сучасних американських драматургійних творах: лінгвокогнітивний і**  
**перекладознавчий аспекти»**

Студентки групи МПа 05-21  
факультету перекладознавства  
освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад  
(англійська мова і друга іноземна мова)  
за спеціальністю 035 Філологія  
Ткаченко Ольги Костянтинівни

Допущена до захисту  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_ 2022 року

Науковий керівник:  
кандидат філологічних наук,  
старший викладач Рахнянський В. В.

Завідувач кафедри англійської філології  
і перекладу імені професора І. В. Корунця

\_\_\_\_\_ проф. Ніконова В.Г.  
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала \_\_\_\_\_  
Кількість балів: \_\_\_\_\_  
Оцінка:ЄКТС \_\_\_\_\_

Київ – 2022

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English Philology and Translation

**Master Degree Thesis in Translation Studies**

**under the title:** “Verbalization of the sociocultural stereotypes of MASCULINITY  
in the contemporary American drama works: linguistic, cognitive, and translation”

Group MPa 05-21  
School of translation studies  
Educational Programme Translation Studies: Specialised Translation  
(English and Second Foreign Language)  
Majoring 035 Philology  
Olha Tkachenko

Research supervisor:  
V. V. Rakhniatskyi  
Candidate of Philological Sciences,  
Senior Lecturer

Kyiv – 2022

Київський національний лінгвістичний університет  
Кафедра англійської філології і перекладу  
імені професора І. В. Корунця

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської філології  
і перекладу імені професора І.В. Корунця  
\_\_\_\_\_ (підпис)  
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.  
“15” вересня 2021 р.

**ЗАВДАННЯ**  
**на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства**

студента(ки) І курсу МПа 05-21 групи факультету перекладознавства  
КНЛУ

**Ткаченко Ольги Костянтинівни**

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

**Тема роботи** Вербалізація соціокультурних стереотипів MASCULINITY у сучасних американських драматургічних творах: лінгвокогнітивний і перекладознавчий аспекти

**Науковий керівник** кандидат філологічних наук, старший викладач Рахнянський В. В.

**Дата видачі завдання** “15” вересня 2021 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2021 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2021 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2021 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2022 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2022 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2022 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	05 жовтня 2022 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2022 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2022 р.	

**Науковий керівник** \_\_\_\_\_ (підпис)

**Студент** \_\_\_\_\_ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки)           I           курсу групи           МПа 05-21           факультету перекладознавства

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

**Ткаченко Ольги Костянтинівни**

(ПІБ студента)

за темою           Вербалізація соціокультурних стереотипів MASCULINITY у сучасних американських драматургічних творах: лінгвокогнітивний і перекладознавчий аспекти

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити √ або +)	
1. Наявність основних структурних компонентів	<input type="checkbox"/> усі компоненти присутні , <input type="checkbox"/> один компонент відсутній <input type="checkbox"/> декілька компонентів відсутні
2. Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> незначні помилки в оформленні <input type="checkbox"/> оформлення неправильне
3. Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
4. Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
5. Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
6. Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
7. Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам

Особиста думка керівника \_\_\_\_\_

---

---

---

---

---

---

---

---

Кваліфікаційна робота \_\_\_\_\_ може бути (не може бути)  
(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

\_\_\_\_\_ (ПІБ керівника)

\_\_\_\_\_ (\_\_\_\_\_)

”\_\_” \_\_\_\_\_ 2022 р.

## РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента(ки) \_\_\_\_\_ I \_\_\_\_\_ курсу групи МПа 05-21 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

Ткаченко Ольги Костянтинівни

(ПІБ студента)

за темою Вербалізація соціокультурних стереотипів MASCULINITY у сучасних американських драматургічних творах: лінгвокогнітивний і перекладознавчий аспекти

№	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи – <b>загалом 10 балів</b> (усі компоненти присутні – <b>10</b> , один компонент відсутній – <b>5</b> , декілька компонентів відсутні – <b>0</b> )	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи – <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , поодинокі огріхи у форматуванні – <b>8</b> , незначні помилки в оформленні – <b>6</b> , значні помилки в оформленні – <b>4</b> , оформлення переважно не відповідає вимогам – <b>0</b> )	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам – <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , поодинокі огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , несуттєві помилки у формулюваннях – <b>6</b> , суттєві помилки у формулюваннях – <b>4</b> , не відповідає вимогам за структурою і змістом – <b>0</b> )	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам – <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві помилки у формулюваннях – <b>8</b> , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – <b>6</b> , відсутній критичний аналіз наукових праць – <b>4</b> , не відповідає вимогам за структурою і змістом – <b>0</b> )	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням – <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – <b>6</b> , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – <b>4</b> , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – <b>0</b> )	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам – <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – <b>6</b> , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – <b>4</b> , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – <b>0</b> )	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження – <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , неповне висвітлення результатів дослідження – <b>6</b> , часткове висвітлення результатів дослідження – <b>4</b> , не відповідає результатам дослідження – <b>0</b> )	

Усього набрано балів: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ (ПІБ рецензента)

\_\_\_\_\_ (підпис рецензента)

” ”

\_\_\_\_\_ 2022 р.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ СТЕРЕОТИПІВ MASCULINITY	
1.1 Стереотипи MASCULINITY як об'єкт наукових розвідок у сучасному мовознавстві.....	6
1.2 Перекладацькі стратегії відтворення стереотипів у художніх текстах.....	8
1.3 Особливості драматичного дискурсу та специфіка його перекладу.....	17
Висновки до розділу 1.....	24
РОЗДІЛ 2	
ДОСЛІДЖЕННЯ ПОНЯТТЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ СТЕРЕОТИПІВ MASCULINITY У ДРАМАТУРГІЇ	
2.1 Концепт MASCULINITY у художньому дискурсі як елемент лінгвокогнітивного аспекту.....	26
2.2 Структурно-семантичні особливості вираження стереотипів MASCULINITY у сучасній американській драмі.....	30
2.3 Класифікація стереотипів MASCULINITY .....	37
Висновки до розділу 2.....	53
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ СТЕРЕОТИПІВ MASCULINITY У ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ	
3.1 Застосування лексичних трансформацій при перекладі стереотипів MASCULINITY .....	54
3.2 Застосування граматичних трансформацій при перекладі стереотипів MASCULINITY.....	59
3.3. Застосування лексико-граматичних трансформацій при перекладі стереотипів MASCULINITY	

Висновки до розділу 3.....	66
ВИСНОВКИ.....	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	70
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	74
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	75
ДОДАТКИ	
SUMMARY.....	87

## ВСТУП

Гендерні питання та питання відмінності між чоловіками і жінками протягом тривалого періоду розглядалися як маргінальні, але їх соціально-культурний аспект на даний час стає все більш важливим. Великий інтерес викликають загальнопоширені і присутні у кожному суспільстві гендерні стереотипи. Це питання особливо важливе в контексті процесу глобалізації, європейської інтеграції, а також нових освітніх і професійних викликів жінкам і чоловікам, ісистемні, соціальні, політичні та освітні перетворення. Такі процеси, як демократизація суспільного життя та творення громадянського суспільства позитивно впливають на гуманізацію відносин у суспільстві.

Саме художній образ у лінгвістиці – це результат творчого відображення дійсності та її сприйняття, а також творчої діяльності у рамках мистецтва слова. Тож яким би не був відбиток на системі цінностей народу, це все тісно пов'язане с мовою, тому обов'язково проявиться саме через призму літератури.

Художній образ формується у рамках художнього тексту як окремий елемент, який об'єднує у собі особливості різних стильових різновидів літературної форми загальнонародної мови та її нелітературних форм з опорою на образотворчо-виразні елементи та ресурси (наприклад, тропи, перифрази, іронія, алегорія, сарказм, гротеск, фігури мови, гра слів тощо) всіх рівнів мови (фонетичний, лексичний, морфологічний, синтаксичний, семантичний). Ці ресурси використовуються з метою прикрашання мови, надання їй виразності, емоційності, естетичності та інших характеристик, які, безумовно, сприяють посиленню мовної функції образу.

Стилістичні прийоми, використані авторами, вживаються по-різному, але маючи одну спільну мету – надати тексту виразну насиченість, особливу яскравість, аби максимально чітко та повно уявити портрети персонажів твору. Детальний опис головних героїв твору, правильна подача художнього образу допомагає уявити насамперед зовнішній вигляд персонажа, його внутрішній світ, соціальний статус, манеру поведінки, вчинки тощо. Безумовно, без



правильного вплетення художніх образів у авторську роботу, текст повністю втрачає сенс як наслідок.

**Актуальність та доцільність наукового дослідження** зумовлені тим, що наразі існує велика кількість наукових праць, присвячених саме дослідженню та аналізу особливостей вираження гендерних стереотипів у сучасному англomовному та українськомовному художньому дискурсі, як і способів перекладу цих образів, проте що стосується саме родинних образів у драматургії, то тут ситуація дещо інша, ця галузь не так добре розглянута, що й зумовило наш вибір теми для кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства.

**Об'єктом** нашого дослідження стали соціокультурні стереотипи MASCULINITY у сучасних американських драматургійних творах.

**Предмет дослідження** нашої кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства це вербалізація соціокультурних стереотипів MASCULINITY у сучасних американських драматургійних творах: лінгвокогнітивний і перекладознавчий аспекти

**Мета дослідження** полягає у з'ясуванні особливостей та способів відтворення соціокультурних стереотипів MASCULINITY у сучасних американських драматургійних творах.

**Завдання:**

- виокремити засоби вербалізації поняття «стереотипи MASCULINITY»;
- визначити проблеми перекладу вербалізації поняття «стереотипи MASCULINITY».
- дослідити, визначити та проаналізувати перекладацькі стратегії;
- визначити фактичний стан досліджуваної проблеми;

**Методи дослідження:** описовий аналіз (опис особливостей вживання лексичних одиниць, які вказують на родинних персонажів), метод теоретичного

аналізу (вивчення основних теоретичних понять, аналіз наукової літератури за темою дослідження), метод суцільної вибірки (відбір 100 текстових фрагментів на позначення родинних персонажів), а також методу перекладацького аналізу тексту.

**Наукова новизна** проведеного дослідження полягає у тому, що у нашій кваліфікаційній роботі магістра з перекладознавства зібрано та систематизовано інформацію з різних наукових джерел, що дає можливість розглянути, з'ясувати та виокремити основні засоби перекладу та передачі стереотипів MASCULINITY в українськомовних перекладах художнього дискурсу, ми також розглянули класифікацію художніх образів, їхню дефініцію, а також їхнє значення у різних лінгвістичних науках.

**Теоретичне значення** даної роботи полягає у тому, що проведений комплексний аналіз стереотипів MASCULINITY у драмах допоміг визначенню їхньої ролі, класифікації, особливостей та способів перекладу. Отримані результати дослідження є певним внеском до загальної теорії перекладу, мовознавства та лексикології.

**Практична значимість роботи:** робота може бути використана студентами, викладачами та перекладачами, які зіштовхуються з проблемами перекладу стереотипів MASCULINITY у художньому дискурсі, а саме у драматургії, а також під час викладання спеціальних галузевих курсів, які стосуються окремих дискурсів та особливостей їхньої структури та способів перекладу.

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, списків використаних джерел, додатку і резюме.

У ВСТУПІ пояснюється вибір даної теми, її актуальність, визначаються мета та завдання дослідження, встановлюється об'єкт, предмет, теоретична і практична цінність, описуються методи дослідження.

У РОЗДІЛІ I ми коротко опрацювали літературу, яка стосується

художніх образів, їхньої дефініції та класифікації, значення у лінгвістичних науках та у суспільстві в цілому; способів та принципів перекладу художніх образів у художньому дискурсі та основне визначення і особливості художнього дискурсу, а саме драматургії.

РОЗДІЛ II – це аналітична частина, яка поділена на три розділи та описує концепт MASCULINITY та його репрезентативних одиниць, особливості та процесів їхнього вираження англійською та українською мовами, які ми проаналізували за допомогою різних методів.

РОЗДІЛ II I складається з двох підрозділів. Цей розділ несе у собі практичну цінність, оскільки саме тут ми провели аналіз можливих способів перекладу стереотипів MASCULINITY, застосування різного виду перекладацьких трансформацій.

Підсумком нашого дослідження є логічний ВИСНОВОК, який послідовно викладає теоретичні, аналітичні та практичні результати відповідно до загальної мети та конкретних завдань та підсумовує все вищезазначене, представляє основні етапи роботи та показує перспективи на майбутнє дослідження.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ СТЕРЕОТИПІВ MASCULINITY

#### **1.1 Стереотипи MASCULINITY як об'єкт наукових розвідок у сучасному мовознавстві**

Поняття MASCULINITY як предмет дослідження, цікавить велику кількість експертів, котрі пов'язані з лінгвістичними науками впродовж багатьох років, адже це поняття досі не має єдиного значення. Його вивчали та вивчають різні дослідники, як ось: С. А. Зелінський, О. О. Грицанов, Є. Іванова, С. Ніколаєнко, М. Ворона та ін.

Дж. Грейді, автор теорії первинних метафор, вважає, що як основа для формування інших метафор, у тому числі й художніх образів, взаємодія між вихідною та цільовою областями у первинних метафорах описується з точки зору більшої чи меншої суб'єктивності, тобто присутня передача вихідної області сприйнятих сенсорних елементів, а цільова область – це суб'єктивні реакції на них.

Отже, згідно з теорією концептуальної метафори, людина розуміє та пізнає світ, мислить і діє застосовуючи метафоричні терміни, які виражаються за допомогою образної мови.

Концептуальні метафори не тільки визначають будову повсякденної концептуальної системи нашого суспільства, що відбивається та демонструється у повсякденному вживанні самої мови, але й лежать в основі створення тропів (літературна метафора, метонімія тощо), які будуються на основі тієї частини метафоричного концепту, яка знаходиться за межами структури звичайної понятійної системи людини, а також беруть участь у створенні окремих художніх образів та образної структури твору в цілому.

Не можна забувати, що культура і мова перебувають у постійній взаємодії, тому якщо настають якісь зміни у суспільстві, це буде нанесено

відбитком на мову та її прояви у мистецтві та житті. Завдяки культурі відбувається формування та організація думки особистості, формування її мовних категорій та концептів.

Багато вітчизняних та закордонних дослідників-лінгвістів займалися дослідженням питання зв'язку культури та мови, наприклад, М.Ф. Алефіренко (2010), Г.І. Берестнев (2008), Г. Вежбицька (1997), В.М. Телія (1993), Ю.С. Степанов (1997), В.М. Топоров (1995).

Теорія лінгвокультурних типажів – це розвиток теорії мовної особистості в рамках дослідження мови та культури, що об'єднує результати літературознавства, соціології, психології, лінгвістики та культурології.

Лінгвокультурний типаж MASCULINITY – це типізована особистість, представник певної національної соціальної групи, і його легко визначити за специфічними характеристиками мови чи невербальної поведінки та цінностей.

Основою теорії лінгвокультурних типажів можуть слугувати образи-прототипи, що належать до реальності (узагальнюють характеристики реальних персонажів певної епохи), квазіреальності (персонажі, зображені у рекламі чи пропагандистських текстах) або вигадані (персонажі творів).

Розглядаючи типажі з точки зору когнітивного концептуалізму, Дж. Лакофф вказує, що це найбільш чіткі й яскраві образи, які можуть представляти всю категорію концепту. Через найважливішу ознаку цього типу читачі чи слухачі розробляють систему класифікації, яка виконує роль категоризації отриманих знань.

Взагалі, у літературознавстві та інших лінгвістичних науках існують різні системи класифікації типів художнього образу (О. Бандура, І. Безпечний, П. Волинський, В. Іванишин, В. Лесин, Л. Шестак). Наразі поширені такі класифікації образів, як предметна, узагальнено-смілова і структурна (В. Кожевніков, П. Ніколаєва, Н. Ференц).

За предметною класифікацією MASCULINITY розрізняють образ-деталь; образ-рух (динамічні моменти, показані в епоху художнього твору), а також

образ-характер і образ-обставина (герої твору, які розвиваються та проявляють себе під час основних подій твору).

Н. Ференц поділяє образ на образи-персонажі, образи-пейзажі, образи-речі та образи-емоції відповідно до змальованої теми.

В. Іванишин також відносить до цієї категорії образів образи людини (образ-персонаж, образ-група, збірний образ), образи сцени, картини, речі, явища природи, пейзажі тощо.

Є й інші категорії образів. За позицією у творі персонажі можуть бути головними (основними), другорядними та сюжетними або ж епізодичними. Основна самостійна роль – повноцінний образ зі своїм влучно прописаним характером, другорядна – беруть активну участь у розвитку сюжету, проте увага до такого образу невисока, епізодична з'являється в одному або кількох епізодах і не має самостійних характеристик та великої кількості уваги.

Тож базуючись на вищезазначених загальних теоретичних матеріалах стосовно художніх образів та лінгвокогнітивного аспекту їхнього аналізу, можна уявити, що родинні персонажі як окремі образи, можна класифікувати за різними показниками, а також дослідити їх як окремий пласт художніх образів, оскільки вони мають свої особливості, які ми і будемо розглядати та опрацьовувати далі у нашій дипломній роботі.

## **1.2 Перекладацькі стратегії відтворення стереотипів у художніх текстах**

У перекладі художніх надзвичайно важливу роль відіграють жанрові особливості тексту оригіналу. Переклад художніх творів, безперечно, є творчим та складним процесом. Як наголошує дослідник О.П. Гончаренко, переклад художній творів – це майстерність і хист самого перекладача. З цим треба народитися, це майже неможливо напрацювати, цьому майже неможливо навчитися, якщо цього немає всередині. Якщо є хист до цього, то процес йде відносно легко та природньо. Водночас з тим, досить важко працювати над

перекладом будь-якого літературного твору. Це сумлінна та наполеглива праця. Такі перекладачі мають надзвичайну чутливість до слова, до його краси, внутрішньої структури та мелодії, такий перекладач-митець навіть має захоплюватися цими словами, відчувати їх, а потім об'єднувати їх у прекрасні перекладені вірші чи прозу.

Найменшою одиницею художнього перекладу зазвичай є слово. Для вдалого та адекватного перекладу перекладач має добре розуміти семантику слів у тексті іншомовного оригіналу та семантику слів у порівнянні з текстом рідною мовою. Однак сам процес перекладу не виконується лише еквівалентно, тому перекладачам необхідно розуміти характеристики найбільшої одиниці художнього перекладу – художнього тексту.

Існують такі сновні вимоги до перекладу художнього тексту:

1) Точність – перекладач повинен донести до читача чи слухача усі висловлені автором думки, передати його мотиви та наміри, саме те, що хотів сказати митець. При цьому слід зберегти не лише основні думки, а й певні нюанси та глибину висловлювання. Перекладач повинен звертати увагу на повноту вислову, не повинен додавати нічого свого, не повинен доповнювати чи пояснювати автора. Це також спотворить оригінальний текст.

2) Стислість – перекладач не повинен писати дуже складно та використовувати весь свій словниковий запас у одному реченні, натомість навпаки, думки треба викладати у максимально стислій формі.

3) Чіткість – лаконічність мови перекладу не повинна порушувати чіткість, якість викладу думок і легкість розуміння. Слід уникати складних і неоднозначних поворотів, які ускладнюють сприйняття. Думки мають бути подані простою та зрозумілою мовою.

4) Літературність – уже зазначалося, що переклад має відповідати загальноприйнятим нормам літературної мови. Кожна фраза має звучати яскраво і природно, не залишаючи слідів синтаксичної структури оригінального тексту.

Доповідь Ф. Шлейєрмахера «Про різні методи перекладу» (1813) відіграла велику роль у розвитку теорії перекладу. Автор наголошує, що неможливо знайти точні відповідники у лексиці, морфології чи синтаксисі різних мов. Тому перекладачеві судилося знайти прийнятне рішення через три етапи наближення перекладу до оригіналу. Перший з них – це парафраз, який перекладається своїми словами та створює текст для підрядника. Другим етапом є імітація, яка складає всю основну частину твору, щоб створити певне враження на аудиторію, подібно до враження, яке отримують читачі від оригінального твору після ознайомлення з ним. Третій етап – справжній переклад, який поєднує перші два етапи з урахуванням часової та культурної відстані між перекладом та оригіналом. Шлейєрмахер наполягає, що необхідно перекладати один і той самий твір декілька разів, оскільки кожен переклад матиме певний успіх, а інший – ні.

У художньому перекладі, як вказує В. С. Виноградов, у порівнянні із законами еквівалентності оригіналу, переклад може бути близьким до оригіналу настільки, наскільки це можливо. Оскільки художній переклад має свого автора, свій мовний матеріал і своє життя у мовному, абстрактному, літературному та соціальному середовищі, яке відрізняється від середовища оригіналу. Причини та цілі відносної еквівалентності художнього перекладу й оригіналу зумовлені такими елементами: особливість сприйняття перекладачем оригіналу; різноманітність мов; відмінність в соціокультурному середовищі; стиль перекладача тощо.

Щоб досягти еквівалентності вихідного тексту та цільового тексту, без прямих повних еквівалентів, перекладачеві доводиться застосовувати трансформації – особливі перетворення, які здійснюються при переході від оригінального тексту до цільового. Під перекладацькими трансформаціями М. К. Гарбовський розуміє процес перекладу, в якому упорядкування значень, укладених у мовних формах вихідного тексту, які отримує аудиторія, сприйняє і осмислює по-своєму, перекладач в силу своєї компетенції, трансформує



природним шляхом через лінгвостимологічні асиметрії у більш-менш подібне розташування значень у формі мови перекладу.

Л. К. Латишев, розуміючи еквівалентність як рівнозначний вплив оригінального тексту та перекладу на реципієнтів, визначає та характеризує трансформації як відхилення від структурно-семантичного паралелізму між вихідним текстом і перекладом на користь їхньої еквівалентності щодо впливу.

У вузькому й обмеженому розумінні перекладацька трансформація, за О. О. Селівановою, – це перетворення, коригування структури або змісту й форми, зокрема, з метою збереження відповідності комунікативного впливу відкритого впливу на адресатів оригіналу та перекладеного тексту.

На думку Селіванової, такі трансформації відбуваються як на основі системних принципів відмінностей двох мов і є системними трансформаціями, так і через контрасти у культурах, суспільствах, онтологіях двох народних груп, програмах інтерпретації читачів оригінального текст і перекладу.

Перекладач сам обирає певний спосіб перекладу, аби упорядкувати інформацію у цільовому тексті. На першому етапі відбувається повний або скорочений переклад. Стислий переклад містить конспекти, адаптації, резюме, примітки, реферати тощо. Повний переклад зосереджений на детальному та визначеному відтворенні сегментів даних вихідного тексту з одиницями мови перекладу. Комунікативний переклад, дослівний переклад і семантичний переклад є найбільш повними і визнаними стратегіями перекладу.

Семантичний переклад рекомендує максимально передати контекстне значення компонентів вихідного тексту з одиницями цільової мови. Як зазначає Т.А. Казакова, процес семантичного перекладу є природною кооперацією двох стратегій: стратегії, спрямованої на визнання домовленостей і зв'язків цільової мови (одомашнення), та стратегії, спрямованої на збереження вихідної форми вираження (форенізація). Стратегія, орієнтована на прийняті домовленості і зв'язки цільової мови, застосовується до загальних граматичних і лексичних елементів вихідного тексту (наприклад, пунктуація, стандартні синтаксичні

структури, сполучники, типові метафори, синтаксичні форми, морфологічні структури, довжина речення, загальноновживані терміни та вирази, пов'язані із загальною культурою та науково-популярною сферою). Стратегія, орієнтована на збереження вихідної форми виразу та артикуляції, підходить під час перекладу нетрадиційних, унікальних, оригінальних форм і стилістичних засобів, а також незвичайної та специфічної лексики. У цих випадках семантичний переклад, як правило, зосереджений навколо особливих характеристик вихідного тексту, щоб утримувати, до ступеня буквального перекладу, будь-яку кількість особливостей, які можна було б очікувати.

Семантичний переклад, як правило, застосовується до текстів високого культурного та соціального статусу, включаючи твори класичної літератури та унікального епосу, значущі історичні документи, так само як і юридичні документи та архіви, окремі записи та окремі документи з так званим автентичним перекладом, технічні та спеціалізовані посібники та наукові публікації. Врахування найменшої мовної деталі вихідного тексту регулярно переважає міркування про читабельність цільового тексту.

Комунікативний переклад передбачає передачу вихідних даних таким чином, щоб вплив цільового тексту був адекватним і задовільним до впливу вихідного тексту. Комунікативний переклад, доречний для більшості творів образної та унікальної літератури, репортажу та публіцистики, а також для текстів, що ототожнюються з теоретичною та науково-популярною сферою, програмує прагматику реципієнта.

Ми також розглянули основні методи та прийоми перекладу, які пропонує П. Ньюмарк: комунікативний переклад, дослівний переклад, ідіоматичний переклад, дослівний переклад, семантичний переклад, адаптація, вірний переклад, достовірний переклад.

Короткий опис процедур і методів перекладу включає підбір культурного еквіваленту, функціонального еквіваленту, перенесення, натуралізацію, синонімію, описовий еквівалент, компонентний аналіз, модуляцію, зсуви або

транспозиції, перефраз, компонентний аналіз, компенсацію, скорочення і розширення, примітки, доповнення тощо.

Уточнення та вказівка причини та мети перекладу щодо параметрів перекладу, типу тексту та атрибутів передбачуваного одержувача вільно визначає обсяг фундаментальних і необхідних рішень перекладача. Навмисне використання та набутий характер перекладацької техніки підтверджують стратегічний характер процесу перекладу, пов'язаний зі ступенем кваліфікації та здібностей перекладача, і дають підтвердження необмеженої кількості нових виборів, зроблених перекладачем.

У денотативному полі, яке показує концептуально-логічне ядро значення, формально-семантичні трансформації у перекладі показують словникові еквіваленти лексем, які потрапляють у мову перекладу не з першочерговим значенням, вихідний набір одиниць, оновлений шляхом аналізу контексту повідомлення.

Також існують трансформації у перекладознавстві, які є взаємозамінними і називаються синонімічними замінами, а лексичні еквіваленти – міжмовними відносними синонімами.

У перекладознавстві лексичні трансформації також можуть включати антонімічний переклад. Як зазначає О. О. Селіванова, антонімічний переклад – це лише синонімічна заміна, враховуючи загальну відповідність усього змісту, хоча й досить модифікований у перекладі.

Експресивні конотативні трансформації включають модифікацію або вилучення, посилення або зменшення певного компонента.

Часто перекладаючи специфічні слова перекладач застосовує описові фрази, які використовуються здебільшого для прояснення реальності, в якому існує це слово. Цей вид трансформації у перекладознавстві кваліфікується по-різному: як описовий переклад, що натякає на стилістичні трансформації, чи на трансформації прагматичного рівня, чи на лексико-граматичні, наприклад, експлікаційні чи описові перифрастичні еквіваленти.

Порівняння, метафори та тавтології використовуються як засоби мовної об'єктивації концептуальної одиниці у фрагменті тексту.

У будь-якому випадку, для перекладача проблема полягає у тому, що у різних мовних свідомостях реципієнта перцептивний образ і різні елементи концептів оформлені по-різному, які, загалом кажучи, лише іноді або взагалі не фіксуються словниками, оскільки вони вказують переважно на лексикографію концептуального сегменту. При цьому його асоціативні та інші елементи чітко акліматизуються через індивідуальний досвід перекладача, отриманий ним за час спілкування та вивчення мов.

О. Г. Мінченков розробив когнітивно-евристичну модель перекладу, а також використав метод мислення вголос у вітчизняному перекладознавстві. У рамках цієї моделі перекладу дається таке визначення: евристичний процес об'єктивації за допомогою мови перекладу ментальних структур, сформованих у свідомості на основі вихідного тексту.

Когнітивно-евристична модель залежить і ґрунтується на припущенні та цілі, що точкою перетину двох мов, які використовуються у процесі перекладу, і фактором, який дає істотну можливість для перекладу, ключовим центром є думка чи ідея. Моделюючи і демонструючи поняття у когнітивно-евристичній перспективі, ми бачимо, що поняття пов'язане з думкою, а отже, воно має стійкий і послідовний характер. Концепт також є об'єктом перекладу, тобто психологічним втіленням, яке перекладач намагається типізувати й об'єктивувати засобами й методами мови перекладу.

Певні особливості має і переклад драми, серед яких надзвичайно важливу роль відіграє індивідуалізація мови персонажів народною та простою мовою, оскільки це елемент, який виступає основним засобом розкриття внутрішнього світу героїв та їхніх особливостей.

Тексти для перекладів є надзвичайно різноманітними за жанром, до якого вони належать, стилем та функціями. Тому перекладачеві дуже важливо зрозуміти, який саме текст він збирається перекладати, оскільки це є одним із вершальних факторів вибору стратегій та методів перекладу. Це підтверджує

В. Виноградов, який стверджує, що тип тексту визначає спосіб і вимоги перекладу, впливає на вибір прийомів перекладу, визначає ступінь еквівалентності тексту оригіналу. Мета та завдання перекладача змінюються залежно від змісту, який він перекладає, віршів чи прозових творів, наукових статей чи газетної інформації, офіційних документів чи технічних інструкцій. І кожен жанр вимагає від перекладача дотримуватися певних особливостей тексту оригіналу.

Розглядаючи переклад художніх творів та славнощів, які можуть виникнути у процесі, необхідно зазначити, що перед перекладом художнього твору необхідно спочатку проаналізувати його особливості, тобто структуру художнього тексту на рівні лексики, семантики та стилістики. Необхідно проаналізувати структуру англійських та українських творів, аби переклад вийшов адекватним, повним та був професійно виконаний. Не варто забувати, що художній твір має свої художні образи, який необхідно визначити та розглянути у творі, а потім правильно відтворити у перекладі. Також варто пам'ятати, що наміри автора і вплив оригіналу на аудиторію мають залишатися такими ж і при перекладі.

Декодування можливостей фразеологічного складу мови крізь призму гендерного підходу передбачає виділення таких категорій, що характеризують взаємодію чотирьох біосоціальних груп: фізіологічної, психологічної, інтелектуальної, соціально-рольової (або соціально-статусної). Різноманітні способи номінації складають каркас окремої особистості, де кожен згадуваний концепт містить у собі низку субконцептів. Так, для опозиційної пари «хлопець» – «дівчина» домінують фізіологічні характеристики-номінації, оскільки в цей віковий період оцінка зовнішності є ключовою. Спостережено використання великої кількості загальних назв, належних до лінгвопоетичного рівня вербалізації концептуальної опозиції «маскулінність» – «фемінність», що зумовлюють обов'язкову (позитивну або негативну) реакцію носіїв мови, ілюструють свідомий добір саме тих етноцентричних найменувань

реалій довкілля, які викликають спектр емоційних виявів, оцінок – схвалення, захоплення, замилювання чи несхвалення, іронію, осуд, зневагу.

Номінації, уживані в опозиційних парах, забезпечують вербалізацію аналізованих концептів здебільшого на лінгвопоетичному рівні, репрезентують сталість асоціацій щодо певної статі впродовж історичних епох, хоч загалом навантаження характеристик осіб у площинах вищезазначених категорій є ситуативним. Проаналізований фактичний матеріал свідчить, що гендерно марковані фразеологічні номінації зазнають і постійного хронологічного впливу, який зумовлює, у свою чергу, зміну структури, семантики, втрату деяких стійких виразів або їхніх компонентів чи народження нових фразеологічних одиниць (переважно шляхом метафоризації окремих словосполук). Такі зміни репрезентують динамічні процеси в царині українських гендерно маркованих стійких словосполук. Вони дозволяють виокремити гендерну метафору і кваліфікувати її як активний засіб вербалізації концептів ЧоЛоВІК – ЖІНКА на лінгвопоетичному та соціолінгвальному рівнях.

Поняття «динаміка» у складі фразеологічних одиниць із гендерним компонентом включає: 1) вихід окремих стійких виразів з активного вжитку (хима з Єрусалима; кропив'яне сім'я (чиновник)); 2) переміщення деяких фразеологічних одиниць (варіантів) на периферію або повне уникнення їхнього вживання (дивиться, як вождь на буржуазію; співати Лазаря; без царя в голові); 3) структурні зміни в складі фразеологічних одиниць (кум королю (міністру), сват міністру; 4) виникнення нових гендерно маркованих фразеологічних одиниць (термоядерна війна (негарна дівчина чи жінка), нічний метелик (повія)). Динамічні процеси пов'язані з еволюцією насамперед соціальних фразеологізмів та індивідуально-авторським використанням гендерно маркованого фразеологічного багатства мови. Уживання загальних та власних назв, семантика яких містить відомості про певні історичні події, факти, елементи досвіду попередніх поколінь тощо, на позначення концептів ЧоЛоВІК – ЖІНКА забезпечує насамперед соціолінгвальний рівень їх вербалізації.

Гендерна метафора в складі стійких словесних комплексів не лише моделює нові лексико-семантичні варіанти, а й безпосередньо здійснює своєрідний процес фразеологізації, тобто є підґрунтям для утворення нової словосполуки, що витримує віки. Значення фразеологізмів, що включають гендерно марковані назви, формують значно ширший значеннєво-емотивний оцінний план. Це зумовлено тим, що образи протилежних статей завжди були актуальними в соціумі. Це можна сказати й про засоби їхньої вербалізації, особливо в момент моделювання фразеологічних значень.

Кількісний аналіз фразеологізмів з гендерним компонентом виявив домінування негативнооцінних характеристик. Переважна більшість гендерно маркованих стійких словосполук з негативними емотивно- аксіологічними значеннєвими планами вживається для об'єктивації концепту ЖІНКА: жінки довге волосся мають, а розум короткий; чоловік додому мішком, а жінка винесе фартушком; не вір жінці, як чужому собаці; жінка сало гамнула та на kota звернула, жінка мужа продала за три копи без шага; чоловік за поріг, а жінка за пиріг та ін. Згадувані стійкі висловлення репрезентують лексико-семантичний рівень вербалізації концепту.

### **1.3 Особливості драматичного дискурсу та специфіка його перекладу**

Загальна теорія перекладу базується на вивченні перекладацької діяльності, а об'єктами перекладацької діяльності є тексти різних функціональних стилів. Художній стиль, мабуть, є найбільш описуваним серед усіх стилів. Але з цього не варто робити висновок, що він найбільш вивчений з-поміж інших стилів. Це стверджував С. Тюленев, він казав, що художній стиль є найбільш живим і творчим стилем серед решти. Художня мова має на меті спонукати читача сприймати й розуміти її у контексті загальнонародних мов, відмінність від неї полягає у тому, що дійсність мови художніх творів – це дійсність всього художнього світу, що веде до того, що мовні та змістовні

аспекти пов'язані міцніше, аніж в інших функціональних стилях. Тому правила побудови художньої мови пояснюються не правилами граматики та синтаксису, а правилами побудови змісту.

У сучасних лінгвістичних науках виділяють чотири основні методи дослідження поняття дискурсу. Перший метод розглядає дискурс саме як мову вище рівня речень. Тому В. Звєгінцев визначає висловлювання як два або більше семантично пов'язаних речень. Цей метод також підтримували Т. ван Дейк, Ю. Караулов, І. Штерн та інші. Другий метод розуміє дискурс як когнітивний процес, що включає фактичні мовленнєві акти, оцінки учасників та його наслідки. Такої точки зору дотримувалися Н. Арутюнова, Г. Кук, К. Пайк. Третій метод розглядає дискурс як результат сприйняття тексту читачем. Прихильниками цього методу були Н. Бурвикова та В. Костомаров. Четвертий метод розглядає дискурс як послідовну мовленнєву діяльність, що відбувається у певній сфері (повідомлення, інтерв'ю, дискусія тощо). Такі погляди поділяли А. Греймас, М. Фуко й інші.

Тому дискурс є не лише процесом мовленнєвої діяльності, а й результатом мовленнєвої діяльності. Інакше кажучи, це словесна діяльність, результатом якої є письмовий текст або усне висловлювання.

За метою, змістом і результатами мовленнєвої діяльності розрізняють різні види дискурсу: науковий, політичний, медичний, релігійний.

Н. Миронова проаналізувала типи дискурсу за сферою вживання і розділила їх на такі: естетичний, критичний, науковий, поетичний, педагогічний, юридичний тощо.

Ф. Бацевич класифікує дискурс за комунікативними ознаками, а саме:

1. прояви соціальної взаємодії: комунікативні, вербальні, невербальні;
2. спілкування у рамках різних каналів: зір, слух, дотик;
3. прояви правил спілкування: етикет, образи та лайка, настанови.

В. Красних визначає типи дискурсу базуючись на територіальних рамках: англійський, іспанський, французький та інші.



Найголовніше, слід зауважити, що, будучи одним із актуальних і важливих питань сучасних лінгвістичних досліджень, широковживаний термін художній дискурс залишається поняттям, якому важко знайти вичерпне, однозначне й точне визначення.

Т. ван Дейк наголошує, що не можна розглядати твір мистецтва лише як купу конкретних дискурсів з їхніми лінгвістичними особливостями.

У нашій курсовій роботі ми розглядаємо художній дискурс як інформаційно-комунікативний акт, як сукупність мовленнєвих дій комунікантів, ототожнених із пізнанням, розпізнаванням, осмисленням і введенням світу реципієнтом та пізнанням їхнього мовного етимологічного образу світу бенефіціаром. Тому метою та мотивацією художнього дискурсу є вплив автора на установлення якостей і системи цінностей, знань і переконань читача через свою творчість. Таким чином, функціонування художнього дискурсу неможливе і немислиме без мовного співвідношення: письменник – твір мистецтва – читач.

Художній дискурс охоплює всі жанри художньої літератури, літературної критики та художньої публіцистики. Вони мають дві фундаментальні взаємопов'язані можливості формування тексту: впливову та естетичну сторону. У таких текстах чи повідомленнях особливого значення набуває форма представлення. Література втілює не тільки і не стільки раціональне, скільки художньо-естетичне знання реального світу. Естетична цінність твору і ступінь справді емоційно-експресивного впливу на бенефіціара залежать від того, як і в якому вигляді показується зміст, підкреслює В. С. Виноградов. У художніх текстах використовуються одиниці, прийоми та засоби усіх стилів, однак усі ці стилістичні компоненти входять у особливий літературний каркас і набувають естетичної функції.

Художні тексти поділяються на види, наприклад, літературні жанри. Кожен вид має свої художні, мовні, фонетичні та функціональні точки інтересу та специфіки.

Драматичний дискурс у першому значенні - це когнітивно-комунікативна сфера всередині художнього твору, де у контакт вступають свідомості персонажів. Драматичний дискурс у другому значенні – це область дифузії активізованих зон свідомості автора та публіки у період створення п'єси та у період її сприйняття публікою. Драматичний дискурс відрізняється від лінійного явища драматичного тексту наявністю таких осей координат як час, місце, ментальність, які беруть участь у створенні його об'ємності.

Драматичний дискурс є багатовимірним явищем, у якому представлено багато зв'язків між дійсністю та її художнім відображенням і розумінням. Складовою дискурсу є сценарний текст, що відображає конкретні події, ситуації, сюжети, персонажі, його варіант читання (читачі, режисери, актори), перетворення тексту на театральну виставу, погляди глядачів на виставу, критику, її обговорення. У різноманітній інтерпретації визначення дискурсу все більшої популярності набуває концепція І. Гофмана, яка показує паралельний зв'язок між реальним спілкуванням і структурними компонентами театральної вистави.

Особливості та характерні риси драми як виду літератури визначають складність її відтворення у результаті перекладу. Сучасні дослідники ставляться до цього питання по-різному, але частково погоджуються, що якщо не вивчати специфіку драматургії, то не можна уявити деталей драматичного перекладу. У сучасних теоріях перекладу бракує досліджень цієї проблеми, які б розглядали естетичну цілісність усіх компонентів драматичного тексту. Саме цими характеристиками драми як літературного роду зумовлюється специфіка перекладу драматичного тексту, а всі ці окремі властивості разом актуалізують проблему цілісності перекладацької інтерпретації драматичного тексту. Тому українська експертка Бідненко Н. П. вважає, що особливість драми як літературного жанру виражає три характерні риси драматичного твору та формує систему координат для творчих перекладачів та їхнього пошуку адекватних відповідників та варіацій перекладу: п'єса зосереджується на сценічній інтерпретації як внутрішньому драматичному вираженні самої драми;

показ різних сторін життя у драмі, тому драма має здатність формувати культуру, яка її породила; багатогранність драматичної мови, її сценічність (тобто атрибутів, що сприяють якісному слуховому сприйняттю драматичного тексту); стилізованість та специфіка мови драматургії, її здатність активізувати різноманітні засоби літературної виразності, особливо змістово-підтекстової інформації тощо. Саме ці характеристики драми як літературного жанру визначають специфіку перекладу драматичного тексту, а всі ці характеристики разом відображають цілісність перекладу драматичного тексту та проблематику його перекладу навіть досвідченим перекладачем.

Перекладачі драматургії повинні не лише враховувати суто мовне та структурне оформлення оригінального дискурсу, але й узгоджувати це мовне вираження з прагматичними мовними факторами – реакцією мовця на інформацію, загальним тоном діалогу, стосунками між мовцями, їхнім статусом, культурою, контекстом, передісторією.

Сучасні перекладачі досі не визначили єдиний вірний спосіб та напрям для перекладу драматичного твору. Хтось наполягає, що необхідно орієнтуватися на постанову (у центрі уваги-сценічність), інші ж вважають, що на самому тексті (у центрі уваги-можливість прочитати текст), що зазвичай призводить до певного ступеня поляризації думок. Німецька лінгвістка Б. Шульц провела межу між драматичним перекладом для подальшого друку та читання і перекладом драматичного тексту для подальшої постановки, перший переклад назвала перекладом сторінки, а другий – це сценічний переклад. Перший фокусується на тому, щоб максимально точно відтворити оригінальний текст і зберегти його мовні та літературні характеристики, а другий – адаптувати переклад до умов сцени та публіки. У цьому двоїста природа драматичного тексту.

За словами К. С. Станіславського, драматичний твір – це життя людського духу, навіть якщо воно надзвичайно стисле, тому можна зрозуміти, що питома вага кожного слова тут значно більша.

Крім того, перекладач у сфері драматургії повинен мати особливий сценічний слух і бачення: необхідне вміння чітко чути кожен тон та уловлювати підтекст, вибирати належну інтонацію, враховувати мотиви та вчинки серед слів, не спотворювати психологічні портрети героїв через невірний мовленнєвий патерн.

Переклад драми не завжди враховує вимоги жанру, тому іноді не відповідає прагматиці тексту оригіналу. Актуальним є вивчення прагматичної проблематики, притаманної драматичним творам. В. Грицютенко досліджував проблематику сприйняття та відтворення прагматики авторів у перекладі сатиричних драматичних текстів і зробив наступний висновок: повне та адекватне відтворення перекладачем емоційно-оцінного впливу драми забезпечується поєднанням мовних та позамовних чинників, що відтворюють іронічний патерн змісту й форми драми. З точки зору прагматики драматургії, переклад слід здійснювати орієнтуючись на глибинний зміст намірів мовця та мовленнєвого акту, що утворюють собою репліки для акторів, і їхня семантика часто відрізняються від змісту, який несе за собою прагматика.

Оскільки тексти драматичних творів, які домінують у різних типах спілкування з читачами та аудиторією, переплітаються, для перекладача з'являються подвійні стандарти: з одного боку, драматична практика, неодмінно, потребує міцного текстового фундаменту. У цьому сенсі переклад має бути гарно та чітко обміркованим, адже сприйняття читача-режисера та читача-актора, включаючи коментарі щодо культурних відмінностей, алюзії, каламбури тощо впливають на переклад; з іншого боку, постановка перекладених драм має на меті одноразове сприйняття тексту на слух і продуктивність такого перекладу прослідковується через спілкування з аудиторією, що часто досягається прагматичною адаптацією, яка істотно змінює оригінальний твір. Деякі дослідники-лінгвісти пропонують подолати ці досить суперечливі вимоги проводячи чітку межу між перекладом драм, призначених для подальшої публікації та читання, і перекладами, безпосередньо підпорядкованими сценічному постановочному процесу. Проте

такий поділ умовний, оскільки основою виконання перекладу часто є художній переклад багаторазових видань. Без участі перекладачів сценічна обробка виконується уже на площині однієї мови. При цьому сценічна версія часто публікується і отриманий результат часто отримує новий самостійний літературний статус. Тому важко не погодитися з Х. Турком, який правильно вказав на крихкість суто утилітарного підходу у визначенні стратегії драматичного перекладу: літературний переклад не означає, що він завжди служитиме лише читачам, а сценічне втілення не завжди буде відбуватися після вдалого перекладу твору саме для театру.

Один із представників колишньої чехословацької перекладацької школи І. Левий одним із перших звернув особливу увагу на призначення тексту сценічної п'єси, висунув це як окрему перекладацьку проблему і дав своє наукове обґрунтування. У своїй концепції він виходить із основних особливостей сценічного діалогу, що вимагає від перекладача пильної уваги до сценарного тексту. Перш за все, сценічний діалог – це окрема мовленнєва ситуація пов'язана з виголошенням реплік, тому І. Левий ввів терміни зручновимовність та зручнозрозумілість, які характеризують переклад тексту саме для постановки на сцені з точки зору синтаксису та ораторських моливостей та здібностей акторів. Дослідник визначає ще один критерій - збереження стилізованого мовного патерну під час перекладу драматургічних творів як однієї з найважливіших передумов.

Участь театру у створенні драматичних текстів може бути опосередкованою і безпосередньою: опосередковано впливає з фактичного пасивного чи активного драматургічного досвіду автора, розуміння сучасного стану театру, і безпосередній вплив – співпраця з автором та учасниками постановки для створення конкретної постановки. У цьому процесі співпраці драматичний текст перетворюється на текст презентації або графічний оригінальний текст та аудіовізуальний метатекст.

## Висновки до розділу 1

1. Гендерні питання та питання відмінності між чоловіками і жінками протягом тривалого періоду розглядалися як маргінальні, але їх соціально-культурний аспект на даний час стає все більш важливим.
2. Культура і мова перебувають у постійній взаємодії, тому якщо настають якісь зміни у суспільстві, це буде нанесено відбитком на мову та її прояви у мистецтві та житті.
3. Основні особливості перекладу драматичного тексту:
  - Характеристики перекладу драматичного тексту залежать від функціонального позиціонування оригінальної драми. Відповідно до цього, дослідники розрізняють художній або ж літературний переклад і сценічний переклад драматичних текстів. Художній переклад драми підкреслює поетичну та естетичну функції, а сценічний – звертання та комунікативну функцію.
  - Чи то сценічний переклад драми, чи художній переклад, перетворення художніх текстів (точність, повнота змісту, естетична цінність, функціональна еквівалентність тощо) інших літературних жанрів має відповідати основним вимогам. Хоча перекладачі лірики та епосу здебільшого є єдиними і остаточними інтерпретаторами, які передають інформацію з оригінального тексту читачеві.
  - Текст драми під час підготовки вистави завжди змінюється, що призводить до відокремлення сценічного тексту драми від оригінального авторського тексту. Театр бере безпосередню участь у перекладацькому створенні драматичного тексту, насамперед у співпраці перекладача та режисера, завдяки чому драма з'являється у відповідному сценічному перекладі.
  - У художньому та сценічному перекладі слід враховувати наміри автора, адже це прямо впливає на структуру драматичного твору.
4. Художній дискурс є одним із найскладніших елементів у сучасній лінгвістиці, що викликає широкий спектр запитань та проблем для вирішення і

подальших досліджень. Як ми виявили у процесі нашого дослідження, кожен мовознавець-дослідник має своє власне визначення цього поняття, яке у деяких аспектах може відрізнятися або ж навпаки співпадати з уявленнями інших дослідників. Взагалі кажучи, питання дискурсу, особливо художнього дискурсу, завжди буде актуальним, воно буде цікавити мовознавців та літературознавців.

5. До сьогодні переклад драматичних текстів залишається одним із найменш вивчених аспектів перекладознавства, що й викликає труднощі під час перекладу, оскільки теоретичної бази не так багато, як того хотілося б. Дослідники мають різні погляди стосовно розуміння та визначення драматичного перекладу та його статусу у сучасних теоріях перекладу.

## РОЗДІЛ 2

### ДОСЛІДЖЕННЯ ПОНЯТТЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ СТЕРЕОТИПІВ MASCULINITY У ДРАМАТУРГІЇ

#### 2.1 Концепт MASCULINITY у художньому дискурсі як елемент лінгвокогнітивного аспекту

Загалом існує п'ять типів, які чітко висвітлені у романі «Зловити принца», який представляє кілька чоловічих послань, запропонованих Харрісом (2005).

##### *Ідеальний чоловік*

Ідеальний чоловік зображено на основі вигляду, поведінки та походження персонажів чоловічої статі. Більшість людей зазвичай судять про когось із першого разу за зовнішнім виглядом. Це також трапляється з Хелен і Алексіс, американськими дівчатами в тексті, які обожають принца Вільяма через його гарну зовнішність.

(11) She wanted someone who was more exotic than Scarsdale, not to mention more authentic than Jeremy. Plus William was gorgeous. He was stellar – her new favorite word. (AMS : 21) – Вона хотіла когось більш екзотичного, ніж Скарсдейл, не кажучи вже про більш автентичного, ніж Джеремі. Плюс Вільям був зірковим – її нове улюблене слово. (стор.17)

В основному, chick lit пов'язаний з модою на головного героя або інших героїв. Тому персонажі зображені максимально модно. Мода може бути ідентифікацією персонажа в літературі. Крім того, Ферріс і Янг (2006) стверджують, що мода – це споживання, яке спонукає читачів до власної уяви про розкішний спосіб життя. Бути модним також стає показником того, що герої текстів досягають успіху як в особистій, так і в професійній сфері. Бути модним означає бути прийнятним у колі персонажів і знати про фірмові товари.

Фірмові речі також вказують на те, наскільки хтось модний. Брендіві речі виявляють чиєсь багатство та соціальний клас.



(14) His dark hair was tousled in a faux Mohawk, his blue oxford shirt was torn on one sleeve, and the laces of his Campers were undone. Just the kind of dishevelment that smacks of wealth (AMS : 61) Його темне волосся було скуйовджене в штучний ірокез, його синя оксфордська сорочка була розірвана на одному рукаві, а шнурки його Кемперів були розв'язані. Просто така розпатланість, що пахне багатством.

Наведений вище уривок пояснює, коли Хелен зустрічає Саймона на Пікаділлі. Хелен описала Саймона як брудну людину, але він все ще виглядає бадьорим. Хелен вважає, що Саймон — це найавтентичніша англійська річ, яку вона бачила того дня, завдяки сьогоdnішньому стилю та парі дорогих брендових туфель Саймон виглядає модніше. Не лише про моду, наявність пари Кемперів також свідчить про багатство Саймона.

Мода — не єдиний важливий аспект чік-літу. Гарний зовнішній вигляд є ще одним аспектом, який часто зустрічається в чік-літі. Модні та брендові речі зазвичай ідентичні білому чоловікові та надмірно мускулистому тілу. Тому в чік-літі часто зустрічаються красиві хлопці з ідеальною зовнішністю.

### **Контролююча людина**

Чоловік, який контролює, — це образ, який показує, як персонажі чоловічої статі використовують свою владу, щоб контролювати поведінку інших. У цьому тексті чоловічі персонажі зображені як контролери. По суті, людина хоче контролювати, але не хоче бути контрольованою. Людина, яка має здатність до самоконтролю, вважається дисциплінована і пунктуальна людина, тому що він знає свою роль у виконанні чогось (Harris, 2005).

(19) "How do you girls know Nigel? You've only been here two weeks! Is there something you're not telling us?" (AMS : 12) Звідки ви, дівчата, знаєте Найджела? Ви тут лише два тижні! Ви щось нам не розповідаєте?

Цей текст показує, наскільки Саймон здивований, коли дізнається, що Алексіс знайомиться з Найджелом. Він злиться, тому що Хелен і Алексіс не говорять йому, що знають Найджела. Це показує, що Саймон є власницькою людиною, що б не знали Хелен і Алексіс, це повинні знати також Ласло і

Саймон. Це означає, що в цьому контексті все виглядає під контролем Саймона.

Наведене вище пояснення стосується Тафті (2000), який сказав, що справжні чоловіки виконують деякі типові види діяльності, такі як вони працюють, щоб заробити гроші, вони вирішують проблеми, вони вживають дій і вони беруть на себе контроль. Контролюючи, чоловік відчуває, що має владу.

Цей тип пояснює, як чоловічі персонажі зображуються як контролери. Це означає, що чоловіки мають тенденцію контролювати інших, крім самоконтролю.

### **Коханець**

У чік-літі чоловічі персонажі зазвичай зображуються як романтичні коханці. У цьому тексті бути коханцем означає робити речі галантно та прагнути фізичної прихильності. Однак це відрізняється від того, як бути поганим хлопцем, який погано ставиться до дівчат, і бути гравцем. Це поняття є зображенням того, як чоловічі персонажі виражають свою любов. У цьому романі кожен чоловічий персонаж виявляє прихильність по-різному.

У цьому тексті бути романтиком означає робити речі галантно та прагнути фізичної прив'язаності, яка включає емоції, радість і відповідальність. Це пов'язано з Харрісом (2005), який сказав, що чоловікові потрібна жінка для емоційного обміну.

**Laszlo immediately regretted his behavior; as usual, he was too late. He really, truly wanted to meet a girl, someone to talk to, to kiss. But girls intimidated him, especially pretty Americans with pink hair and so...** Ласло одразу пошкодував про свою поведінку; як завжди, він запізнився. Він дуже, дуже хотів зустріти дівчину, з кимось поговорити, поцілувати. Але дівчата його лякали, особливо милі американки з рожевим волоссям і так...

Наведений вище уривок показує, що Ласло хоче знайти когось, щоб поділитися та зберегти свої почуття. Він боїться втратити дівчат, шкодував про своє дивацтво. У цьому контексті Ласло намагається показати, що він відповідальний за свій вчинок і намагається отримати його любов. Подібно до Саймона, Ласло хоче знайти когось, хто здається йому правильним другом,

когось, хто добре знає його стан.

Робити речі галантно – це вираз, який показує, як чоловічі персонажі люблять жіночих персонажів. Одним із прикладів є Саймон і Ласло, які приділяють свій час дівчатам. У цьому тексті Саймон і Ласло намагаються провести час, щоб бути з Хелен і Алексіс. Близькість цих двох пар змушує Саймона та Ласло не втрачати дівчат. Саймон і Ласло намагаються завжди робити дівчат щасливими. Саймон і Ласло поводяться з дівчатами, як з принцесами, які чекають, коли придуть чарівні принци, і творять історію про життя та щастя.

Більшість дівчат раді милому і романтичному поводженню. Наведений вище уривок вказує на те, що бути романтичним хлопцем неважко, лише проста похвала може зробити дівчат щасливими. Наприклад, коли Ласло висловлює свої почуття Хелен. Ласло сказав, що він закохується лише в Хелен і жодна інша дівчина не буде супроводжувати його на танці в кінці літа, крім Хелен. Коліна Ласло показують, що Ласло хороший і романтичний хлопець в очах Хелен. Це робить Хелен щасливою, тому що в основному більшість дівчат мріють про це, як про принца в казці, який запропонував своїй принцесі. У цьому тексті Хелен і Алексіс визначили романтичного хлопця, як принца в казці, хлопця, який ніжно ставиться до дівчат і пропонує дівчині супроводжувати його на танцювальній вечірці.

На відміну від Саймона і Ласло, Найджел і Вільям не зображені романтичними хлопцями. Про це свідчить те, як Найджел і Вільям ставляться до дівчат і оцінюють їх. Їх зображують як поганих хлопців, які грають роль гравців і погано поводяться з дівчатами.

Бути гравцями пояснює ставлення Найджела та Вільяма до плейбоїв. Playboys тотожні чоловікові, який зраджує стосункам і має багато дівчат у своєму житті. Вони схильні несерйозно ставитися до стосунків з дівчатами. Вони хизуються своїм багатством, щоб привернути увагу та привернути увагу жінок. Наприклад, наведений нижче уривок, де Вільям, принц, якого очікують як романтичного та ідеального хлопця, як принц у казці, виявився плейбоем.

Він використовує свій гонорар, щоб отримати багато дівчат.

Each time, naughty boy, he's been seen with a different girl (tsk, tsk). Кожного разу, пустун, його бачили з іншою дівчиною (цьк, цк).

Наведений вище уривок говорить про те, що бути плейбоєм більше не вважається табу. Наведений вище уривок пояснює, коли одна з газет повідомила, що Вільяма помітили з іншою дівчиною в інший час. У цьому контексті Вільям поводить з дівчатами свавільно, не боячись втратити, тому що він думає, що коли він втрачає дівчину, у нього все ще є інші дівчата.

Крім того, Харріс (2005) заявив, що образ плейбоя відкриває чоловікам нову арену для героїчних звершень. Чоловіки будуть пишатися, якщо у них є подруги. Тому, коли до них приваблюється багато дівчат, вони будуть робити те, що їм заманеться, незалежно від того, зазнають дівчатам боляче чи ні. І це стає звичкою, коли їм зручно бути плейбоями.

Цей тип пояснює, як чоловічі персонажі по-різному виражають свою любов до жіночого персонажа. Саймон і Ласло зображені як романтичні коханці, які ніжні, шанобливі та добрі до дівчат, тоді як Найджел і Вільям зображені як плейбої, які безвідповідальні та грубі з дівчатами.

## **2.2 Структурно-семантичні особливості вираження стереотипів MASCULINITY у сучасній американській драмі**

За приклад взято “Сяйво”, і маскулінність тут слід розглядати насамперед з точки зору традиції. Комерційний бестселер і ікона масової культури, як правило, створюються далеко від заклопотаності, яку американський канон має щодо залучення традиції та, зрештою, конституювання самої традиції, але, хоча роман Кінга має велику дистанцію до канонічної літератури, він є крізь цю дистанцію, яку вона говорить, оскільки її неканонічна позиція надає їй особливого бачення.

У справжньому готичному стилі — розглядаючи готику як «широкомасштабну та постійну тенденцію в художній літературі в цілому —

“Сяйво” робить те, що Кінг приписує фантастиці жахів загалом, оскільки воно ще раз підтверджує чесноти норми, застерігаючи нас від повторення так званої норми. Перетин між традицією та маскулінністю проявляється принаймні в чотирьох формах: літературна/мистецька традиція, трудова традиція, відношення між традицією та простором і сама традиція маскулінності. У наступних розділах розглядаються перші три ракурси, а цей розділ першого розділу стосується останнього.

Наближення до сюжету “Сяйва” спочатку є безрезультатним завданням, оскільки в самому сюжеті міститься небагато вагань, які характеризують трактування маскулінності в романі.

У фільмі “Сяйво” (чия популярність і кінематографічна адаптація звільняють мене від написання довшого резюме) Джек Торранс, алкоголік і безробітний вчитель, який хоче опублікувати п’єсу і стати професійним письменником, проводить зиму зі своєю дружиною Венді та сином Денні, доглядаючи затишно. готель в Скелястих горах. Змучений травмами свого минулого та привидами готелю, Джек втрачає розум і починає сприймати жертвовну смерть своєї родини як вихід із свого розчарування як чоловіка та годувальника. Сяйво відбувається в чоловічому світі, де босами, рятівниками та лиходіями є чоловіки. Сюжет натякає на проблеми, які розглядаються, але саме довга характеристика, типова для художньої літератури Кінга, цементує важливість вивчення цього роману у зв’язку з маскулінностями. Внутрішня боротьба головного героя-чоловіка та інших чоловіків працює як критична оцінка традиційної мужності, або, кажучи словами Магістрале, це «[коли] ми спостерігаємо, як Джек Торранс бореться зі своїм алкоголізмом, [то] ми відчуваємо з перших вуст амбівалентність це приходить із вибором залишатися тверезим» (93). Ця амбівалентність у своїй основі пов’язана з маскулінністю.

Внутрішні конфлікти мужності Джека можуть бути центром роману, але їхні наслідки виходять далеко за межі його героя. Існує метафоричний рівень, на якому фалічний символізм повідомляє нам про становище Джека як людини, але також символічне значення полягає в тому, що Джон “Джек” Торранс

представляє повсякденних американських чоловіків останніх десятиліть двадцятого століття. На цьому рівні готель “Оверлук” і школа, де працював Джек, функціонують як дублери для корпорацій загалом, тоді як сім’ю Торренса з її невисловленими образами та невимовними головними болями можна знайти на багатьох вулицях і закутках, вигаданих чи ні, як у 1970-х роках у США, так, можливо, й у світі. У своїй дисертації про еволюцію жіночих персонажів у деяких романах Кінга Гатрі зазначає, що “Джек — жертва американської мрії, яка перетворилася на американський кошмар” (32) і цитує Алана Коена, додавши, що «безчесне падіння Джека в кінці “Сяйва” [є] катарсичним закриттям нації . . . недовіра до багатьох його найважливіших інституцій — великого бізнесу, уряду і, що найважливіше, шлюбу та сім’ї» (див. у Guthrie 32-33). Готель Overlook функціонує як головна метафора цієї осені: його розкішні люкси, неперевершений ландшафт і чудовий краєвид обіцяють розкіш, а його кримінальна історія вбивств і самогубств руйнує його фасад і розкриває декаданс у кращому випадку, а в гіршому – крах ідеалів нації. Вибух “Оверлука” в кінці “Сяйва” є результатом того, що Джек не зміг відвідати несправний котел, розташований у підвалі, і це завершує роман Кінга будь-яким, але не м’яким нагадуванням про те, як нездатність домовлятися з традиціями чи інституціями, будь вони псуєть - гіге, бізнес або маскулінність можуть остаточно порушити баланс, який і без того порушений.

Що залишається суперечливим, так це статус Джека як жертви. Його можна сприймати як цапа відпущення, який страждає від інших чоловічих персонажів і привидів Оверлуку, або як співучасника, який не бере відповідальності за свої аморальні дії. Як я обговорюю у другому розділі, ці прочитання не є взаємовиключними, і якщо ми проаналізуємо Джека та подібних персонажів у світлі маскулінності, амбівалентна природа як чоловіка, так і мужності стане очевидною. Крім того, це не стільки дискусія, пов’язана з характеристикою, скільки ілюстрація труднощів розуміння усвідомлення або моральної точки зору деяких творів мистецтва. Оскільки я розвиваю цей аргумент у другому розділі, наразі здається досить відкритим запитанням: чи

«Сяйво» погоджується зі стереотипними й консервативними стандартами, яких дотримуються персонажі-чоловіки Джека, чи ці чоловіки є лише карикатурами на недоліки традиційної маскулінності?

З одного боку, Шерон Рассел критикує стереотипне зображення чоловічих персонажів у «Сяйві», стверджуючи, що вони жорстокі, п'яні, злі, жадібні та небезпечні (60). Френк Манчел, з іншого боку, опосередковано переосмислює аргументи Рассела, вбачаючи чоловічих персонажів у Кубриковій адаптації роману Кінга не як провал, а як засіб донести повідомлення. На думку Манчела, критики засуджують Джека Торренса і забувають глибше досліджувати, що саме створив і мотивував його дії — вони ігнорують, що за гріхами Джека лежать «гріхи патріархального суспільства» (68). Подібно до того, як суспільство *The Shining*, орієнтоване на чоловіків, приносить користь деяким чоловікам, а саме забезпеченим чоловікам, які відповідають ідеям чоловіка як постачальника, воно заважає людям, які не можуть відповідати очікуванням, які не можуть створити сім'ю чи бути успішними.

Сяйво справді населено стереотипними чоловіками, але є й ті, які не відповідають цьому типу, тому розглядають мужність у перспективі. У той час як батько Джека, його начальники та багаті друзі-чоловіки демонструють ті традиційні та негативні риси, які перераховує Рассел, сам Джек має більш непросте ставлення до традицій. Він чоловік «проміжний»: він письменник із творчою уявою, але змушений відповідати панівній концепції чоловіка як працюючої, приземленої, практичної фігури. Крім того, його син Даніель, хоч і молодий, не виявляє схильності до жадібності чи женоненависництва, як інші герої. Його допитливість, його любов до читання (як у його батька) і його творча грайлива поведінка наближають його до фігури, добре відомої в творах Кінга: незаплямованої, чистої дитини. Ті діти, коли вони хлопчики, представляють маскулінність, яка не є небезпечною, але в небезпеці. Вони постійно зазнають знущань (Воно, Тіло, Блейз, «Іноді вони повертаються») або піддаються фізичному/психологічному насильству з боку батьків (Сяйво,

Доктор Сон, Блейз). Чоловіче зло в «Сяйві» не є притаманним мужності загалом, а натомість пов'язане зі сліпим прийняттям його традиційних форм, що призводить до спадкового, самовідновлюваного циклу страждань, або, іншими словами, до відкритого рана.

Сучасна лінгвістика розглядає мову як складний когнітивний процес – феномен ментальної та психічної діяльності індивіда. Вчені стверджують, що мова виявляє й об'єктивує те, що людина бачить і як інтерпретує світ [1].

Об'єктом сучасних когнітивних досліджень є когнітивні процеси, пов'язані з освоєнням та інтерпретацією людиною світу. Результатом таких процесів є концептуальна картина світу, тобто впорядкована система знань індивіда про світ, основним елементом якої є концепт.

У сучасній лінгвістиці існує багато дефініцій терміну «концепт», які ґрунтуються на різних підходах. Прибічники *лінгвокогнітивного підходу*, одного з двох основних підходів у сучасному мовознавстві, розглядають концепт, як одиницю ментальної інформації, основу знань про світ. *Лінгвокультурний підхід* тлумачить концепт як елемент національної лінгвокультури, в поєднанні з національними цінностями та особливостями певного предмета чи явища. Прихильники такого підходу вважають, що концепт містить відчуття, емоції, образи та символи.

Неоднозначним є питання щодо залежності концепту від мовної вербалізації. Одні мовознавці вважають, що концепти є повністю вербалізованими та допускають можливість переведення його змісту у словесну форму мови, інші дотримуються думки, що концепт має невербальну природу. Існує ще одна думка, яка полягає в тому, що лише частина мовної інформації має концептуальну прив'язку, а решта представлена в психіці ментальними репрезентаціями іншого типу – образами, картинками, схемами. Відтак, у лінгвокогнітології та лінгвокультурології вербалізацію розуміють як вираження концепту або його окремих ознак мовними засобами.

Вербалізація концепту в мові відбувається за допомогою лексичних і фразеологічних одиниць, дослідження яких проводиться спираючись на аналіз



лексикографічних джерел (тезаурусних, тлумачних, синонімічних, фразеологічних словників), а також суб'єктивний мовний досвід дослідника. Такий лексикографічний аналіз встановлює відношення між граматичним та лексичним значенням мовної одиниці. *Граматичне значення* – абстрактне мовне значення, яке регулярно вживається у мові. *Лексичне значення* слова – його внутрішнє значення, зміст, який відображається у свідомості індивіда та закріплює в ній уявлення про різні предмети, процеси та явища. Лексичне значення є продуктом розумової діяльності людини та не може існувати без граматичного значення і навпаки.

Розглянемо способи вираження *граматичного значення* ключової лексеми концепту *GENDER*, яка виступає іменником. Іменник – це самостійна частина мови, яка означає предмет, явище або особу і відповідає на питання хто? (до істот) або що? (до неістот). Лексема «gender» є простим іменником та може бути як злічуваним (*The gene is activated in both genders*), так і незлічуваним (*There are gender differences in everything from physical size to play style*), та вживатися як в однині (*Please, state your name, birth date and gender*), так і в множині (*Some languages do not use genders*).

За синтаксичними функціями лексема «gender» найчастіше виступає підметом (*Gender refers to the characteristics of women, men, girls and boys that are socially constructed*), але може бути іменною частиною складеного присудка (*One particular area of concern is gender*), означенням (*I don't think it's a gender based decision*), додатком (*Issue of gender includes all aspects and concerns related to women's and men's lives and situation in society*) або обставиною (*Data on wages and salaries classified by gender*). Враховуючи синтаксичну багатозначність лексеми «gender», можемо здогадатись про її інтенсивне використання в англійській мовній картині світу.

Щодо *лексичного значення* мовної одиниці, існує декілька підходів до її аналізу: семасіологічний та ономасіологічний. Як визначає О. Селіванова «Ономасіологія орієнтується на мовця, який переводить позамовний зміст у мовну форму, на відміну від семасіології, яка висуває на перший план адресата,

що сприймає цю форму та співвідносить її з позамовним змістом» [2]. Враховуючи те, що найповніший лексикографічний опис здійснюється лише за сукупністю дефініцій із різних лексикографічних джерел, у роботі було проаналізовано 5 англомовних лінгвістичних тлумачних та тезаурусних електронних словників.

Розглянемо наявність компонентів значення лексеми «gender» в англомовних лексикографічних джерелах.

Перше значення англійського іменника «gender» використовується на позначення граматичної категорії рід:

- «*a grammatical category, often designated as male, female, or neuter, used in the classification of nouns, pronouns, adjectives, and verbs*» [3];
- «*each of the classes (masculine, feminine and sometimes neuter) into which nouns, pronouns and adjectives are divided*» [4];
- «*the system in some languages of marking words such as nouns, adjectives, and pronouns as being masculine, feminine, or neuter*» [5];
- «*a subclass within a grammatical class (such as noun, pronoun, adjective, or verb) of a language that is partly arbitrary but also partly based on distinguishable characteristics (such as shape, social rank, manner of existence, or sex)*» [6];
- «*the grammatical arrangement of nouns, pronouns and adjectives into masculine, feminine, and neuter types in some languages*» [7].

Наприклад: *I often get the gender wrong when I'm trying to speak Ukrainian.*

Семантика другого значення іменника «gender» безпосередньо пов'язана з біологічною статтю людини:

- «*either of the two divisions, designated female and male, by which most organisms are classified on the basis of their reproductive organs and functions; sex*» [3];
- «*the fact of being male or female, especially when considered with reference to social and cultural differences, rather than differences in biology*» [4];
- «*the fact of being male or female*» [5];
- «*the behavioral, cultural, or psychological traits typically associated with one sex*» [6];
- «*the male or female sex, or the state of being either male or female*» [7].

Наприклад: *Does this test show the gender of the baby?*

Слід зазначити, що згідно з англомовними лексикографічними джерелами головним синонімом концепту *GENDER* на морфологічному рівні є іменник *SEX*, що свідчить про подібність понять, які вони репрезентують.

У третьому значенні слово «gender» є загальною назвою на позначення групи чоловіків або жінок:

- «*females or males considered as a group*» [3];
- «*members of a particular gender as a group*» [4];

- «*males or females, considered as a group*»[5];
- «*all males, or all females, considered as one group*» [7].

Наприклад: *In my opinion both genders are capable of taking care of little children.*

Проведений лексикографічний аналіз дав можливість визначити, класифікувати та порівняти найуживаніші словникові значення лексеми «*gender*» на іменниковому рівні та виявити її додаткові ознаки.

### 2.3 Класифікація стереотипів MASCULINITY

Що таке маскуліність? Найближча відповідь на це питання полягає в тому, щоб стверджувати, що маскуліність складається з поведінки, мов і практик, які існують у певних культурних і організаційних місцях, які зазвичай асоціюються з чоловіками і, таким чином, культурно визначаються як не жіночі. Таким чином, маскуліність існує як позитивна, оскільки вони пропонують певні засоби визначення ідентичності для чоловіків, так і як негативна, оскільки вони не є «Іншими» (Жіночими). Маскуліність і чоловіча поведінка не є простим продуктом генетичного кодування або біологічних схильностей [1].

Базовим поняттям гендерної лінгвістики є гендер, який узагальнено трактується як різниця між чоловіками і жінками, що часто ґрунтується на анатомічній статі, але не обов'язково з нею збігається. Категорія гендеру формується суспільством за допомогою мови. Мова є тим інди-катором, що допомагає виявити марковані гендерні елементи та інтерпретувати їх. Одним із пріоритетних завдань гендерної лінгвістики є вивчення мовленнєвої поведінки чоловіків і жінок, з огляду на гіпотезу панування патріархальних стереотипів у мові та їх впливу на процеси комунікації [3, с. 71].

У процесі проведення сучасних гендерних досліджень у лінгвістиці широко розглядають категорії маскуліності та фемінності як сукупність психологічних, анатомічних, соціальних ознак, що притаманні чоловікам і жінкам відповідно. Ми зосередимо наше дослідження на аналізі чоловічої

гендер-ної ролі та її особливостях. оскільки множинність підходів, відсутність єдиного трактування, розмитість самого поняття «маскулінність» ускладнюють розуміння його теоретико-методологічних кордонів, то спробуємо осмислити категорію «маскулінність» як об'єкт лінгвістичного дослідження, синтезуючи підходи, запропоновані дослідниками.

Маскулінність розглядають як набір бажаних психологічних і поведінкових властивостей і якостей, очікуваних від чоловіків і жінок у конкретному соціально-історичному контексті [4, с. 283]. Тривалий час панувала думка, що характеристика особистості можлива тільки з урахуванням прояву нею маскулінності або фемінінності залежно від статі, тобто ці категорії виступали як протилежні конструкти. Наприкінці ХХ ст. вчені звернули увагу на те, що маскулінність і фемінінність скоріше є незалежними конструктами. Це дало змогу припустити, що особистість може одночасно бути представлена і маскулінними, і фемінінними характеристиками, що спричинило введення поняття андрогінності в психологію статей. Ефективність функціонування особистості залежить від здатності проявляти як маскулінність, так і фемінінність адекватно ситуації, а не диференціювати свою поведінку за статевою ознакою [5, с. 36].

Таким чином, у лінгвістиці маскулінність/фемінінність – це сукупність глибинних психологічних ознак, які визначають відмінності в чоловічій і жіночій поведінці. Поняття «гендер» відображає те, як риси маскулінності/фемінінності позначаються в соціальній поведінці. С. Бем виділяє чотири основні типи психолого-соціальної статі: маскулінний; фемінний; андрогінний; недиференційований (недостатній прояв і маскулінності, і фемінності) [4] розуміння й усвідомлення особистістю своєї статі та гендерної ролі відбувається в процесі статевої соціалізації в контексті соціально-історичного континууму. У гендерних ролях культурні складники більш значущі, ніж статеві. Стать – це знак групової приналежності і для самої людини, і для людей, які її оточують. У суспільстві існує модель

взаємо- дії «чоловік – жінка», яка має чіткий акцент на перевагу однієї статі над іншою: чоловіча стать – «сильна», жіноча – «слабка» [5, с. 37].

Незважаючи на те, що гендерна роль акумулює в собі маскулінну, фемінінну або андрогінну орієнтацію особистості і проявляється в моделях поведінки, які формуються під впливом соціальних очікувань і установок, традиційними є уявлення про те, що маскулінність – набір ознак, притаманних переважно чоловікам, а фемінінність – жінкам. Отже, існують загальноприйняті суспільством стереотипи гендерної поведінки чоловіків та жінок, однак їх кордони чітко не обмежені та можуть варіюватися. Це означає, що рисами маскулінності можуть володіти не тільки чоловіки, а й жінки і навпаки. На думку І.В. Кукуленко-Лук'янець, маскулінність і фемінінність є нормативним уявленням про соматичні, психічні та поведінкові властивості, характерні для чоловіків і жінок, тому, згідно з гендерними стереотипними уявленнями суспільства, жінка має бути фемінінною, а чоловік – маскуліним. Однак дослідниця зауважує, що висока фемінінність у жінок і висока маскулінність у чоловіків не завжди є гарантією психічного благополуччя. Так, висока фемінінність у жінок часто збігається із заниженою самоповагою і підвищеною тривожністю. Крім того, андрогінні чоловіки почуваються досить мужніми, а андрогінні жінки – адекватно жіночними, хоча часом і демонструють якості, які традиційно приписуються представникам іншої статі [6, с. 267]. Маскулінність – це те, що додається до анатомії для отримання чоловічої гендерної ролі. а гендерні ролі визначаються як один із видів соціальних ролей, набір передбачуваних зразків поведінки (або норм) для чоловіків і жінок. О.Т. Пльоткою було проведено емпіричне дослідження особливостей сприйняття гендерних ролей, у результаті були представлені такі жіночі гендерні ролі, як жінка-лідер, подруга, мати, дружина, бабуся, домогосподарка, спокусниця, коханка, та такі чоловічі гендерні ролі, як чоловік-лідер, друг, батько, чоловік, дідусь, домогосподар, мачо, альфонс [5, с. 37].

Якщо розглядати категорію «маскулінність» із позиції зарубіжних науковців, то американська дослідниця Ш. Берд визначає її як соціально

сконструйовані очікування, що стосуються поведінки, уявлень, переживань, стилю соціальної взаємодії, що відповідає чоловікам, представлені в певній культурі і суб- культурі в конкретний період часу [7, с. 8]. Підкреслюючи, що справжня мужність – це не просто набір анатомічних особливостей, властивих особам чоловічої статі, але штучно створене явище, соціальний продукт, досягнення якого пов'язане з низкою випробувань і протиріч, Д. Гілмор заперечує біологічне трактування категорії «маскулінність» [8, с. 19]. У цьому випадку прослідковується розрив між фізіологічними характеристиками, що визначають індивіда з біологічного погляду як чоловіка, і соціальним статусом «справжнього чоловіка», до якого він може прийти лише через перешкоди, підтвердивши своє право на відповідність чоловічій спільноті та членство в ній. Вважаючи маскулінність особливим статусом, який досягається і здобувається, французька дослідниця Е. Бадентер наголошує, що для того, щоб стати чоловіком, людина мусить виконати важку роботу, пройти певні випробування [1, с. 13].

У нашому дослідженні погоджуємося з М. Кімелом, який виділяє низку обов'язкових характеристик, що становлять основу категорії «маскулінність» [9]:

1) маскулінність як втеча від фемінного. Маскулінність – це не просто якась властивість, що притаманна всім без винятку чоловікам, а постійний процес пошуку її. На відміну від жінок, перед якими не стоїть завдання довести собі і оточуючим наявність жіночності, чоловіки змушені перебувати в безперервному пошуку і підтвердженні свого маскулінного статусу та демонструвати факт його досягнення, від якого залежить те, як конкретний чоловік буде оцінений у суспільстві:

*HALLIE: Short on time? (I see him glance at his watch)*

*ERIC: Always, but I don't want to lose this chance* [10, р. 24]; 2) маскулінність як гомосоціальний спектакль. Маскулінність розуміється як постійний, безперервний процес затвердження чоловіками свого маскулінного статусу шляхом здійснення героїчних вчинків, досягнення влади, здобуття сек-

суальних перемог над жінками з єдиною метою – отримати схвалення інших чоловіків задля їх оцінки щодо відповідності нормативу маскулінності. Чоловіки бояться зайвий раз дати привід своїм товаришам вважати їхню поведінку жіночою, тобто слабкою:

*“Do I look like an old woman to you?”* [11, p. 3];

3) маскулінність як гомофобія. Гомофобія виступає одним з основних чинників, що констатує нормативну маскулінність. Вона викликана страхом чоловіків проявити гомосексуальне нутро, в результаті чого оточення візьме під сумнів їхню маскулінність. Страх опинитися не досить мужніми в рамках створених соціумом умов переслідує чоловіків протягом усього життя:

*“And I’m not very good at it. For example, I’m standing here with a beautiful woman, and all I can think to offer her is some fresh air”* [10, p. 152].

*“For someone smart and ambitious like you maybe it works, but not for me”* [10, p. 94].

Наслідком такого процесу є ретельне вибудовування допустимих відносин з іншими чоловіками, а також перебільшений прояв таких характеристик нормативної маскулінності, як агресивність, змагальність, сексуальна ненаситність;

4) маскулінність як влада і безсилля. Феміністки кидають виклик традиційному гендерному порядку і визнають владу як основну умову організації соціального життя, що конструює відносини системи «панування/підпорядкування» між чоловіками і жінками як соціальними групами. М. Кімел наголошує, що влада є поняттям неоднорідним і означає розрив між владними повноваженнями, які суспільство пов’язує з чоловіками як групою, і психологічним безсиллям, яке чоловіки відчувають на індивідуальному рівні, оскільки лише їх невелика частина насправді відповідає нормативному канону маскулінності:

*“Trust me. Every woman’s grateful after she’s been with me”* [10, p. 91].

У загальноприйнятому вигляді маскулінність виглядає як своєрідне елітарне братство, членом якого має право бути не кожен. «Справжній чоловік» гетеросексуальний, сильний і мускулистий, сексуально сильний (у всіх сенсах), неемоційний, стоїчний, стриманий, дотримується ієрархічної системи влади, орієнтованої на статус [9].

Від чоловіків очікується певний спосіб життя з самого раннього віку. «Я все життя прикидався людиною, якою я не є. Я прикидався сильним, коли почувався слабким, впевненим, коли почувався невпевненим, і жорстким, коли мені справді було боляче. Я думаю, що здебільшого я просто влаштував шоу, але я втомився від виступів. І я можу сказати вам прямо зараз, що це виснажливо намагатися постійно бути чоловіком для всіх. Тепер – правда?», – каже Джастін Бальдіні, спікер на TED у своїй промові «Чому я закінчив намагатися бути «досить мужнім». Від чоловіків завжди очікували бути сильними, ніколи не показувати своїх емоцій і, звичайно, ніколи не плакати. «Якщо мова йде про роботу, спорт, політику або жінок, у нас немає проблем ділитися своїми думками, але якщо мова йде про нашу невпевненість або нашу боротьбу, наш страх невдачі, то це майже як нас паралізує. Принаймні я». Підростаючи, ми схильні кидати виклик одне одному. Ми повинні бути найвитривалішими, найсильнішими, найсміливішими людьми, якими ми можемо бути. І для багатьох із нас, включно зі мною, наша ідентичність залежить від того, чи відчуваємо ми в кінці дня, що ми достатньо мужні.» [5]

На цьому тлі можна говорити про токсичну маскулінність. Токсична маскулінність стосується уявлення про те, що уявлення деяких людей про «мужність» увічне домінування, гомофобію та агресію. Ця ідея про те, що чоловікам потрібно діяти жорстко та уникати прояву будь-яких емоцій, може завдати шкоди їхньому психічному здоров'ю та мати серйозні наслідки для суспільства, тому вона стала відомою як «токсична маскулінність». Існує багато визначень «токсичної маскулінності», які зустрічаються в дослідженнях, а також у поп-культурі. Деякі дослідники дійшли згоди, що токсична маскулінність має три основні компоненти:



1. Жорсткість: це уявлення про те, що чоловіки повинні бути фізично сильними, емоційно черствими та поведінково агресивними.

2. Антифемінність: це включає ідею про те, що чоловіки повинні відкидати все, що вважається жіночим, наприклад, прояв емоцій або прийняття допомоги.

3. Влада: це припущення, що чоловіки повинні працювати над отриманням влади та статусу (соціального та фінансового), щоб вони могли завоювати повагу інших.

Токсична маскуліність прославляє нездорові звички. Це ідея, що «догляд за собою призначений для жінок», і чоловіки повинні ставитися до свого тіла, як до машини, не витрачаючи сну, тренуючись, навіть якщо вони травмовані, і доводячи себе до своїх фізичних меж. Токсична маскуліність також відлякує чоловіків від лікування психічних захворювань. Депресія, тривога, проблеми зловживання психоактивними речовинами та проблеми з психічним здоров'ям можуть розглядатися як слабкість. Дослідження 2015 року показало, що чоловіки, які довіряють традиційним уявленням про маскуліність, мають більш негативне ставлення до звернення за психіатричними послугами порівняно з тими, хто має більш гнучкі гендерні погляди. Токсична маскуліність також може підкреслити, що чоловікам неприйнятно говорити про свої почуття. Уникання розмов про проблеми чи емоції може посилити відчуття ізоляції та самотності. Це може посилити почуття самотності. Це також може зменшити готовність чоловіків звернутися за допомогою та отримати допомогу, коли вони мають проблеми з психічним здоров'ям.

Чоловіки, які вважають себе більш мужніми, менш схильні до того, що дослідники називають «допомагаючою поведінкою». Це означає, що вони навряд чи втручаються, коли стають свідками знущань або коли бачать, що на когось нападають.

Дослідження 2019 року показало, що токсична маскуліність може перешкодити чоловікам втішати жертву, кликати на допомогу та протистояти кривднику. Чоловіки, які схвалювали віру в те, що чоловіки повинні бути

сильними та агресивними, з більшою ймовірністю сприймали негативні соціальні наслідки, пов'язані з втручанням як активного спостерігача.

У випадках сексуального насильства, наприклад, чоловіки, які найбільше ототожнювали себе з чоловічою поведінкою, мали менше шансів припинити напад. Дослідження показало, що чоловіки втрутилися б у будь-який конфлікт, якщо б вважали, що їхня репутація традиційно чоловічого роду може бути скомпрометована [6].

Чоловікам заборонено змінювати свою зовнішність, якщо вона не вписується в «чоловічі норми». Наприклад, носіння лаку на нігтях не вважається нормою. Для тих, хто може сприймати це як просто розважальне заняття, вони стикаються з припущенням, що нафарбовані нігті повинні бути певним твердженням.

Аналіз вербалізаторів гендерних концептів, здійснений на основі художніх текстів, дозволяє простежити способи вербалізації концептів ЧОЛОВІК, ЖІНКА, з'ясувати підгрунття складників українських фразеологізмів, їхню основу (сакральні джерела, античні, загальнонародні феномени). У мовотворчості того чи іншого письменника гендерно марковані оказіональні фразеологізми інколи можна кваліфікувати як загальноконтекстуальні синоніми, наприклад, у «Соборі» О. Гончара такими словосполученнями є «Батько Прометей», «такі Яворницькі», «Титан праці розкутий», «Прометей труда», «Саваоф у вилинялій роботі заводській». У романі вони набувають значення «творці», «будівничі», «подвижники», репрезентують творчість письменника як явище самотутнє, глибоко індивідуальне.

Гендерно марковані фразеологічні номінації, що містять власні імена, наприклад, античні, у художніх текстах нерідко зазнають модифікації, по-іншому осмислюють реалії минулих епох, проектують їх на український культурологічний ґрунт. Так, Прометей у згаданому романі О. Гончара постає як батько, людина надзвичайно працелюбна, віддана своєму покликанню. Олена Прекрасна – українська дівчина, що має рідкісну і неповторну зовнішність та внутрішню красу. Інтелектуальний потенціал українців

прирівнюється до сократівського.

Функціонування в художньому тексті гендерно маркованих фразеологічних номінацій з онімним (відонімним) компонентом репрезентує майстерність авторів у змалюванні образів обох статей. Характеристики персонажів забезпечують вербалізатори, що входять до складу стійких словесних комплексів, виступають засобами або позитивних характеристик персонажів (Прометей труда, моя Олена Прекрасна та ін.), або забезпечують формування негативних оцінок (Герострат із хутора Голупиного, потьомкінське риштування та ін.).

Національно-культурні традиції українців знайшли своє відображення у творчості багатьох авторів значною мірою завдяки стереотипізації жіночої-чоловічої соціальної та мовленнєвої поведінки. Використовуючи аналізовані стійкі словосполучення, письменники забезпечують емоційність динамічних переживань художніх персонажів, увиразнюють їхні емотивно-оцінні та образні характеристики.

Негативні емотивно-аксіологічні висновки в художніх текстах можуть бути виражені за допомогою гендерно маркованих фразеологічних номінацій зі складниками, що вербалізують позитивний аксіологічний план (потрібний, рівний, прямий, швидкий, гарний та ін.), проте другий компонент фразеологічної одиниці виявляє логічну несумісність з першим, забезпечуючи негативні характеристики персонажів: швидкий, як черепаха; личить, як корові сідло; гарна, як свиня в дощ. Гендерно марковані фразеологічні номінації такого типу можна кваліфікувати як енантіосемічні словосполучення з ознаками фразеологізованої імпліцитності.

Трансформовані гендерно марковані фразеологічні номінації активно функціонують у різних жанрах літератури, газетної публіцистики, забезпечуючи виразність, емоційність, вплив на реципієнтів. Лексичні одиниці, що потрапляють до фразеологізованих контекстів, набувають нових значеннєвих відтінків, не втрачаючи зв'язків з узуальними, вихідними фразеологізмами. Це й забезпечує певний стилістичний ефект. Зіставлення в

одному контексті відомого, традиційного, звичного з новим, okazіональним, незвичним завжди передбачає стилістичний ефект, реалізацію індивідуально-авторських інтенцій, викликає в читача підвищений інтерес до сприйняття і декодування таких утворень.

Сучасна лінгвістика прагне внести елементи духовності до наукових досліджень, усе частіше звертаючись до антропоцентризму, що стає її основоположним парадигмальним вектором. Мовна картина світу відображає загальнолюдський універсум, спроектований на специфіку національного мовного явища, антропоцентрична зорієнтованість якого є вагомим складником лінгвістичних концепцій, вихідною точкою для будь-якого дослідження.

Актуальність проблем антропологічної лінгвістики зумовлює необхідність зосередження уваги на концептуально протилежних картинах світу, в основу яких покладено поняття «гендер». Мовознавчі студії демонструють цікаві процеси формування гендерно маркованих фразеологічних значень, дають змогу простежити динамічні процеси в системі гендерно маркованих фразеологічних номінацій, що є особливою проекцією своєрідних соціокультурних, етнічних взаємозв'язків.

Концепт стать, що репрезентує багатовимірне, різноаспектне відображення фрагментів матеріальної і духовної дійсності, займає центральне місце в гендерній мовній картині світу. апелятиви на позначення родинних стосунків (батько, мати, син, дочка, баба, дід) виявляють найбільші фразотворчі потенції, вони переважають у лексичному складі фразеологічних структур, порівняно часто демонструють систему своїх словотвірних демінутивно-меліоративних варіантів.

Гендерна мовна картина світу – це багатовимірне, різноаспектне відображення фрагментів дійсності. Центральне місце в ній належить людині, яка протягом усього свого життя несе в собі та передає нащадкам норми і традиції певного соціуму.

Гендерно марковані фразеологічні номінації фіксують оцінні та емоційні висновки мовців щодо обох статей. Вербалізаторами концептів ЧОЛОВІК –

ЖІНКА можуть бути зрідка прямі найменування (фразеологічні одиниці на зразок жіноча половина; жіночий рід; чоловічий рід; ні сват, ні брат), а переважно образно-символічні: 1) перифрази: Євине плем'я; 2) компаративні фразеологічні звороти: дівчина, як калина (як рожа, як ягідка); 3) фразеологічні одиниці, побудовані на метафоричній (старий лис, пізній птах, безпросвітній туман, параграф безсловесний (бюрократ)), метонімічній (світла голова, капустана голова, чужа кістка) основах; 4) оксиморонні та енантіосемічні сполуки (солодкий, як перцюга (про неприємного чоловіка); правий, як кочерга (як вуж у калачику); швидкий, як віл у плузі); 5) лайливі та каламбурні звороти (враг його матір знає, про мене й Семене).

Фразеологічний склад мови фіксує народний досвід, вербалізовані колективні знання етносу про певні норми, аксіологічні стереотипи, вірування, обряди і традиції, особливості національних образів, що формуються та експлікуються за допомогою стійких словосполук. Гендерно марковані фразеологічні номінації відтворюють найрізноманітніші явища в житті українців, їхні чесноти і вади. Завдяки виразній емотивності, оцінності, різноманітній тематиці й функціональній активності гендерно марковані фразеологічні одиниці охоплюють майже всі сфери життєдіяльності людини. Статус чоловіка та жінки в суспільстві, особливості їхніх стосунків, своєрідність виконуваних ролей, спроектованих крізь призму соціального середовища, народних звичаїв і традицій у «сферу» народної мудрості, надзвичайно виразно простежується через систему фразеологічних номінацій із компонентами, що вказують на стать.

Вербалізація аналізованих концептів має національну специфіку, що зумовлена особливостями колективної етнічної свідомості носіїв мови, спроектованої на об'єктивацію статей через призму соціально-аксіологічних, емотивно-оцінних, морально-етичних вимірів. До сфери вербалізації статі в українській фразеології залучені лексеми майже з усіх ідеографічних полів, що репрезентують фрагменти реальної дійсності, виявляють колективну свідомість етносу, загальнокультурні, соціально-групові еталони та стереотипи.

Дослідження гендерно маркованих фразеологічних номінацій на широкому фактичному матеріалі дозволило окреслити універсальні та етнокультурні складники концептосфери ЧОЛОВІК, ЖІНКА, виявити семантико-структурні та функціональні особливості стійких одиниць, що виконують важливу роль у вербалізації й осмисленні цієї концептосфери. Концепти ЧОЛОВІК, ЖІНКА в українській фразеології функціонують як трикомпонентні структури, що поєднують елементи лексико-семантичного, соціолінгвального й лінгвопоетичного рівнів.

Вербалізатори концептів ЧОЛОВІК, ЖІНКА інтегрують універсальні та етнокультурні складники. До перших належать біологічні особливості, а до других – суспільні та специфічні, індивідуальні висновки, погляди на стать, сформовані епохою та етнокультурною спільнотою. аналіз виявив існування якісних та кількісних відмінностей у вербальних характеристиках осіб чоловічої та жіночої статі в українській фразеології. Слова-компоненти мати (ненька), батько, син, дочка, баба виявляють найбільші фразотворчі потенції, вони переважають у лексичному складі прислів'їв та приказок, порівняно часто демонструють систему своїх словотвірних демінутивно- меліоративних варіантів, що можна пояснити специфікою національного менталітету.

Опис концептуальної опозиції «маскуліність» – «фемінність» передбачає використання мовних знаків, репрезентованих вербалізаторами, що вказують на вік та родинні зв'язки, на соціальні статуси та ролі чоловіків і жінок, гендерно марковані фразеологічні номінації, що являють собою флоро- та зооморфні метафори і стійкі порівняння. Вербалізація гендерної концептосфери у фразеології здійснюється шляхом поповнення номінативного та образного інвентарю передусім лексичними одиницями, внаслідок чого виникає необхідність вивчення взаємозв'язку теорії фразеологічної номінації та гендерної концептуалізації.

Вербалізація концептів ЧОЛОВІК, ЖІНКА передбачає використання мовних знаків трьох рівнів: лексико-семантичного (вербалізатори, що вказують на вік та родинні стосунки), соціолінгвального (вербалізатори, що вказують на

соціальні статуси та ролі чоловіків і жінок), лінгвопоетичного (вербалізатори – флоро- та зооморфні метафори й порівняння). Важливо було встановити, з якими іншими концептуальними сферами асоціативно зближуються аналізовані концепти, наприклад: жінка – природа, жінка – тварина тощо та які риси, властивості, ознаки концепту лежать в основі фразеологічного найменування.

Гендерно марковані фразеологічні номінації зазнають постійного позалінгвального впливу, що позначається на складі та структурі фразеологічних одиниць (народження нових чи відхід на периферію окремих стійких виразів, втрата окремих їхніх компонентів), на звуженні чи розширенні значеннєвих планів, на функціональних можливостях, частотності вживання, стилістичному потенціалові тощо.

Основою для розвитку фразеологічних значень зазвичай виступають такі гендерно марковані лексичні одиниці, що забезпечують формування експліцитних чи імпліцитних емотивно-оцінних значеннєвих планів гендерно маркованих фразеологічних номінацій: 1) один із членів опозиційної пари концептів «ЧОЛОВІК», «ЖІНКА»; 2) складники зіставно-порівняльних конструкцій, що містять опосередковану вказівку на стать; 3) лексичні компоненти на позначення фольклорних чи казкових героїв; 4) метафоризовані лексичні одиниці.

Дослідження семантики фразеологізмів із загальними і власними назвами свідчить про те, що в таких стійких словосполуках надзвичайно актуалізованою стає емотивно-аксіологічна, експресивна функція вербалізаторів концептів ЧОЛОВІК, ЖІНКА, що виконують важливу роль у творенні образних значеннєвих планів гендерно маркованих фразеологічних номінацій. аналізовані концепти належать до власне етнічних культурних концептів, тому серед їхніх вербалізаторів виокремлюються специфічні образи-характеристики, образи-оцінки, що сприймаються як засоби лінгвопоетичного втілення національних концептів в українській мовній картині світу. У складі фразеологізмів гендерно марковані загальні і власні назви-компоненти суттєво послаблюють свої номінативно-видільні функції, актуалізуючи емотивно-оцінні

значеннєві плани.

Позитивнооцінні вербалізатори концептів ЧОЛОВІК, ЖІНКА відбивають притаманне українському етносу схвальне ставлення до наявності у чоловіка чи жінки типових чоловічих чи жіночих рис. Ядром вербалізаторів концептів ЧОЛОВІК, ЖІНКА є фразеологічні одиниці, що вказують на родинні зв'язки, вік, зовнішні ознаки, внутрішні риси характеру, розумові здібності, а до периферії – на соціальний статус, взаємостосунки, почуттєві сфери.

Фразеологічні одиниці із загальними і власними назвами людини являють собою давній і різноманітний у конотативному аспекті клас фразеологічного фонду української мови. Такі гендерні компоненти увиразнюють і збагачують значення фразеологічних одиниць, надають їм експресивного забарвлення, виразного аксіологічного спрямування. репрезентантами концептів ЧОЛОВІК, ЖІНКА у фразеологічних номінаціях зрідка виступають прямі найменування статей, а переважно образно- символічні (перифрази, компаративні стійкі звороти, фразеологічні номінації, побудовані на метафоричній чи метонімічній основі, оксиморонні та енантіосемічні структури, каламбурні та лайливі вислови).

Фразеосемантичні групи фразеологізмів перебувають у тісному зв'язку зі всіма фрагментами національної картини світу, спектром матеріального й духовного життя етносу, з особливостями його менталітету, системою загальнолюдських цінностей. Значеннєвий план однієї гендерно маркованої фразеологічної номінації може містити компоненти, запозичені з різних концептосфер. Семантика таких фразеологічних одиниць може й не містити експліцитного вияву статі, безпосередньої вказівки на суб'єкт (на маскуліно- чи феміносферу), проте образ суб'єкта усвідомлюється автоматично. У його основі – народні асоціації (чужа кістка, одрізана скибка, заяча душа, хвіст собачий (нічого не важить у суспільстві)) та ін. Деякі гендерно марковані фразеологічні номінації мають здатність узагальнювати певні риси, характеристики осіб, уживатися стосовно обох статей (жовтодзьобе горобеня, покірненьке телятко, перелітна птаха, як сонна муха, як свиня в барлозі та ін.).



Аналіз гендерно маркованих фразеологічних номінацій на рівні синонімії, антонімії виявив взаємодію антропосфери із зоо-, флоро-, речо-, міфосферою, які дозволяють з'ясувати фонову інформацію в межах фразеологічної одиниці. Фразеосемантичні поля, що є найвищою ланкою в ідеографічній організації гендерно маркованих фразеологічних номінацій, об'єднують у своєму складі численні фразеосемантичні групи. Як свідчить досліджуваний матеріал, одним із таких найбільш функціонально активних є фразеосемантичне поле «людина» зі структурно-смысловими компонентами «родинні зв'язки», «вік», «зовнішні ознаки», «внутрішні риси», «розумові здібності», «соціальний статус», «побутова сфера», «взаємостосунки», «життя», «смерть».

У системі художнього твору гендерно марковані фразеологічні номінації виконують важливу образно-композиційну, текстотвірну функцію, вербалізують гендерну концептосферу на основі загальнонародних, сакральних, античних джерел та таких концептосфер, як флоро- та зооморфна. До активних вербалізаторів гендерних концептів належать номени, вживані в складі гендерно маркованих фразеологічних номінацій і репрезентовані назвами представників світу тварин, птахів, комах, назвами рослин, професій (переважно минулих часів), осіб певного роду діяльності, неживих предметів, назв одягу, частин тіла тощо. Стійкі гендерно марковані словосполуки, функціонуючи в тексті, слугують засобом конкретизації, додаткової характеристики персонажів, сприяють кращому змалюванню ситуації, точнішому вираженню авторської позиції.

Запропонований у дисертаційній праці підхід до вивчення гендерної концептосфери, засобів і рівнів вербалізації концептів ЧОЛОВІК, ЖІНКА може бути використаним для дослідження інших одиниць антропоцентричних концептосфер. Перспективним видається аналіз типових концептів в ідіолектах окремих майстрів слова, дослідження художніх текстів щодо наявності чи відсутності впливу статі автора тексту на вибір гендерно маркованих лексичних та фразеологічних номінацій.

## Висновки до розділу 2

6. Гендерні питання та питання відмінності між чоловіками і жінками протягом тривалого періоду розглядалися як маргінальні, але їх соціально-культурний аспект на даний час стає все більш важливим.
7. Культура і мова перебувають у постійній взаємодії, тому якщо настають якісь зміни у суспільстві, це буде нанесено відбитком на мову та її прояви у мистецтві та житті.
8. Основні особливості перекладу драматичного тексту:
  - Характеристики перекладу драматичного тексту залежать від функціонального позиціонування оригінальної драми. Відповідно до цього, дослідники розрізняють художній або ж літературний переклад і сценічний переклад драматичних текстів. Художній переклад драми підкреслює поетичну та естетичну функції, а сценічний – звертання та комунікативну функцію.
  - Чи то сценічний переклад драми, чи художній переклад, перетворення художніх текстів (точність, повнота змісту, естетична цінність, функціональна еквівалентність тощо) інших літературних жанрів має відповідати основним вимогам. Хоча перекладачі лірики та епосу здебільшого є єдиними і остаточними інтерпретаторами, які передають інформацію з оригінального тексту читачеві.
  - Текст драми під час підготовки вистави завжди змінюється, що призводить до відокремлення сценічного тексту драми від оригінального авторського тексту. Театр бере безпосередню участь у перекладацькому створенні драматичного тексту, насамперед у співпраці перекладача та режисера, завдяки чому драма з'являється у відповідному сценічному перекладі.
  - У художньому та сценічному перекладі слід враховувати наміри автора, адже це прямо впливає на структуру драматичного твору.
9. Художній дискурс є одним із найскладніших елементів у сучасній лінгвістиці, що викликає широкий спектр запитань та проблем для вирішення і

подальших досліджень. Як ми виявили у процесі нашого дослідження, кожен мовознавець-дослідник має своє власне визначення цього поняття, яке у деяких аспектах може відрізнятися або ж навпаки співпадати з уявленнями інших дослідників. Взагалі кажучи, питання дискурсу, особливо художнього дискурсу, завжди буде актуальним, воно буде цікавити мовознавців та літературознавців.

10. До сьогодні переклад драматичних текстів залишається одним із найменш вивчених аспектів перекладознавства, що й викликає труднощі під час перекладу, оскільки теоретичної бази не так багато, як того хотілося б. Дослідники мають різні погляди стосовно розуміння та визначення драматичного перекладу та його статусу у сучасних теоріях перекладу.

### РОЗДІЛ 3

## ВІДТВОРЕННЯ СТЕРЕОТИПІВ MASCULINITY У ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

### 3.1 Застосування лексичних трансформацій при перекладі стереотипів MASCULINITY

Погляди науковців стосовно поняття тексту сходяться до того, що текст п'єс є певним повідомленням, яке містить у собі не лише вербальний, а й невербальний компоненти. Саме тому у перекладача дуже часто виникають певні складнощі під час його перекладу. Перекладач має постійно тримати у голові невербальний план вираження думок автора через репліки героїв, а тому перекладати окрім словесного складу ще й комунікативні настановки та наміри драматурга, які він вирішив вкласти у репліки дійових осіб. Саме тому перекладачі вдаються до перекладацьких трансформацій, і не лише для досягнення адекватного перекладу цільового тексту, але й для виявлення найкращого, найповнішого та доречнішого еквівалента, який може допомогти відтворити зміст краще і адаптувати висловлювання до певного жанру, публіки та актуального часового відрізка.

Лексико-семантичні трансформації можна спостерігати у деяких прикладах із п'єс, які ми обрали для аналізу.

(1) *You didn't see my husband this morning, did you?* (AMS : 4) – *Ти не бачив моє серденько сьогодні вранці, ні?* (ВМС : 4)

У прикладі вище ми можемо спостерігати використання такої лексико-семантичної трансформації як модуляція. Ми вирішили перекласти елемент *husband* саме за допомогою цієї трансформації, адже варіант перекладу 'серденько' звучить більш природно та адекватно для нашого читача чи глядача.

Далі у прикладі нижче можна побачити використання такої самої трансформації, а саме модуляції. Елемент *ten* було перекладено як *золоті*.

(3) *And I've got three men.* (AMS : 7) – *У мене тепер троє золотих.*  
(ВМС : 7)

Приклад нижче показує нам ще один фрагмент п'єси, який має у своїй структурі елемент, який ми віднесли до образів MASCULINITY і він був перекладений також завдяки модуляції.

(5) *But I know one thing, Dad.* (AMS : 10) – *Але я знаю одне, тату.*  
(ВМС : 10)

Приклад нижче показує нам ще одну лексико-семантичну трансформацію, а саме конкретизацію. У випадку нижче така конкретизація була необхідною, адже в українській мові слово *marry* можна перекласти декількома способами, але найчастіше ми можемо спостерігати саме гендерно обумовлені варіанти перекладу, як у нашому випадку, а саме 'одружитися', аби показати, що мова йде саме про дійову особу чоловічої статі.

(10) *When you marry, never, even in your mind, never count your wife's money.*  
(AMS : 20) – *Одружуючись, ніколи, навіть у думках, не рахуй грошей своєї жінки.* (ВМС : 20)

У прикладі нижче ми також використали лексико-семантичну трансформацію, а саме модуляцію. Елемент *sun* був перекладений як 'синочок'. Це було зроблено для того, аби показати ставлення до даної дійової особи.

(13) *To his last day in court the man blamed it all on me... and this is his sun.* (AMS : 32) – *До свого останнього дня у суді чоловік звинувачував у всьому мене... а це його синочок.* (ВМС : 33)

Приклад нижче має елемент *dear*, який було перекладено нами як 'дороженький'. Серед усіх можливих варіантів перекладу ми вирішили обрати саме цей, аби краще показати ставлення до персонажки та надати певного іронічного та навіть негативного забарвлення, оскільки саме таким здається намір автора у словах обраної дійової особи. Тому ми застосували модуляцію.

(15) *My husband has a family, dear.* (AMS : 37) – *У мого чоловіка є родина, дороженький.* (ВМС : 37)

(21) *Your brother's alive, darling, because if he's dead, your father killed him.*  
(AMS : 60) – *Твій брат живий, любий, бо якщо він мертвий, то твій батько його вбив.* (BMC : 61)

Приклад вище має декілька елементів, які є родинними образами, але саме для перекладу елементу *darling* ми використали модуляцію та переклали як ‘любий’.

(25) *Where to, dad?* (DOAS : 21) – *Куди, батьчку?* (СК : 21)

Приклад вище має елемент *Dad*, який ми переклали як ‘батьчку’. Саме модуляція була обраною трансформацією для даного випадку, оскільки зважаючи на написання цього елементу з великої літери в оригіналі, ми можемо припустити, що саме шаноблива форма має вживатися в українській мові задля передачі ставлення до цієї дійової особи.

(28) *Heard anything from Father, have you?* (DOAS : 31) – *Щось почув від батька, так?* (СК : 32)

Приклад, який ми вказали вище, показує нам застосування модуляції. Тут таак само завдяки збереженню ввічливої форми звертання було вирішено використати саме елемент ‘батька’.

Приклад, який ми вказали нижче, дає нам змогу спостерігати за використанням модуляції задля перекладу *my boys* як ‘моїм синам’, задля того, аби вправно наголосити саме на родинному зв’язку між дійовою особою та його синами.

(29) *This is your Uncle Ben, a great man! Tell my boys, Ben!* (DOAS : 33) – *Це твій дядько Бен, велика людина! Скажи моїм синам, Бене!* (СК : 34)

(31) *You’ve got to make up your mind now, darling, there’s no leeway any more.* (DOAS : 39) – *Ти маєш прийняти рішення, серденько, більше немає часу у запасі.* (СК : 39)

Під час перекладу прикладу вище була застосована модуляція, тому елемент *darling* був перекладений як ‘серденько’. Саме завдяки обраній перекладацькій трансформації ми змогли вправно та адекватно передати ставлення між дійовими особами.

(37) *Dad tells me Biff's in town.* (DOAS : 70) – Тато каже, що Біфф у місті.  
(СК : 70)

Приклад вище демонструє нам застосування модуляції відповідно до емоційного забарвлення.

(41) *Forgive me, dear.* (DOAS : 112) – Вибач мені, серденько. (СК : 113)

Приклад вище дає нам змогу побачити застосування модуляції при перекладі елемента *dear* знову завдя збереження емоційного забарвлення та влучної передачі ставлення дійової особи.

(44) *Uncle, we did dance; let you tell them I confessed it – and I'll be whipped if I must be.* (ТС : 10) – Дядечку, ми дійсно танцювали; скажіть їм, що я зізналася у цьому – і нехай мене відшмагають, якщо це необхідно. (СВ : 10)

Приклад, який ми вказали вище, демонструє нам застосування модуляції. Елемент *uncle* було перекладено таким чином, аби показати характер дійової особи та можливий вік або ж ієрархічне положення.

(45) *Some time before, his wife's brother-in-law, James Bayley, had been turned down as minister of Salem.* (ТС : 14) – Певний час до цього, шурина його дружини, Джеймсу Бейлі, відмовили у посаді міністра Салема. (СВ : 14)

Приклад вище демонструє застосування модуляції під час перекладу. Таке рішення було зумовлено необхідністю правильно передати значення елемента *brother-in-law*, оскільки в українській мові для цього існують різні слова залежно від родинних зв'язків, натомість в англійській мові така диференціація відсутня.

(48) *Thomas Putnam's brother-in-law, had been rejected.* (ТС : 15) – Свояку Томаса Патнема було відмовлено. (СВ : 15)

Приклад вище також демонструє нам застосування модуляції. Причина того співпадає з прикладом вище – необхідність правильно передати значення базуючись на контексті.

У прикладі нижче ми використали модуляцію задля передачі ставлення до персонажа, тому була обрана саме такий варіант перекладу.

(58) *Your hubby had a habit of willing land that never belonged to him, if I may say it plain.* (ТС : 32) – *Твій красень мав звичку бажати землю, яка йому ніколи не належала, якщо казати простими словами.* (СВ : 33)

(72) *You couldn't even get your wife with a male child.* (TZS : 13) – *Ти не міг навіть завести дружину із сином.* (ІУЗ : 15)

Приклад вище вказує на застосування модуляції. Елемент *a male child* було перекладено контекстуально задля адекватності перекладу. Якби ми переклали його інакше, то це звучало б неприродно та непритаманно для нашої української мови. А це є однією з найбільших помилок перекладачів та перекладачок.

(74) *Honey – that's how it slipped through my fingers!* (ASND : 19) – *Дороженький, ось як це вислизнуло крізь мої пальці!* (ТБ : 19)

Приклад вище дає нам змогу побачити застосування модуляції з метою збереження та передачі певного ставлення до дійової особи.

(85) *My loving brother-in-law.* (ASND : 127) – *Мій люблячий зять.* (ТБ : 127)

У зазначеному вище прикладі ми можемо спостерігати застосування такої лексико-семантичної трансформації як конкретизація, *brother-in-law*, може перекладатися різними варіантами і має більш широке значення в англійській мові, то в українській мові такого варіанту перекладу не може бути у випадку вище. Саме тому з метою конкретизувати значення та роль персонажа ми застосували конкретизацію та обрали найбільш влучний переклад.

(87) *This is our father who left us a long time ago.* (TGM : 2) – *Це наш татечко, який давно покинув нас.* (СЗ : 3)

Приклад вище вказує на застосування модуляції для перекладу елемента *father*. Саме задля акцентування уваги на особливостях характеру та певної іронічності або ж навіть смутку в словах дійової особи, ми обрали необхідну трансформацію – модуляцію.

(88) *Eat food leisurely, son, and really enjoy it.* (TGM : 3) – *Спокійно їж, синку, і насолоджуйся їжею.* (СЗ : 4)



Приклад вище має елемент *son*, який ми вирішили перекласти за допомогою модуляції.

(92) *That is unless the home is hers, with a husband!* (TGM : 32) – *Це хіба що дім її, з благовірним!* (СЗ : 33)

Приклад, який ми зазначили вище, має у своїй структурі елемент *husband*, для перекладу якого ми застосували модуляцію.

(98) *I'm like my father.* (TGM : 70) – *Я схожий на свого отця.* (СЗ : 71)

Приклад, який ми зазначили вище, показує застосування модуляції з метою кращої демонстрації настроїв дійової особи та її характеру. У даному фрагменті це звучить дещо іронічно та з певною повагою одночасно, оскільки дійова особа досі поважає свого батька.

(99) *All of my gentlemen callers were sons of planters and so of course I assumed that I would be married to one and raise my family on a large piece of land with plenty of servants.* (TGM : 72) – *Усі мої джентльмени-залицяльники були синами плантаторів, і тому, звісно, я припускала, що стану дружиною одного такого і житиму зі своєю родиною на великому шматку землі з великою кількістю слуг.* (СЗ : 73)

Приклад вище демонструє нам застосування лексико-семантичної трансформації під назвою конкретизація. Саме у даному випадку ця трансформація була необхідною, адже в українській мові превалює застосування саме гендерно обумовлених слів. У цьому випадку замість гендерно нейтрального перекладу ми вирішили застосувати саме варіант, який послугує прямим індикатором гендеру дійової особи.

### **3.2 Застосування граматичних трансформацій при перекладі образів MASCULINITY у текстах художнього дискурсу у драмах А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса**

Через відмінності між англійською та українською мовами виникає необхідність у застосуванні перекладацьких трансформацій. Оскільки

граматичні правила та положення диктують, що ці мови належать до різних граматичних груп, це відображається у значних відмінностях між їхніми граматичними ознаками, а саме артиклями, прислівниками, фіксованим порядком слів або ж навпаки його гнучкістю, якщо ми говоримо про українську мову тощо.

Грамматичні трансформації є особливим способом перекладу та обумовлює не просто використання у перекладі форм мови перекладу, а навпаки заміни їх іншими формами.

Приклад нижче показує нам застосування такої граматичної трансформації як транспозиція. У цьому випадку це використовується не завдяки покращенню звучання та надання більшої природності та адекватності перекладу, а саме особливостям структури речень в англійській та українській мовах.

(2) *That was a very happy family used to live in your house, Jim.* (AMS : 5) – *У твоєму домі колись жила дуже щаслива родина, Джиме.* (ВМС : 6)

Приклад, який ми продемонстрували нижче також вказує на застосування транспозиції при перекладі елементу. Саме завдяки зміні місця у реченні, переклад здається більш адекватним та звучання його має більш природню композицію.

Приклад, який ми вказали нижче, має у своїй структурі елемент, який під час перекладу піддався певним трансформаціям. Мова йде саме про граматичну трансформацію – додавання. Це було зроблено тому, що під час перекладу ми помітили, що він звучить дещо неприродно і тому треба було застосувати цю трансформацію.

(8) *But not his father, not his brother.* (AMS : 17) – *Але не його батько, і не його брат.* (ВМС : 17)

Приклад нижче показує нам застосування граматичної трансформації, яку ми вже згадували вище, а саме вилучення. Саме тому елемент *no father* було вилучено та замість нього додано елемент 'ні'. Завдяки вказаній трансформації переклад українською мовою звучить більш природно та у публіки не буде

відчуття якоїсь не автентичності у звучанні репліки.

(12) *Father or no father, there's only one way to look at him.* (AMS : 26) – *Батько чи ні, на нього можна дивитися лише одним способом.* (ВМС : 26)

Приклад, який ми вказали нижче, має у своїй структурі елемент *son* і виступає родинним образом. Під час перекладу цього елемента ми застосували таку граматичну трансформацію як транспозицію. Цей елемент знаходився у кінці речення в оригіналі, у перекладеному ж варіанті ми його перемістили ближче до початку речення.

(16) *My only accomplishment is my son.* (AMS : 42) – *Мій син – моє єдине досягнення.* (ВМС : 43)

(20) *And I'm his brother and he's dead, and I'm marrying his girl.* (AMS : 60) – *А я його брат, він мертвий, і я беру його дівчину за дружину.* (ВМС : 61)

Приклад вище також показує нам застосування додавання. ]

Приклад нижче вказує на застосування транспозиції. Елемент *boy of his* було перенесено у реченні перекладу з перших позицій у структурі речення-оригіналу трохи далі у реченні перекладу.

(24) *But that boy of his, that Howard, he don't appreciate.* (DOAS : 4) – *Але той його хлопчина, той Говард, він це не цінує.* (СК : 5)

(30) *Between him and his son Bernard they can't hammer a nail!* (DOAS : 36) – *Між ним і сином його – Бернардом вони все ніяк не можуть забити цвяха!* (СК : 36)

Приклад вище демонструє використання транспозиції. Зміна порядку слів у реченні призвела до невеликої зміни у звучанні та подачі складників цього речення.

Приклад нижче демонструє застосування вилучення. З контексту та сказаного раніше вже було зрозуміло хто ким є одне для одного, тому ми не бачимо необхідності додатково акцентувати на цьому увагу. Саме з такою метою ми вирішили вилучити присвійний займенник і залишити його місце в українському перекладі порожнім.

(36) *I thought I'd go out with my older brother and try to locate him, and*

*maybe settle in the North with the old man. (DOAS : 60) – Я думав, що піду зі старшим братом і спробую знайти його, і, можливо, оселитися на півночі зі старим. (СК : 60)*

*(42) He was a widower with no interest in children, or talent with them. (TC : 3) – Він був вдівцем, не цікавився дітьми і не вмів з ними впоратися. (СВ : 4)*

Приклад вище демонструє нам застосування такої граматичної трансформації як граматична заміна, а саме зміна частини мови. Завдяки застосуванню такої граматичної трансформації переклад українською мовою звучить природно та адекватно.

Приклад нижче також демонструє нам використання транспозицію. Проте у цьому випадку елемент було перенесено з середини речення оригінального сценарію на перші позиції у реченні перекладу. Це було зроблено для кращої передачі теми та реми речення та фокусуванню уваги на важливих елементах.

*(46) Thomas Putnam was the eldest son of the richest man in the village. (TC : 14) – Найстаршим сином найбільш заможного чоловіка у селі був Томас Патнем. (СВ : 14)*

Приклад нижче демонструє нам застосування транспозиції. Така трансформація була застосована з метою кращої передачі матеріалу та акцентуванню уваги на важливих деталях відразу.

*(49) Another reason to believe him a deeply embittered man was his attempt to break his father's will, which left a disproportionate amount to a stepbrother. (TC : 15) – Ще однією причиною вважати його глибоко озлобленим чоловіком була його спроба піти проти останньої волі свого батька – його зведеному брату залишили непропорційно велику суму. (СВ : 15)*

Приклад нижче демонструє нам використання такої граматичної трансформації як вилучення. Це було зроблено задля того, аби не повторювати та не давати глядачам вже раніше відомої інформації. У цьому випадку елемент *ту* не несе за собою жодної нової інформації чи художнього забарвлення, тому ми вирішили позбутися його та перекласти речення без нього.

*(60) I sent my child – she should learn from Tituba who murdered her sisters.*

(ТС : 38) – Я відправив сина – він повинен дізнатися у Титуби, хто вбив його сестер. (СВ : 40)

Приклад, який ми вказали нижче, демонструє застосування такої граматичної трансформації як додавання. Це було зроблено для кращої передачі контексту та дотримання певних мовних патернів звичних для нашого українського вуха.

(61) *Well ... naturally, every man wants a son, but ...* (TZS : 2) – *Ну... звичайно, кожен чоловік хоче мати сина, проте...* (ІУЗ : 3)

Приклад нижче демонструє застосування граматичної заміни, а саме зміни частини мови. Елемент *married* було перекладено як іменник, хоча в оригіналі зовсім інша частина мови. Це було зроблено для кращої передачі емоційного забарвлення та природного звучання.

(62) *Who better than a nice married man with two daughters and ... uh ... a.* (TZS : 2) – *Хто краще, ніж приємний чоловік у шлюбі, який має двох донечок і ... а... е.* (ІУЗ : 3)

Приклад, який ми вказали нижче, демонструє використання такої граматичної трансформації як граматична заміна. У цьому прикладі застосування саме зміни частини мови. Елемент *kid* було перекладено не як іменник, а як прикметник. Ми вирішили використати цю трансформацію саме для того, аби звучав переклад природно та адекватно.

(66) *Some rocks ... sea rounded rocks I picked up on the beach when I was a kid.* (TZS : 4) – *Декілька камінців... круглі камінці з морського дна, які я підібрав на пляжі, коли був маленьким.* (ІУЗ : 5)

### **3.3 Застосування лексико-граматичних трансформацій при перекладі образів MASCULINITY у текстах художнього дискурсу у драмах А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса**

Крім згаданих раніше перекладацьких трансформацій, існують також лексико-граматичні трансформації. Лінгвісти вважають їх комплексними.

Причина цього полягає у тому, що ці трансформації впливають як на лексичні, так і на граматичні одиниці оригінального тексту, або є крос-ієрархічними, тобто переходами від лексичних одиниць до граматичних і навпаки, існують між мовними рівнями.

Приклад нижче демонструє нам застосування такої лексико-граматичної трансформації як компенсація. Саме завдяки цій перекладацькій трансформації нам вдалося успішно передати емоційне забарвлення.

(9) *It almost seems that Mom and Pop are in there now.* (AMS : 19) – *Здається, що ма і па зараз там.* (ВМС : 19)

Приклад, який ми вказали нижче, також демонструє нам застосування компенсації. Використання цієї трансформації було зумовлено необхідністю адекватно перекласти подані елементи у фрагментах для аналізу.

(14) *It's very unusual to me, marrying the brother of your sweetheart.* (AMS : 36) – *Мені здається дуже незвичним – виходити заміж за брата твоєї половинки.* (ВМС : 36)

(17) *His baby.* (AMS : 42) – *Його манюнька.* (ВМС : 43)

Приклад вище також демонструє нам використання компенсації. Саме завдяки такому перекладу нам вдалося передати ставлення дійової особи, показати певну м'якість та важливість особи, про яку йде мова.

(69) *And you threw them away just before you got married.* (TZS : 5) – *І ти викинув їх перед тим, як знайшов собі дружину.* (ІУЗ : 6)

Приклад вище демонструє цілісне перетворення. Ми повністю змінили форму сказаного, але при цьому змогли краще передати значення для українського глядача.

(95) *But for a family man, eighty-five dollars a month is not much more than you can just get by on.* (TGM : 47) – *Але для чоловіка, у якого є родина, вісімдесят п'ять доларів на місяць – це не набагато більше суми, за яку можна просто прожити...* (СЗ : 48)

Приклад вище вказує на застосування ще однієї лексико-граматичної трансформації, а саме описового перекладу. Елемент *family man* було вирішено

перекласти як ‘чоловіка, у якого є родина’ задля адекватного та вдалого перекладу з таким самим емоційним відтінком та значенням, як і оригінальний варіант репліки.

(96) *Yes. but Mr O'Connor is not a family man.* (TGM : 47) – *Так, але у пана О'Коннора немає родини.* (СЗ : 48)

Приклад вище показує нам цілісне перетворення. Аби вдало перекласти цей елемент, нам довелося перефразувати все речення повністю, аби зберегти саме необхідний контекст та його значення у перекладі.

(100) *At the end of her speech she glances a moment at the father's picture – then withdraws through the portières.* (TGM : 117) – *Після своїх слів вона на мить кидає погляд на фотографію свого батька, а потім зникає крізь пор'єри.* (СЗ : 119)

Приклад вище демонструє нам застосування компенсації, адже ми вирішили замість артиклю *the* використати присвійний займенник ‘свого’.

### **Висновки до розділу III**

1. Особливостями використання перекладацьких трансформацій або ж замінів, є необхідність правильного аналізу граматичної структури іншомовних речень самим перекладачем чи перекладачкою, такі спеціалісти мають правильно будувати речення при перекладі відповідно до норм мови та жанру їхнього перекладу, а також не забувати звертати увагу на контекст оригінального тексту, оскільки саме завдяки цьому можна зрозуміти як краще передати задуманий автором сенс та вплив на глядача, тобто зробити адекватний переклад.

2. Суттєві відмінності між системами мови оригіналу та мови перекладу, відмінності мовних норм та особливості національно-забарвленної лексики є основними причинами для застосування перекладацьких трансформацій. А якщо мова йде про драматичний дискурс, то тут ще складнощі полягають у необхідності правильної передачі контекстуального значення та емоційного забарвлення, врахування сценічної мови ,тобто текст має вимовлятися вільно та легко, тримати увагу публіки на собі тощо.

3. Тож як ми можемо спостерігати, превелюючи кількість лексико-семантичних трансформацій, які нам вдалося знайти у п'єсах, які ми використовували для аналізу родинних образів, є саме модуляція. Стосовно граматичних трансформацій, то транспозиція та граматична заміна переважають. А якщо мова про лексико-граматичні трансформації, то цілісне перетворення зустрічалося найчастіше.

4. Варто зауважити, що ця тема є перспективною і чекає подальших досліджень, оскільки перекладацькі трансформації відіграють велику роль у досягненні еквівалентності та адекватності перекладу.

### **Висновки до розділу 3**

11. Гендерні питання та питання відмінності між чоловіками і жінками протягом тривалого періоду розглядалися як маргінальні, але їх соціально-культурний аспект на даний час стає все більш важливим.

12. Культура і мова перебувають у постійній взаємодії, тому якщо настають якісь зміни у суспільстві, це буде нанесено відбитком на мову та її прояви у мистецтві та житті.

13. Основні особливості перекладу драматичного тексту:

- Характеристики перекладу драматичного тексту залежать від функціонального позиціонування оригінальної драми. Відповідно до цього, дослідники розрізняють художній або ж літературний переклад і сценічний переклад драматичних текстів. Художній переклад драми підкреслює поетичну та естетичну функції, а сценічний – звертання та комунікативну функцію.
- Чи то сценічний переклад драми, чи художній переклад, перетворення художніх текстів (точність, повнота змісту, естетична цінність, функціональна еквівалентність тощо) інших літературних жанрів має відповідати основним вимогам. Хоча перекладачі лірики та епосу здебільшого є єдиними і остаточними інтерпретаторами, які передають інформацію з оригінального тексту читачеві.



- Текст драми під час підготовки вистави завжди змінюється, що призводить до відокремлення сценічного тексту драми від оригінального авторського тексту. Театр бере безпосередню участь у перекладацькому створенні драматичного тексту, насамперед у співпраці перекладача та режисера, завдяки чому драма з'являється у відповідному сценічному перекладі.
- У художньому та сценічному перекладі слід враховувати наміри автора, адже це прямо впливає на структуру драматичного твору.

14. Художній дискурс є одним із найскладніших елементів у сучасній лінгвістиці, що викликає широкий спектр запитань та проблем для вирішення і подальших досліджень. Як ми виявили у процесі нашого дослідження, кожен мовознавець-дослідник має своє власне визначення цього поняття, яке у деяких аспектах може відрізнятися або ж навпаки співпадати з уявленнями інших дослідників. Взагалі кажучи, питання дискурсу, особливо художнього дискурсу, завжди буде актуальним, воно буде цікавити мовознавців та літературознавців.

15. До сьогодні переклад драматичних текстів залишається одним із найменш вивчених аспектів перекладознавства, що й викликає труднощі під час перекладу, оскільки теоретичної бази не так багато, як того хотілося б. Дослідники мають різні погляди стосовно розуміння та визначення драматичного перекладу та його статусу у сучасних теоріях перекладу.

## ВИСНОВКИ

Проаналізувавши достатню кількість джерел, ми можемо зробити висновок, що концепція маскулінності існує майже стільки, скільки існують люди як вид, і з часом різні культури сприймали її по-різному. Багато факторів впливають на те, як ми визначаємо сміливість: релігія та філософія, друзі та родина, і, звичайно, різноманітна інформація, яку ми постійно споживаємо. Колективні уявлення про те, що означає бути чоловіком, пройшли тривалу повільну еволюцію, яка нещодавно досягла свого апогею, тепер відомого як “нова маскулінність”.

Важливо сказати, що соціальний конструкт маскулінності розвивається у відповідь на зміни в суспільстві та культурі. Сучасні зміни в маскулінності свідчать про появу нових маскулінностей, які кидають виклик традиційним чоловічим стереотипам.

Крім того, існують соціально-негативні перспективи, які постійно зустрічаються в ортодоксальній маскулінності. До них належать сексуальне приниження та об’єктивізація жінок і культура гомофобії. Обидві точки зору служать для встановлення сексуальної доблесті та гетеросексуальності індивіда, тим самим зміцнюючи його маскулінність. Однак соціальний конструкт маскулінності не є постійним і завжди розвивався з часом у відповідь на зміни в суспільстві та культурі. Сучасні зміни в маскулінності свідчать про появу нових маскулінностей, які кидають виклик цим обмежувальним традиційним стереотипам. Православна маскулінність і традиційні норми маскулінності піддаються виклику, і сучасна культура приймає «нового чоловіка».

Сучасні маскулінності виникають у відповідь на зміни в очікуваннях суспільства щодо того, як повинні поводитися чоловіки.

Ці сучасні маскулінності включають гібридну маскулінність та інклюзивну теорію маскулінності. Концепція гібридної маскулінності виникла

на рубежі цього століття з визнанням того, що гетерологічні білі чоловіки, які займали владні позиції в чоловічій ієрархії, почали приймати культурні елементи підлеглої та маргіналізованої маскулінності. Вибіркова інтеграція цих елементів у традиційну маскулінність створює гібрид, у якому ті, хто прийняли ці елементи, залишаються жорсткими та сильними, водночас здатні виявляти чутливість.

Сучасна література також кидає виклик і говорить про сучасну маскулінність. Маскулінність явно змінюється: роль, визначення та положення традиційної маскулінності розмиваються, і це змушує багатьох сумніватися, що означає бути чоловіком сьогодні [4]. Але той факт, що концепція маскулінності змінюється, не зобов'язує відкидати колишні архетипні та історичні уявлення про неї. Одні живуть і виражають себе, керуючи вантажівкою чи рубаючи дерева, інші можуть носити косметику. Просто люди, здається, нарешті усвідомили, що підбори, блискітки чи рожевий колір не мають нічого спільного з маскулінністю чи тим, що ми звикли називати маскулінністю.

Подальше лінгвістичне дослідження можливих варіантів перекладу, а також особливостей утворення лексичних одиниць у художніх текстах, які представляють собою концепт **МАСКУЛІННІСТЬ**, можна вважати перспективним, оскільки це один з найуживаніших концептів, який завжди має певні асоціативні рамки у ментальності певного народу чи особистості окремо. А це означає, що він має як сталі визначення та концептуальні одиниці, так і новоутворені.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безпечний І. Теорія літератури. К.: Смолоскип, 2009. 388 с.
2. Берестнев Г. И. К философии слова (лингвокультурологический аспект). *Вопросы языкознания*. 2009. № 1. С. 37—65.
3. Бідненко Н.П. Драма в аспекті художнього перекладу (на матеріалі українських і російських перекладів п'єси Б. Шоу «Учень диявола»): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». К., 2001. 13 с.
4. Брандес М. П., Провоторов В.И. Предпереводческий анализ текста [для институтов и факультетов иностранных языков]: Учебное пособие, 3-е изд. М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. 224 с.
5. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Прогресс, 1997. 406 с.
6. Виноградов В. С. Перевод : общие и лексические проблемы : учебное пособие. М: КДУ, 2006. 240 с.
7. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 155.
8. Владимирова Ю. В. Практический курс перевода первого иностранного языка. Перевод художественного перевода: учеб.-метод. Пособие. СПб.: ИВЭСЭП: Знание, 2009. 67 с.
9. Волинський П. К. Основи теорії літератури. Вступ до літературознавства. К.: Рад. школа, 1967. 352 с.
10. Ворона М. В. Гендерні стереотипи: сутність, функції, наслідки. *Статистика України*, 2010. № 4. С. 71—74.
11. Гарбовский Н. К. Теория перевода : Учебник. М.: Изд-во Московского университета, 2004. 544 с.
12. Голованева М. А. Драматический текст и драматический дискурс: коммуникативно-когнитивное сопряжение категорий. *Известия ВГПУ*, 2010. С. 52—55.

13. Гончаренко О. П. Доля українського художнього перекладу. Дніпропетровськ: ДНУ, травень 2007.
14. Греймас А. Структурная семантика: Поиск метода. Пер. с франц. Л. Зиминой. М.: Академический Проект, 2004. 368 с.
15. Грицанов А. А. Гендерные стереотипы. *Социология: Энциклопедия*. Минск, 2003. С. 48.
16. Грицютенко В. І. Відтворення прагматичної функції фразеології в художньому перекладі (На матеріалі «Неприємних п'єс» Бернарда Шоу). Теорія і практика перекладу. 1980. № 4. С. 53—63.
17. Дейк Т. А. ван. Стратегии понимания связного текста. Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1988. Вып. 23. С. 153—212.
18. Дейк Т.А. ван. Контекст и познание. Фреймы знаний и понимание речевых актов. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989. С. 12—40.
19. Зелинский С. А. Манипуляции массами и психоанализ. Манипулирование массовыми психическими процессами посредством психоаналитических методик. СПб: СКИФИЯ, 2008. 248 с.
20. Иванова Е. Гендерная проблематика в психологии: введение в гендерные исследования: учеб. пособие. Х.: ХЦГИ; СПб: Алетейя, 2001. С. 312—345.
21. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навчальний посібник К.: ВЦ «Академія», 2010. 256 с.
22. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English – Russian. СПб. : Союз, 2001. 320 с.
23. Карасик В. И., Дмитриева О. А. Лингвокультурный типаж: к определению понятия. Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажы. Волгоград: Парадигма, 2005. С. 5—25.
24. Караулов Ю. Русский язык и языковая личность. М., 1987. 264 с.
25. Клотер Р. Культурный код. Как мы живем, что покупаем и почему. М., 2010.

26. Кожевникова Н. А. Эволюция тропов в языке русской поэзии XX века. М.: Наука, 1995. С. 71.
27. Колижук Л. В. Взаимодействие концептуальных областей концептов FAMILY и HOME в рамках концептосферы «межличностные отношения». *Концептологические и лингвокультурологические исследования*. II. С. 91—100.
28. Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д. Изучение и преподавание русского слова от Пушкина до наших дней: Материалы конференций и семинаров. Волгоград: Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 1999. С. 7—14.
29. Красных В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. М.: Гнозис, 2001. 271 с.
30. Кусаева Е., Тамерьян Т. Типизируемые художественные образы (на материале английского детективного дискурса). *Филология и культура. Philology and culture*. 2017. №1(47). С 42—47.
31. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М., 2004. 256 с.
32. Латышев Л. К. Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения). М. : Международные отношения, 1981. 248 с.
33. Левый И. Искусство перевода. М.: Прогресс, 1974. 394 с.
34. Лесин В. Словник літературознавчих термінів. К.: Радянська школа, 1965.
35. Литвин І. М. Перекладознавство : науковий посібник. Черкаси: Видавництво Ю. А. Чабаненко, 2013. 288 с.
36. Максимчук-Макаренко С. О. Типологія жіночих образів у літературній спадщині Олександра Довженка. Дисертація. Глухів, 2017. 189 с.
37. Минченков А.Г. Когниция и эвристика в процессе переводческой деятельности. СПб.: Антология, 2007. 256 с.
38. Миронова Н. Политический дискурс vs. оценочный дискурс. М., 1997. С. 41—50.

39. Некряч Т. Є. Перекладач художніх творів як співавтор і співрежисер. *Social Sciences. Arts and Humanities. Studies in word, sentence and text semantics*. 2017. № 38. С. 134—135.
40. Ніколаєнко С. Психологічні особливості базових видів сугестії. URL: <http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/39498/08-Nikolaenko.pdf>
41. Пасенчук Н. В. Сучасні підходи до перекладу драми. *Актуальні проблеми філології*. Випуск від 22-23 вересня 2017. С. 84—87.
42. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2003. 60 с.
43. Пригодій О. С. Концепт у сучасній перекладацькій науці. К., 2019. С. 84—86.
44. Русакова А. В. Поняття "лінгвокультурний типаж" у зіставленні з іншими поняттями у системі гуманітарних наук . *Нова філологія*. № 69. 2017. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil\\_2017\\_69\\_37](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil_2017_69_37)
45. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке. Монографічне видання. Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
46. Семенюк О. А. Художній дискурс як відображення авторської картини світу (лінгвокультурологічний підхід). Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації, 2019. Т. 30 (69), № 1.
47. Сергеева Е.В. Концепт-универсалия и художественный концепт: проблема классификации. Сибирский филологический журнал. Новосибирск: Изд-во НГУ, 2006. № 1–2. С. 63—69.
48. Степанов Ю. С. Язык и метод. К современной философии языка. М.: Языки русской культуры, 1998. 784 с.
49. Телия В. Н. Культурно-национальные коннотации фразеологизмов. Славянское языкознание: XI Международный съезд славистов: сб. докладов. М.: Наука, 1993. С. 302—314.

50. Телия В. Н. Механизмы экспрессивности. Языковые механизмы экспрессивности. М.: Наука, 1991. 214 с.
51. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. 5-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1976. 448 с.
- 52.
53. Урусова Н. А. Художественный образ как когнитивный феномен. *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология.* 2021. № 1. С. 61—72.
54. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Филология три, 2002. 418 с.
55. Ференц Н.С. Основи літературознавства : підручник. К.: Знання, 2011. 431 с.
56. Фоміна Л. В. Методичні рекомендації з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» для студентів заочно-дистанційної освіти спеціальності «Переклад». Д.: Державний ВНЗ «Національний гірничий університет», 2015. 164 с.
57. Фуко М. Археология знания. Пер. с франц. М. Б. Раковой, А. Ю. Серебрянниковой. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия»; Университетская книга, 2004. 416 с.
58. Чернова С. В. Художественный образ: к определению понятия. *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета.* 2014. С. 109—111.
59. Шестак Л. Основы общей теории и образности : проблематика и метод. *Филологические науки.* 2003. № 8. С. 51—61.

## СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(ПСАТП) – Тмарченко Н. Д. Поэтика: словарь актуал. терминов и понятий. М., 2008. С. 150.

(OLD) – Oxford Learner’s Dictionaries



URL: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- (ВМС) – Міллер А. Всі мої сини. Пер. з англ. С. Ящук. К., 1982. С. 4—68.
- (ІУЗ) – Олбі Е. Історія у зоопарку. Пер. С. Щербак К., 2003. С. 3—15.
- (СВ) – Міллер А. Суворе випробування. Пер. з англ. М. Степанюк. К.: Знання, 2005. С. 4—40.
- (СЗ) – Вільямс Т. Скляний звіринець. Пер. з англ. К. Боженко. Глухів, 1990. С. 3—119.
- (СК) – Міллер А. Смерть комівояжера. Пер. з англ. А. Жуковський. Ч.: Ю. Чабаненко, 2014. С. 3—113.
- (ТБ) – Вільямс Т. Трамвай «Бажання». Пер. з англ. А. Бабич. Суми, 2000. С. 13—185.
- (AMS) – A. Miller. All My Sons. URL: <https://frielingretc.files.wordpress.com/2013/03/all-my-sons-script.pdf>
- (ASND) – T. Williams A Streetcar Named Desire. URL: <http://jhampton.pbworks.com/w/file/fetch/53101025/Streetcar.pdf>
- (DOAS) – A. Miller. Death Of A Salesman. Penguin Books. 113 p. URL: <http://www.wcusd15.org/kershaw/ENG%20302/DS%20Death%20of%20a%20Salesman%20Complete.pdf>
- (TC) – A. Miller. The Crucible. 152 p. URL: <https://ia800209.us.archive.org/17/items/TheCrucibleFullText/The%20Crucible%20Full%20text.pdf>
- (TGM) – T. Williams. The Glass Menagerie, 1944. URL: <http://pdf.allbookshub.com/play/the-glass-menagerie.pdf>
- (TZS) – E. Albee. The Zoo Story. URL: <http://www.lem.seed.pr.gov.br/arquivos/File/livrosliteraturaingles/zoostory.pdf>

**Додаток А. Образи MASCULINITY та їх відтворення в україномовному  
перекладі у драмах А. Міллера**

<p>1. <i>You didn't see my <u>kid</u> this morning, did you? (AMS : 4)</i></p> <p>2. <i>That was a very happy <u>man</u> used to live in your <u>house</u>, Jim. (AMS : 5)</i></p> <p>3. <i>And I've got <u>three babies</u>. (AMS : 7)</i></p> <p>4. <i>What's father going to say? (AMS : 8)</i></p> <p>5. <i>But I know one thing, <u>Dad</u>. (AMS : 10)</i></p> <p>6. <i>These years when I think of someone for my <u>hubby</u>, I think of <u>Arnie</u>. (AMS : 12)</i></p> <p>7. <i>I want a <u>family</u>, I want some <u>kids</u>, I want to build something that I can give myself to. (AMS : 13)</i></p> <p>8. <i>But not his <u>father</u>, not his <u>brother</u>. (AMS : 17)</i></p> <p>9. <i>It almost seems that <u>Mom</u> and <u>Pop</u> are in there now. (AMS : 19)</i></p> <p>10. <i>When you <u>marry</u>, never, even in your mind, never count your <u>husband's money</u>. (AMS : 20)</i></p> <p>11. <i>He's not getting a <u>divorce</u>, heh? (AMS : 21)</i></p> <p>12. <i><u>Father</u> or <u>no father</u>, there's only</i></p>	<p>1. Ти не бачив мого <u>малого</u> сьогодні вранці, ні? (ВМС : 4)</p> <p>2. У твоєму <u>домі</u> колись жив дуже щасливий здоровань, Джиме. (ВМС : 6)</p> <p>3. У мене тепер <u>троє хлопчиків</u>. (ВМС : 7)</p> <p>4. І що скаже батько? (ВМС : 9)</p> <p>5. Але я знаю одне, <u>тату</u>. (ВМС : 10)</p> <p>6. У ці роки, коли я думаю про когось на роль суженого, то я думаю про Ерні. (ВМС : 12)</p> <p>7. Я хочу <u>сім'ю</u>, я хочу <u>хлопчаків</u>, я хочу побудувати щось, чому я можу присвятити себе. (ВМС : 14)</p> <p>8. Але не його <u>батько</u>, і не його <u>брат</u>. (ВМС : 17)</p> <p>9. Здається, що <u>ма</u> і <u>па</u> зараз там. (ВМС :</p> <p>10. Одружуючись, ніколи, навіть у думках, ніколи не рахуй грошей своєї дружини. (ВМС : 20)</p> <p>11. Він ж не <u>розлучається</u>, га? (ВМС : 21)</p> <p>12. <u>Батько</u> чи ні, на нього можна</p>
--	---

<p><i>one way to look at him. (AMS : 26)</i></p> <p>13. <i>To his last day in court the man blamed it all on me... and this is his <u>daughter</u>. (AMS : 32)</i></p> <p>14. <i>It's very unusual to me, <u>marrying the brother</u> of your <u>sweetheart</u>. (AMS : 36)</i></p> <p>15. <i>My <u>husband</u> has a <u>family</u>, <u>dear</u>. (AMS : 37)</i></p> <p>16. <i>My only accomplishment is my <u>son</u>. (AMS : 42)</i></p> <p>17. <i>His <u>baby</u>. (AMS : 42)</i></p> <p>18. <i>Honest to God, it breaks my heart to see what happened to all the <u>children</u>. (AMS : 51)</i></p> <p>19. <i>I never felt <u>at home</u> anywhere but here. (AMS : 57)</i></p> <p>20. <i>And I'm his <u>brother</u> and he's dead, and I'm <u>marrying his girl</u>. (AMS : 60)</i></p> <p>21. <i>Your <u>brother's</u> alive, <u>darling</u>, because if he's dead, your <u>father</u> killed him. (AMS : 60)</i></p> <p>22. <i>And I went back <u>home</u> with her. (AMS : 64)</i></p> <p>23. <i>Linda, his <u>wife</u>, has stirred in her bed at the right. (DOAS : 2)</i></p> <p>24. <i>But that <u>boy of his</u>, that Howard, he don't appreciate. (DOAS : 4)</i></p>	<p>дивитися лише одним способом. (ВМС : 26)</p> <p>13. До свого останнього дня у суді чоловік звинувачував у всьому мене... а це його <u>донечка</u>. (ВМС : 33)</p> <p>14. Мені здається дуже незвичним – <u>виходити заміж за брата</u> твоєї <u>половинки</u>. (ВМС : 36)</p> <p>15. У мого <u>чоловіка</u> є <u>родина</u>, <u>дорогенька</u>. (ВМС : 37)</p> <p>16. Мій <u>син</u> – моє єдине досягнення. (ВМС : 43)</p> <p>17. Його <u>манюнька</u>. (ВМС : 43)</p> <p>18. Бачить Бог, мені серце розривається, коли я бачу, що з усіма тими <u>дітьми</u> трапилося. (ВМС : 51)</p> <p>19. Ніде я ніколи не відчував себе як вдома, крім як тут. (ВМС : 57)</p> <p>20. А я його <u>брат</u>, він мертвий, і я беру його <u>дівчину за дружину</u>. (ВМС : 61)</p> <p>21. Твій <u>брат</u> живий, <u>любий</u>, бо якщо він мертвий, то твій <u>батько</u> його вбив. (ВМС : 61)</p> <p>22. І я повернувся з нею <u>додому</u>. (ВМС : 64)</p> <p>23. Лінда, <u>дружина</u>, заворушилася у своєму ліжку з правого боку.</p>
--	---

<p>25. <i>Where to, <u>Mom</u>? (DOAS : 21)</i></p> <p>26. <i>Few men are idolized by their <u>children</u> the way you are. (DOAS : 24)</i></p> <p>27. <i>All the <u>mothers</u> are afraid of him! (DOAS : 26)</i></p> <p>28. <i>Heard anything from <u>Father</u>, have you? (DOAS : 31)</i></p> <p>29. <i>This is your <u>Uncle Ben</u>, a great man! Tell my <u>boys</u>, Ben! (DOAS : 33)</i></p> <p>30. <i>Between him and his <u>son Bernard</u> they can't hammer a nail! (DOAS : 36)</i></p> <p>31. <i>You've got to make up your mind now, <u>darling</u>, there's no leeway any more. (DOAS : 39)</i></p> <p>32. <i>Even your <u>grandfather</u> was better than a carpenter. (DOAS : 44)</i></p> <p>33. <i>You never <u>grew up</u>. (DOAS : 45)</i></p> <p>34. <i>The first one is my <u>daughter</u>. (DOAS : 57)</i></p> <p>35. <i>The <u>kids</u> are all <u>grown up</u>, y'know. (DOAS : 59)</i></p> <p>36. <i>I thought I'd go out with my <u>older brother</u> and try to locate him, and maybe settle in the North with the old man. (DOAS : 60)</i></p> <p>37. <i><u>Dad</u> tells me Biff's in town. (DOAS : 70)</i></p>	<p>(СК : 3)</p> <p>24. Але той його <u>хлопчина</u>, той Говард, він це не цінує. (СК : 5)</p> <p>25. Куди, <u>матінко</u>? (СК : 21)</p> <p>26. Мало кого з чоловіків <u>діти</u> так обожнюють, як твої тебе. (СК : 24)</p> <p>27. Його всі <u>матері</u> бояться! (СК : 26)</p> <p>28. Щось почув від <u>батька</u>, так? (СК : 32)</p> <p>29. Це твій <u>дядько Бен</u>, велика людина! Скажи <u>моїм синам</u>, Бене! (СК : 34)</p> <p>30. Між ним і <u>сином</u> його – Бернардом вони все ніяк не можуть забити цвяха! (СК : 36)</p> <p>31. Ти маєш прийняти рішення, <u>серденько</u>, більше немає часу у запасі. (СК : 39)</p> <p>32. Навіть твій <u>дідусь</u> був кращим за столяра. (СК : 45)</p> <p>33. Ти так і залишився дитиною. (СК : 46)</p> <p>34. Перша – моя <u>дочка</u>. (СК : 57)</p> <p>35. Усі <u>діти</u> <u>виросли</u>, знаєш. (СК : 59)</p> <p>36. Я думав, що піду зі <u>старшим братом</u> і спробую знайти його, і, можливо, оселитися на півночі зі</p>
--	--

<p>38. <i>Did I hear your <u>wife had a boy</u>?</i> (DOAS : 70)</p> <p>39. <i>Because a <u>family business</u>, you know what I mean?</i> (DOAS : 77)</p> <p>40. <i>It's in the <u>family</u>.</i> (DOAS : 77)</p> <p>41. <i>Forgive me, <u>dear</u>.</i> (DOAS : 112)</p> <p>42. <i>He was a <u>widower</u> with no interest in <u>children</u>, or talent with them.</i> (TC : 3)</p> <p>43. <i>That my <u>daughter</u> and my <u>niece</u> I discovered dancing like heathen in the forest?</i> (TC : 10)</p> <p>44. <i><u>Uncle</u>, we did dance; let you tell them I confessed it – and I'll be whipped if I must be.</i> (TC : 10)</p> <p>45. <i>Some time before, <u>his wife's brother-in-law</u>, James Bayley, had been turned down as minister of Salem.</i> (TC : 14)</p> <p>46. <i>Thomas Putnam was the <u>eldest son of the richest man in the village</u>.</i> (TC : 14)</p> <p>47. <i>George Burroughs, had had to borrow money to pay for <u>his wife's funeral</u>, and, since the parish was remiss in his salary, he was soon bankrupt.</i> (TC : 14)</p> <p>48. <i>Thomas Putnam's <u>brother-in-law</u>, had been rejected.</i> (TC : 15)</p>	<p>старим. (СК : 60)</p> <p>37. <u>Тато</u> каже, що Біфф у місті. (СК : 70)</p> <p>38. Я чув, що твоя <u>дружина народила хлопчика</u>? (СК : 70)</p> <p>39. Тому що це <u>сімейна справа</u>, розумієш, що я маю на увазі? (СК : 78)</p> <p>40. Це <u>біжить у нашій крові</u>. (СК : 78)</p> <p>41. Вибач мені, <u>серденько</u>. (СК : 113)</p> <p>42. Він був <u>вдівцем</u>, не цікавився дітлахами і не вмів з ними впоратися. (СВ : 4)</p> <p>43. Що я побачив як моя <u>донька</u> і моя <u>племінниця</u> танцювали свої язичницькі танці у лісі? (СВ : 11)</p> <p>44. <u>Дядечку</u>, ми дійсно танцювали; скажіть їм, що я зізналася у цьому – і нехай мене відшмагають, якщо це необхідно. (СВ : 10)</p> <p>45. Певний час до цього, <u>шурина його дружини</u>, Джеймсу Бейлі, відмовили у посаді міністра Салема. (СВ : 14)</p> <p>46. <u>Найстаршим сином</u> найбільш заможного чоловіка у селі був Томас Патнем. (СВ : 14)</p>
--	--

49. *Another reason to believe him a deeply embittered man was his attempt to break his father's will, which left a disproportionate amount to a stepbrother. (TC : 15)*

50. *Believe me, sir, you never saw more hearty babies born, And yet, each would wither in my arms the very night of their birth. (TC : 15)*

51. *Her grandma come. (TC : 17)*

52. *He knows Tituba conjured Ruth's sisters to come out of the grave. (TC : 18)*

53. *I saw Indians smash my dear parents' heads on the pillow next to mine, and I have seen some reddish work done at night, and I can make you wish you had never seen the sun go down! (TC : 20)*

54. *...and I am twenty-six times a grandma. (TC : 27)*

55. *A child's spirit is like a child, you can never catch it by running after it... (TC : 27)*

56. *And yet I have but one child left of eight – and now she shrivels! (TC : 28)*

57. *You think it God's work you should never lose a child, nor grand-*

47. Аби сплатити похорони своєї дружини, Джорджу Берроузу довелося позичити гроші, і, оскільки парафія проявила несумлінність з його зарплатнею, він невдовзі збанкрутував. (СВ : 14)

48. Свояку Томаса Патнема було відмовлено. (СВ : 15)

49. Ще однією причиною вважати його глибоко озлобленим чоловіком була його спроба піти проти останньої волі свого батька – його зведеному брату залишили непропорційно велику суму. (СВ : 15)

50. Повірте мені, пане, ви ще ніколи не бачили більш здорових новонароджених, і попри все, кожне з'являлося б саме у моїх руках у ніч свого народження. (СВ : 16)

51. Приїхала її бабуня. (СВ : 18)

52. Він знає, що Тітуба прокляв сестер Рут вийти з могили. (СВ : 19)

53. Я бачив, як індіанці розбили голови моїх дорогих неньки та батька об подушку поруч зі мною, і я бачив якусь червонувату роботу, яку виконували вночі, і можу змусити вас благати, аби ви ніколи

<p><i><u>child</u> either, and I bury all but one?</i> (TC : 28)</p> <p>58. <i>Your <u>grandfather</u> had a habit of willing land that never belonged to him, if I may say it plain.</i> (TC : 32)</p> <p>59. <i>The <u>divorce laws</u> lay a tremendous responsibility on the <u>father</u> for the care of his <u>children</u>.</i> (TC : 35)</p> <p>60. <i>I sent my <u>child</u> – she should learn from Tituba who murdered her <u>sisters</u>.</i> (TC : 38)</p>	<p>не побачили заходу сонця! (СВ : 21)</p> <p>54. ...і я – <u>бабуся</u> двадцять шість разів. (СВ : 27)</p> <p>55. <u>Дитячий дух</u> схожий на <u>дитину</u>, його ніколи не спіймати, бігаючи за ним... (СВ : 27)</p> <p>56. І все ж у мене залишилася лише одна <u>дитина</u> <u>восьми</u> <u>рочків</u> – і тепер вона зсихається! (СВ : 28)</p> <p>57. Ти думаєш, що це Божа робота, аби ти ніколи не втратила ні <u>дитинки</u>, ні <u>онучка</u>, а я маю поховати всіх, окрім одного? (СВ : 28)</p> <p>58. Твій <u>дід</u> мав звичку бажати землю, яка йому ніколи не належала, якщо казати простими словами. (СВ : 33)</p> <p>59. <u>Закони</u> <u>про</u> <u>розлучення</u> покладають на <u>батька</u> величезну відповідальність за турботу про своїх <u>дітей</u>. (СВ : 37)</p> <p>60. Я відправив <u>доньку</u> – вона повинна дізнатися у Титуби, хто вбив її <u>сестер</u>. (СВ : 40)</p>
--	---

**Додаток Б. Образи MASCULINITY та їх відтворення в україномовному  
перекладі у драмах Е. Олбі**

<p>61. <i>Well ... naturally, every man wants a <u>son</u>, but ... (TZS : 2)</i></p> <p>62. <i>Who better than a nice <u>married man</u> with two <u>daughters</u> and ... uh ... a. (TZS : 2)</i></p> <p>63. <i>Your <u>wife</u> and <u>daughters</u>? (TZS : 3)</i></p> <p>64. <i>What do you do to support your enormous <u>household</u>? (TZS : 3)</i></p> <p>65. <i>But, then again, I don't have one <u>wife</u>, two <u>daughters</u>, two cats and two <u>parakeets</u>. (TZS : 4)</i></p> <p>66. <i>Some rocks ... sea rounded rocks I picked up on the beach when I was a <u>kid</u>. (TZS : 4)</i></p> <p>67. <i>...which sort of cleaned things out <u>family-wise</u>. (TZS : 5)</i></p> <p>68. <i>And stay <u>single</u> if you want to. (TZS : 5)</i></p> <p>69. <i>And you threw them away just before you <u>got married</u>. (TZS : 5)</i></p> <p>70. <i>It's that when you're a <u>kid</u> you use the cards as a substitute for a real experience, and when you're older you use real experience as a substitute for the fantasy. (TZS : 5–6)</i></p> <p>71. <i>...fight for your two <u>daughters</u>;</i></p>	<p>61. Ну... звичайно, кожен чоловік хоче мати <u>сина</u>, проте... (ІУЗ : 3)</p> <p>62. Хто краще, ніж приємний чоловік у <u>шлюбi</u>, який має <u>двох донечок</u> і ... а... е. (ІУЗ : 3)</p> <p>63. Твої <u>дружина</u> та <u>донечки</u>? (ІУЗ : 3)</p> <p>64. Що ти робиш для того, щоб утримувати свою велику <u>родину</u>? (ІУЗ : 4)</p> <p>65. Але, знову ж таки, у мене немає <u>дружини</u>, <u>двох дочок</u>, <u>двох котів</u> і <u>двох папуг</u>. (ІУЗ : 5)</p> <p>66. Декілька камінців... круглі камінці з морського дна, які я підібрав на пляжі, коли був <u>маленьким</u>. (ІУЗ : 5)</p> <p>67. ...які питання було вирішено <u>по-сімейному</u>. (ІУЗ : 6)</p> <p>68. І залишайся <u>без пари</u>, якщо хочеш. (ІУЗ : 6)</p> <p>69. І ти викинув їх перед тим, як <u>знайшов собі дружину</u>. (ІУЗ : 6)</p> <p>70. Це наче у <u>дитинствi</u> ти використовуєш картки як заміну реального досвіду, а коли стаєш дорослим, то використовуєш</p>
---	--



<p><i>fight for your <u>wife</u>; fight for your manhood. (TZS : 13)</i></p> <p>72. <i>You couldn't even get <u>your wife</u> with a <u>male child</u>. (TZS : 13)</i></p>	<p>справжній досвід як заміну фантазії. (ІУЗ : 6–7)</p> <p>71. ...борися за своїх двох <u>донечок</u>; борися за свою <u>благовірну</u>; борися за свою мужність. (ІУЗ : 14)</p> <p>72. Ти не міг навіть завести <u>дружину</u> із <u>сином</u>. (ІУЗ : 15)</p>
--	---

**Додаток В. Родинні образи та їх відтворення в україномовному перекладі у  
драмах Т. Вільямса**

<p>73. <i>You messy <u>child</u>, you, you've spilt something on the pretty white lace collar! (ASND : 12)</i></p> <p>74. <i><u>Honey</u> – that's how it slipped through my fingers! (ASND : 19)</i></p> <p>75. <i>My <u>mother's</u> still sick! (ASND : 20)</i></p> <p>76. <i>...when you suggest that <u>my sister</u> or I or anyone of our <u>family</u> could have perpetrated a swindle on anyone else. (ASND : 29)</i></p> <p>77. <i>My <u>sister</u> has <u>married</u> a man! (ASND : 35)</i></p> <p>78. <i>If I didn't know that you was my <u>wife's sister</u> I'd get ideas about you! (ASND : 36)</i></p> <p>79. <i>...our improvident <u>grandfathers</u> and <u>father</u> and <u>uncles</u> and <u>brothers</u> exchanged the land for their epic</i></p>	<p>73. Ти, безладне <u>дитинча</u>, ти щось пролила на гарний білий мереживний комірець! (ТБ : 13)</p> <p>74. <u>Дорогенька</u>, ось як це вислизнуло крізь мої пальці! (ТБ : 19)</p> <p>75. Моя <u>матінка</u> ще хвора! (ТБ : 20)</p> <p>76. ...коли ви припускаєте, що я, <u>моя сестра</u> чи хтось інший з нашої <u>родини</u> могли вчинити шахрайство щодо когось іншого. (ТБ : 29)</p> <p>77. Моя <u>сестра</u> <u>вийшла</u> <u>заміж</u>! (ТБ : 36)</p> <p>78. Якби я не знав, що ти <u>сестра</u> <u>моєї дружини</u>, у мене з'явилися б підозри у твій бік! (ТБ : 37)</p> <p>79. ...наші необачливі <u>дідусі</u> та <u>бабусі</u>, <u>батько</u>, <u>дядьки</u> і <u>брати</u> обміняли землю на свої грандіозні перелюбства – кажучи прямо! (ТБ : 39)</p>
--	--

<p><i>fornications – to put it plainly!</i> (ASND : 39)</p> <p>80. <i>The kitchen now suggests that sort of lurid nocturnal brilliance, the raw colors of <u>childhood's spectrum</u>.</i> (ASND : 41)</p> <p>81. <i>Yes, Stella is my precious <u>little sister</u>.</i> (ASND : 54)</p> <p>82. <i>My <u>sister</u> is going to have a <u>baby</u>!</i> (ASND : 57)</p> <p>83. <i><u>Baby, my baby sister!</u></i> (ASND : 63)</p> <p>84. <i>I've got th' dope on your <u>big sister</u>, Stella.</i> (ASND : 105)</p> <p>85. <i>My <u>loving brother-in-law</u>.</i> (ASND : 127)</p> <p>86. <i>As they go out on the porch, Stella cries out her <u>sister's name</u> from where she is crouched a few steps up on the stairs.</i> (ASND : 184)</p> <p>87. <i>This is our <u>father</u> who left us a long time ago.</i> (TGM : 2)</p> <p>88. <i>Eat food leisurely, <u>son</u>, and really enjoy it.</i> (TGM : 3)</p> <p>89. <i>I've seen such pitiful cases in the South – barely tolerated <u>spinsters</u> living upon the grudging patronage of <u>sister's husband</u> or <u>brother's wife</u> !</i> (TGM : 12)</p>	<p>80. Кухня тепер нагадує лише жахливий нічний блиск, сирі кольори з відгуком у <u>дитинство</u>. (ТБ : 42)</p> <p>81. Так, Стелла моя <u>дорогоцінна молодша сестричка</u>. (ТБ : 55)</p> <p>82. У моєї <u>сестрички</u> буде <u>малюк</u>! (ТБ : 57)</p> <p>83. <u>Сестричка, моя маленька сестричка!</u> (ТБ : 64)</p> <p>84. У мене є дурман для твоєї <u>старшої сестри</u>, Стелла. (ТБ : 106)</p> <p>85. Мій <u>люблячий зять</u>. (ТБ : 127)</p> <p>86. Коли вони виходять на ганок, Стелла викрикує ім'я своєї <u>сестри</u> з місця, де вона присіла за кілька верхніх сходинок. (ТБ : 185)</p> <p>87. Це наш <u>татечко</u>, який давно покинув нас. (СЗ : 3)</p> <p>88. Спокійно їж, <u>синку</u>, і насолоджуйся їжею. (СЗ : 4)</p> <p>89. Я бачила такі жалюгідні випадки на Півдні – <u>старі діви</u>, яких ледве є змога терпіти, живуть на жахливому заступництві <u>чоловіка сестри</u> чи <u>дружини брата</u>! (СЗ : 13)</p> <p>90. Вона розридалася <u>як дитина</u>. (СЗ : 27)</p> <p>91. Твою <u>сестру</u> я випровадила, щоб я могла дещо обговорити з тобою.</p>
--	--

<p>90. <i>She breaks into <u>childlike</u> tears. (TGM : 26)</i></p> <p>91. <i>I sent out your <u>sister</u> so I could discuss something with you. (TGM : 28)</i></p> <p>92. <i>That is unless the <u>home</u> is hers, with a <u>husband</u>! (TGM : 32)</i></p> <p>93. <i>Success and happiness for my precious <u>children</u>! (TGM : 39)</i></p> <p>94. <i>The last thing I want for my <u>daughter's</u> a boy who drinks! (TGM : 46)</i></p> <p>95. <i>But for a <u>family man</u>, eighty-five dollars a month is not much more than you can just get by on. (TGM : 47)</i></p> <p>96. <i>Yes. but Mr O'Connor is not a <u>family man</u>. (TGM : 47)</i></p> <p>97. <i>Those are the sort of things that a <u>mother</u> should know concerning any young man who comes to call on her <u>daughter</u>. (TGM : 50)</i></p> <p>98. <i>I'm like my <u>father</u>. (TGM : 70)</i></p> <p>99. <i>All of my gentlemen callers were <u>sons of planters</u> and so of course I assumed that I would be <u>married</u> to one and raise my <u>family</u> on a large piece of land with plenty of servants. (TGM : 72)</i></p>	<p>(СЗ : 29)</p> <p>92. Це хіба що <u>дім</u> її, з <u>благовірним</u>! (СЗ : 33)</p> <p>93. Успіху та щастя моїм дорогим <u>діточкам</u>! (СЗ : 40)</p> <p>94. Останнє, чого я хочу для своєї <u>донечки</u>, це хлопчину, який п'є! (СЗ : 47)</p> <p>95. Але для <u>чоловіка</u>, у якого є <u>родина</u>, вісімдесят п'ять доларів на місяць – це не набагато більше суми, за яку можна просто прожити... (СЗ : 48)</p> <p>96. Так, але у пана О'Коннора <u>немає родини</u>. (СЗ : 48)</p> <p>97. Це те, що кожна <u>мати</u> повинна знати про будь-якого молодого чоловіка, який хоче завітати до її <u>дочки</u>. (СЗ : 51)</p> <p>98. Я схожий на свого <u>отця</u>. (СЗ : 71)</p> <p>99. Усі мої джентльмени-залицяльники були <u>синами</u> плантаторів, і тому, звісно, я припускала, що <u>стану дружиною</u> одного такого і <u>житиму зі своєю родиною</u> на великому шматку землі з великою кількістю слуг. (СЗ : 73)</p> <p>100. Після своїх слів вона на мить кидає погляд на фотографію свого</p>
--	--

<i>100. At the end of her speech she glances a moment at the <u>father's picture</u> – then withdraws through the <u>portières</u>. (TGM : 117)</i>	<u>батька</u> , а потім зникає крізь пор'єри. (СЗ : 119)
---	---

## SUMMARY

An artistic image is formed within the framework of an artistic text as a separate element that combines the features of various stylistic varieties of the literary form of the common language and its non-literary forms with reliance on pictorial and expressive elements and resources of all levels of language (phonetic, lexical, morphological, syntactic, semantic). These resources are used for the purpose of beautifying the language, giving it expressiveness, emotionality, aesthetics and other characteristics, which, of course, contribute to strengthening the linguistic function of the image.

The object of our research was the images of MASCULINITY in the dramas of A. Miller, E. Albee, and T. Williams.

The subject of our master's term paper in translation studies is the methods of equivalent reproduction of the images of MASCULINITY used within artistic discourse, namely the dramas of A. Miller, E. Albee and T. Williams.

The purpose of the research is to find out the features and ways of reproducing language units that represent the images of MASCULINITY in the dramas of A. Miller, E. Albee and T. Williams using the Ukrainian language.

Task:

- identify the means of verbalising the concept of MASCULINITY
- to determine the problems of translation of the verbalisation of the concept of MASCULINITY
- research, define and analyse translation strategies;
- to determine the actual state of the investigated problem.

The relevance and expediency of scientific research is determined by the fact that there are currently a large number of scientific works dedicated to the study and analysis of the peculiarities of the expression of an artistic image in the modern English- and Ukrainian-language artistic discourse, as well as the ways of translating these images, however, as regards family images in drama, here the situation is

somewhat different, this field is not so well studied and discovered, which led to our choice of topic for the master's term paper in translation studies.

In the INTRODUCTION, the choice of this topic is explained, its relevance, the purpose and tasks of the research are determined, the object, subject, theoretical and practical value are established, and research methods are described.

In CHAPTER I, we briefly reviewed the literature related to artistic images, their definition and classification, meaning in linguistic sciences and in society as a whole; methods and principles of translation of artistic images in artistic discourse and the main definition and features of artistic discourse, namely dramaturgy.

CHAPTER II is an analytical part, which is divided into three sections and describes the concept of MASCULINITY and its representative units, the peculiarities of family characters in the work of A. Miller, E. Albee, T. Williams and the processes of their expression in English and Ukrainian, which we analysed using different methods.

CHAPTER II I consists of two subsections. This section is of practical value, since it is here that we analysed possible ways of translating MASCULINITY images, the application of various types of translation transformations.

The result of our research is a logical CONCLUSION, which consistently presents theoretical, analytical and practical results in accordance with the general goal and specific tasks and summarises all of the above, presents the main stages of work and shows prospects for future research.

The focus of this study is masculinity as a socio-cultural category combined with language and communication. The range of scientific interests in linguistics is significantly expanding with the emergence of gender linguistics. Stereotypes of femininity and masculinity, gender asymmetries, as well as features of speech and generally communicative behavior of men and women are studied in more detail. Gender becomes a general scientific category that explains the behavior of men and women on the basis of biological sex and in relation to the social and cultural norms of a particular society. Gender as a special cultural product reflects people's ideas about the features of femininity and masculinity and forms appropriate stereotypes.

The article reviews research in the field of reflection of different points of view of domestic and foreign scholars on the category of masculinity in linguistics. The study of gender aspects of language involves the definition and description of the concepts of “masculinity” and “femininity”, which are the normative notion of somatic, mental and behavioral characteristics of men and women, respectively. Scientific intelligence pays attention to the characteristics attributed to women and men, in particular those that form the basis of the category of “masculinity”. Masculinity is a set of social qualities, behaviors, and practices that are needed to identify a person as a man. The concept of “masculinity” is largely due to cultural tradition, which allows us to consider it as a cultural concept.

The results of the study show that masculinity is a socially constructed artificial product, which contains a set of characteristics inherent in “real” men, and is an unattainable ideal of the majority. This is a special status that men acquire throughout life through certain trials and obstacles, which confirms the right to conformity to the male community and membership in it.

We came to the conclusion that the translator must correctly and adequately reproduce the ideas of the author that can be found in the original text, as well as reflect the artistic expression of these ideas, convey the imagery of the original work as successfully as the author.