

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

на тему: «Лексико-стилістичні засоби створення

образу незалежної жінки та способи їх відтворення українською мовою (на матеріалі українськомовного перекладу роману Елізабет Гілберт City of Girls ‘Місто дівчат’).»

Студентки групи МПа 04-21

факультету германської філології і перекладу

освітньо-професійної програми

Перекладознавство: професійно-

орієнтований переклад (англійська мова і

друга іноземна мова)

за спеціальністю 035 Філологія

Малишевської Вікторії Вікторівни

Допущена до захисту

« ____ » ____ 2022 року

Науковий керівник:

кандидат філологічних наук,
доцент

Галич Оксана Борисівна

Завідувач кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови

_____ доц. Мелько Х.Б.

(підпис) (ПІБ)

Національна шкала _____

Кількість балів: _____

Оцінка:ЄКТС _____

Київ – 2022

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from the English Language

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Lexical and stylistic means of creating the

image of an independent woman and ways of

their rendering in Ukrainian (case study of

Ukrainian translation of E. Gilbert's novel

“City of Girls”)”

Group MPa 04-21

Faculty of Germanic Philology and Translation

Educational Programme Translation

Studies: Specialized Translation

(English and Second Foreign Language)

Majoring 035 Philology

Viktoriiia Malyshevskaa

Research supervisor:

O.B. Halych

Candidate of Philology,

Associate Professor

Kyiv – 2022

Київський національний лінгвістичний університет

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студентки II курсу групи МПа 04-21 факультету германської філології і перекладу КНЛУ
Малишевської Вікторії Вікторівни

(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 «Лексико-стилістичні засоби створення образу незалежної жінки та способи їх відтворення українською мовою (на матеріалі українськомовного перекладу роману Елізабет Гілберт City of Girls ‘Місто дівчат’).»

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент Галич Оксана Борисівна

Дата видачі завдання «10» 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 2021р.	
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	07 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
Студентки II курсу групи МПа 04-21 факультету германської філології і перекладу
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)

Малишевської Вікторії Вікторівни

за темою «Лексико-стилістичні засоби створення образу незалежної жінки та способи їх відтворення українською мовою (на матеріалі українськомовного перекладу роману Елізабет Гілберт City of Girls ‘Місто дівчат’).»

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 Малишевської Вікторії Вікторівни може бути (не може бути) рекомендована до захисту

Галич Оксана Борисівна

_____ (підпис керівника)

” ____ ” _____ 2022 року

**РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

Студентки II курсу групи МПа 04-21 факультету германської філології і перекладу 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)
Малишевської Вікторії Вікторівни

за темою «Лексико-стилістичні засоби створення образу незалежної жінки та способи їх відтворення українською мовою (на матеріалі українськомовного перекладу роману Елізабет Гілберт City of Girls ‘Місто дівчат’).»

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — загалом 10 балів (усі компоненти присутні – 10, один компонент відсутній – 5, декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, поодинокі огріхи у форматуванні – 8, незначні помилки в оформленні – 6, значні помилки в оформленні – 4, оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8, несуттєві помилки у формулюваннях – 6, суттєві помилки у формулюваннях – 4, не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, несуттєві помилки у формулюваннях – 8, недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6, відсутній критичний аналіз наукових праць – 4, не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8, несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6, суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4, відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8, несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6, суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4, відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8, неповне висвітлення результатів дослідження – 6, часткове висвітлення результатів дослідження – 4, не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

_____ (ПІБ рецензента) _____ (підпис рецензента) ”

_____ ” _____ 2022 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ОБРАЗНОСТІ ТА ПЕРЕКЛАДУ ЇЇ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ.....	4
1.1. Проблематика образності як лінгвістичного явища.....	4
1.2. Дослідження лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки та питань їх перекладу.....	12
1.3. Загальна характеристика художнього дискурсу та особливості індивідуально-авторського стилю Елізабет Гілберт.....	15
Висновки до розділу 1.....	23
РОЗДІЛ 2	
ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ НЕЗАЛЕЖНОЇ ЖІНКИ, ЙОГО МІСЦЕ І РОЛЬ В НАЦІОНАЛЬНІЙ МОВНИЙ КАРТИНІ СВІТУ АМЕРИКИ.....	25
2.1. Система лексико-стилістичних засобів, використаних для створення образу незалежної жінки.....	25
2.2. Особливості функціонування лексико-стилістичних засобів лінгвістичного образу незалежної жінки в англійській та українській мовах.....	32
2.3. Роль американських національних стереотипів у створенні образу незалежної жінки, проблема їх передачі в мові перекладу.....	40
Висновки до розділу 2.....	44
РОЗДІЛ 3	
ЗАСТОСУВАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ПРИЙОМІВ І ТРАНСФОРМАЦІЙ ДЛЯ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПРИ ВІДТВОРЕННІ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У СТВОРЕННІ ОБРАЗУ НЕЗАЛЕЖНОЇ ЖІНКИ В ТЕКСТІ ТВОРУ ЕЛІЗАБЕТ ГІЛБЕРТ «CITY OF GIRLS» («МІСТО ДІВЧАТ»).....	46

3.1. Лексичні та лексико-семантичні трансформації як спосіб відтворення лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки.....	46
3.2. Застосування граматичних трансформацій як засобу відтворення лексико-стилістичних засобів у мові перекладу.....	54
3.3. Лексико-граматичні особливості відтворення образу незалежної жінки у романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат».....	60
Висновки до розділу 3.....	64
ВИСНОВКИ.....	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	69
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	74
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	74
ДОДАТОК.....	76
SUMMARY.....	87

ВСТУП

Кваліфікаційну працю присвячено вивченню лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки в романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат» та способів їх відтворення в українських перекладах.

Автори використовують образні засоби, щоб краще передати почуття героїв та картину світу. Засоби образності вивчали вітчизняні та зарубіжні мовознавці (В.И. Арнольд, Г.М. Дядюра, В.І. Карабан, Дж. Лакофф, та ін.).

Переклад різних лексико-стилістичних засобів з мови на мову вимагає застосування перекладацьких трансформацій, що допомагають зберегти або змінити вихідну інформацію. Для того, щоб адекватно передати образну інформацію художнього твору, відтворити стилістичний ефект оригіналу при перекладі необхідно вивчати методи перекладу стилістичних прийомів. Такі вчені як: С. Амеліна, Т. Казакова, В. Карабан, С. Максимов, Г. Петрова і т.д. запропонували нам багато теорій і класифікацій перекладацьких трансформацій.

Областю перекладу, яка традиційно вважається однією з найбільш складних для перекладача, є художній переклад. Над розробкою проблематики художнього дискурсу працювали В. Карасик, Ю. Караулов, Р. Лакофф, Дж. Серль.

Актуальність теми дослідження зумовлюється необхідністю визначення засобів образності, які використовуються в художніх текстах та способів їх відтворення при перекладі, що дозволить більш детально вивчити специфіку передачі лексико-стилістичних особливостей художнього тексту при перекладі.

Мета дослідження – проаналізувати лексико-стилістичні засоби створення образу незалежної жінки в романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат» та визначити засоби відтворення в українських перекладах.

Досягнення мети дослідження передбачає реалізацію таких **завдань**:

- 1) охарактеризувати образність як лінгвістичне явище;

- 2) вивчити питання відтворення образних засобів мови при перекладі;
- 3) подати загальну характеристику художнього дискурсу та авторського стилю Елізабет Гілберт;
- 4) проаналізувати лексико-стилістичні засоби, які використовуються для створення образу незалежної жінки;
- 5) дослідити лексичні та лексико-семантичні трансформації як засіб передачі лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки при перекладі;
- б) охарактеризувати специфіку застосування граматичних та лексико-граматичних трансформацій у відтворенні образу незалежної жінки у романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат» при перекладі.

Об'єктом дослідження є образність незалежної жінки в романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат» та в його перекладі на українську мову.

Предмет дослідження – лексико-стилістичні особливості створення образу незалежної жінки та засоби їх передачі при україномовному перекладі.

Матеріалом дослідження слугують 100 текстових фрагментів із роману Елізабет Гілберт “City of girls” («Місто дівчат») та їх перекладу українською мовою, виконаного Г. Лелів.

У ході дослідження застосовувалися такі наукові **методи** як аналіз, синтез, метод узагальнення та критичного аналізу літератури; спеціальні лінгвістичні: структурно-семантичний, стилістичний і прагматичний аналіз – для виявлення засобів образності у художньому тексті та їх характеристики; перекладацький (трансформаційний) аналіз – при аналізі специфіки відтворення лексико-стилістичних особливостей образу незалежної жінки при перекладі; кількісний аналіз – для отримання інформації щодо частотності мовних засобів образності окремих типів та перекладацьких трансформацій з метою визначення домінантних трансформацій.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що в роботі проведено комплексне лінгвістичне дослідження лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки, зокрема в романі Елізабет Гілберт «Місто

дівчат». Виокремлення конкретних перекладацьких трансформацій як засобів передачі лексико-стилістичних особливостей при перекладі є також новизною для сучасного перекладознавства.

Практичне значення роботи полягає в тому, що визначення в ній лексико-стилістичних засобів створення незалежної жінки та їх перекладу є важливим внеском до лексикології, стилістики англійської мови, а також літературознавства та перекладознавства. Результати цього дослідження можуть бути корисними при написанні інших наукових робіт.

Структура й обсяг кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, трьох бібліографічних списків, додатку та резюме.

Повний обсяг кваліфікаційної роботи – 97 сторінок, основний зміст викладено на 68 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ОБРАЗНОСТІ ТА ПЕРЕКЛАДУ ЇЇ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ

1.1. Проблематика образності як лінгвістичного явища

Образність - це складна і багатозначна категорія лінгвістики, літературознавства, психології, стилістики, філософії, культурології, фольклористики, яка має різні інтерпретації у зв'язку з різноманітним осмисленням поняття та терміну образ. Слова «образність», «образний» мають декілька значень, особливо якщо вживаються разом з поняттями «поетичний», «творчий», «художній». За визначенням А. Ф. Лосєва, у таких випадках «образ отримує масу семантичних відтінків і стає по-різному семантично навантаженим» [34: 175].

Образність - це наочність, виразність та яскравість зображення як невід'ємна ознака будь-якого виду мистецтва, форма усвідомлення навколишнього середовища з позицій певного естетичного ідеалу. Частковим її проявом є образність мови.

Лінгвістика розглядає образність мови як особливу стильову межу, яка отримує найповніше вираження у мові художньої літератури. За визначенням І. Л. Фоміної, «потрапляючи в художній контекст, слово включається до складної образної системи твору і незмінно виконує естетичну функцію» [48: 161].

Вужче розуміння образності мови засноване на використанні слів у переносному значенні, зі зміненою семантикою. До того ж слова, які набувають образного значення, у художньому контексті втрачають свою номінативну функцію певною мірою і набувають яскравого експресивного забарвлення. Дослідження образного значення слова цьому сенсі спрямовано на вивчення лексичних прийомів, які надають мові естетико-художнього

значення. Справа ускладнюється тим, що «похідне слово-термін «образність» перебуває у складних відносинах синонімії з низкою близьких за значенням семантико-стилістичних категорій: «виразність», «експресивність», «метафоричність» (у сенсі слова), у роботах деяких авторів - «символічність» і «поетичність» [42: 108].

Стилістика розглядає образні засоби з погляду можливості їх вживання у тому чи іншому контексті, у використанні образності у текстах різних стильових жанрів: художньому, науковому, публіцистичному тощо.

З урахуванням різних підходів, виділяють [19: 280] тропеїчну образність, яка ґрунтується на вживанні слів та виразів у переносному значенні і порівнюється з поняттям металогії (вживання в поетичному творі слів і виразів в їх переносному значенні, образному або фігуральному (ПС: URL)), та нетропеїчну образність, яка порівнюється з поняттям автології [49: 67] (вживання в поетичному творі слів і виразів в їх прямому, безпосередньому значенні (ПС: URL)). Під нетропеїчною образністю розуміється її відповідність авторському естетичному завданню, тропеїчна ж образність і поняття художнього образу розглядається в літературознавстві набагато ширше, коли образ означає категорію естетики, яка характеризує особливий, властивий тільки мистецтву спосіб освоєння і перетворення дійсності.

Нетропеїчна образність не завжди пов'язана з образотворчістю: вона може бути обумовлена лише відповідністю мовленнєвої одиниці авторському естетичному завданню, його художньою вмотивованістю, цілеспрямованістю у складі цілого твору, що властиво будь-якій мовній одиниці художнього тексту [16: 12]. Нетропеїчну образність такого виду можна назвати загальною образністю [37: 52].

Основа теорії образу у літературознавстві бере свій початок у античності, більш розгорнуте поняття дається у німецькій класичній естетиці, зокрема, у Гегеля. За Гегелем, художній образ - це результат ідеалізації певного явища. У літературознавстві поняття «художній образ» - одне з

ключових понять, особливо в тих напрямках літературознавства, які виходять на основі з естетичної природи мистецтва.

Образи дозволяють передати читачеві те особливе бачення світу, яке закладено в тексті та притаманне ліричному герою, автору чи його персонажу та характеризує їх. Саме тому образам належить основна роль при розробці ідей і тем творів, і при інтерпретації тексту вони розглядаються як найважливіші елементи у структурі цілого. Тропи є окремим випадком мовного втілення образності [3: 114].

У теорії образу існують положення, які потребують уточнення, конкретизації, приведення у відповідність з результатами художнього сприйняття, однак відтворення будь-якого предмета, явища в його цілісності і є образом. Саме тому до образів відносять тропи, а також споріднені їм стилістичні прийоми, розуміючи під образністю мови її насиченість тими чи іншими тропами, так званими «фігурами переосмислення». Тропи привносять в опис предметів несподівані, часто складно сумісні одна з одною у звичайному описі предмета асоціації [12: 103].

Вимагає уточнення і положення щодо ототожнення чи змішування різних рівнів структури твору – його предметного світу і мови. Роль тропів у створенні образів твору величезна, проте вони не входять у його предметний світ, залишаючись допоміжними елементами. Таким чином, літературознавство розглядає тропіку як один із основних засобів створення світу літературного твору, при цьому чітко розмежовуючи мовну образність з внутрішніми образами твору.

Однак якщо в літературознавстві при описі поняття «образ», «образність» оперують терміном «троп», у в лінгвістиці - терміном «внутрішня образність» слова або словосполучення. Лінгвістика розглядає поняття «внутрішня форма слова», «лексичне значення слова», «переносне значення слова». Внутрішня форма слова є семантичною і структурною співвіднесеністю утворюючих слово морфем з іншими морфемами даної мови,

яка здатна виникати в уяві тих, хто розмовляє. Внутрішня форма вказує на причину того, чому дане конкретне значення виражене саме цим, а не іншим поєднанням звуків [4: 30].

Внутрішню форму слова також розглядають як основну ознаку, покладену в основу номінації при утворенні лексичного значення слова. При цьому ознака, покладена в основу номінації, може бути не стільки істотною, скільки яскравою, «впадаючою в око». Це пояснює той факт, що одне й те саме явище у різних мовах може бути назване на основі різних ознак предмета.

Одним з ключових питань теорії номінації є питання співвідношення лексичного значення слова і його внутрішньої форми. Лексичне значення - співвідношення звукової та графічної форми слова з відповідними предметами і явищами об'єктивної дійсності або просто те, що це слово означає. Лексичне значення включає в себе не весь перелік характеристик, властивих предмету чи явищу, а лише найсуттєвіші з них. Таким чином виділяються ознаки, якими певний предмет виділяється з низки однорідних, і навіть встановлюється різниця між даним рядом та іншими рядами предметів, явищ, дій тощо.

Відомо, що слова можуть мати не єдине лексичне значення: кожне зі значень багатозначного слова визначається лише контекстом. Значення, яке походить від основного лексичного значення слова, яке відноситься до нього метонімічно, метафорично або асоціативно, за допомогою просторової, часової або інших залежностей, називається переносним (або похідним).

Переносне значення може стати головним і навпаки. Такі зміни в семантичній структурі слова можуть бути обумовлені емоційно-оцінними, асоціативними та іншими факторами впливу. Саме в переносних значеннях слова і простежується образність, зв'язок образів з внутрішньою формою слова, що є основним аспектом вивчення образності мови лінгвістикою.

Поняття образності та образу розглядається також у нових наукових напрямках - у когнітивній психології та когнітивній лінгвістці. Когнітивізм як новий напрямок психологічної науки, виник у середині ХХ століття.

Предметом його стала організація і функціонування внутрішніх розумових процесів людини. У когнітивній психології, за визначенням Р. Солсо, образ розуміється як «репрезентація у мисленні неприсутнього об'єкта чи події» [46: 252]. А основним завданням образу є збереження у пам'яті подій та явищ реальності у вигляді певної «картинки в голові», «проекції сцен з реального світу» [36: 54].

Подібне уявлення про образ походить від структуралізму, у якому образ сприймається як психічна репрезентація сенсорного досвіду, представлена у свідомості як пам'ять про цей досвід. Однак у когнітивній психології образ не визначається як копія, зліпок з дійсності, оскільки є синтезом, конструкцією окремих елементів дійсності, об'єднання яких у реальному світі може бути неможливим (наприклад, єдиноріг, що їде на мотоциклі).

У системі когнітивних характеристик процесу переробки інформації категорія образу розкривається у поняттях «думки» і «розпізнавання образів». Основною характеристикою уявних образів (ментальних репрезентацій) є здатність індивіда формувати образ «когнітивної карти». Дослідники когнітивного напрямку висвітлюють образи як ментальне відтворення дійсності, функціонально еквівалентне об'єктам зовнішнього світу. Головним завданням образів при цьому виступає кодування конкретної інформації для зберігання її в структурі пам'яті, яка виступає сполучною ланкою між простором внутрішньої реальності та реальним світом, тобто когнітивний образ - це суб'єктивна репрезентація предмета з набором ознак, який є надмірним для побудови конкретної дії [49: 69].

У когнітивній лінгвістиці поняття образу безпосередньо з поняттям «мовної картини світу», яке належить до фундаментальних понять вираження специфіки людського буття. Існує стільки картин світу, скільки є способів світобачення. Мовна картина світу не перебуває серед спеціальних картин світу, а передує їм, оскільки неможливо розуміти світ, не знаючи мови. Таким чином, мовна картина світу формує у людській свідомості уявлення про

навколишню дійсність. Саме мовна картина світу вважається найбільш стійкою, тому її вивчення стає найбільш значущим для всіх сфер знання.

Когнітивна лінгвістика представляє картину світу як цілісний, глобальний образ світу, який є результатом усієї духовної активності людини, вона виникає у людини в ході всіх її контактів зі світом. Пізнаючи світ, людина будує своє уявлення про нього, тобто у її свідомості виникає певна модель світу, у тому числі «мовна модель світу». Якщо світ - це взаємодія людини з навколишньою дійсністю, то картина світу - це результат переробки інформації про людину і її дійсність. Всі явища та об'єкти зовнішнього світу представлені в людській свідомості у формі внутрішніх образів, це так зване «сміслове поле», «система значень», тобто картина світу - це система образів, у тому числі й тих, які знаходять своє втілення у мові.

Висунення на перший план образу як категорії когнітивної лінгвістики змінює вектор лінгвістичних досліджень: відроджує інтерес до пареміології, прецедентних феноменів, мовної гри тощо, тобто поняття образності набуває з розвитком когнітивних наук нових граней. Крім того, у художній творчості виникають нові образи, нові засоби їх вираження, що дозволяє уточнити класифікацію образних засобів, хоча основою є їх традиційна класифікація.

До основних видів тропів відносять метафору, метонімію та синекдоху з їх підвидами. Але поряд з цим до них також відносять і ряд зворотів, у яких головне значення слова не змінюється, а збагачується шляхом появи в них нових, додаткових «значень», тому в багатьох випадках теоретики коливаються: віднести той чи інший зворот до тропів чи до фігур. Проте, не зважаючи на дані розбіжності, розглянемо основні види тропів з прикладами з творів.

Метафора – вживання слова у переносному значенні. Г. М. Дядюра пояснює категорію образності метафори дослідження як категорію, яка не завжди має однозначне тлумачення; образність є категорією розмитою, часто

невловимою, залежною від багатьох обставин, а тому сприймання її неоднакове у різних професійних групах [22: 14].

Метонімія - заміна однієї назви предмета іншим на основі їх суміжності. Основою такого стилістичного засобу як метонімія можуть служити просторові, понятійні, синтагматичні та логічні відносини між різними категоріями, які належать дійсності, та їх відображення у людській свідомості. Існує три найпоширеніші способи перекладу метонімії [26: 259]. Якщо ми спостерігаємо повний збіг мовних і культурних традицій вираження індивідуальних властивостей в англійській та українській мовах, то використовується повний переклад метонімічної вихідної одиниці. Якщо повний переклад не можливий, то підбирається аналог або конструюється нова одиниця, характерна для мови перекладу. Повне перетворення вихідної метонімії, тобто відновлення прямого іменування, застосовується в умовах значної розбіжності культурних традицій, коли вихідне метонімічне слово не існує у мові перекладу.

Синекдоха - троп, заснований на перенесенні значення з одного явища на інше за ознакою кількісного співвідношення між ними. Вважається різновидом метонімії: «Щоб і ноги твоєї тут не було».

Епітет - образне визначення будь-якого предмета чи дії, яке впливає на виразність слова. «Тонка блакитна плівка неба», «бездонна чорнота космосу», «оксамитова п'ятьма», «загадковий і неземний світ».

Порівняння - розкриття значення слова шляхом порівняння його з іншим за певною спільною ознакою . «Захід яскравий, як палаюче полум'я», «Шум хвиль тихий, як шепіт».

Перифраз - описовий зворот, який вживається замість будь-якого слова чи словосполучення. Загальномовні перифрази набувають стійкого характеру, фразеологізуються або знаходяться на шляху до фразеологізації: «Майстер сцени» , «Благородні птахи» .

Гіпербола - перебільшення, доведене до «неможливості»: «Я казав це тисячу разів» , «Височенний, як дуб».

Літота - зворотний гіперболі образний прийом, заснований на надмірному зменшенні ознак предмета: «Бабуся маленька, ледь од землі видно» (Марко Вовчок) .

Антономазія - троп, який полягає у вживанні власного імені як номінального, розглядається поряд з синекдохою як різновид метонімії: «О, жоден дант того не бачив!» (Є. Маланюк) .

Алегорія - вираз абстрактних понять у конкретних художніх образах. Серед саду-винограду в кринах схована криниця... Моєму серцю на відряду заворожена водиця (П. Куліш).

Уособлення - наділення неживих предметів властивостями і ознаками людини. Особливим видом уособлення є персоніфікація – надання людських рис неживому предмету: «Плачуть голі дерева, плачуть солом'яні стріхи, вмивається сльозами убога земля і не знає, коли усміхнеться (М. Коцюбинський).

Іронія - вираження у словах протилежного їх значенням сенсу, вживання слів у негативному сенсі, прямо протилежному буквальному. Іронія створює відчуття, що обговорюваний предмет не такий, як здається: «Той мурує, той руйнує, той неситим оком за край світу зазирає, чи нема країни, щоб загарбать і з собою взять у домовину» (Т. Шевченко). Останнє висловлювання виводить поняття «образність» за рамки слова, вставні конструкції містять емоційно-експресивні складові, які передають іншу, відмінну від авторської точку зору, і забарвлюють опис несподіваними образами.

Отже, лінгвістичний образ є абстрактним поняттям, яке знаходить реальне втілення у мові і мовленні, перегукуючись з мовною образністю. Матеріальну основу лінгвістичного образу формують мовні одиниці різних рівнів. Слово є мінімальною одиницею мови, здатною передавати образ. Нижче цього рівня образності не існує, оскільки у створення образу завжди

включені процеси семантичного характеру. Однак перспективними є дослідження образності мови на рівні вище лексичного - словосполучення, речення, надфразової єдності.

Становлення нових підходів до понять «образність мови», «образність» зумовлено розвитком ідей сучасної лінгвістики. З іншого боку, вдосконалення наукових понять, таких як образність, неможливе без спостереження за живою мовою, оскільки саме зміни у мовній практиці актуалізують ті чи інші питання лінгвістичної теорії.

1.2. Дослідження лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки та питань їх перекладу

Гендерні стосунки присутні у більшості галузей людської діяльності і закріплюються в мові у вигляді мовних стереотипів. Проаналізувавши мову країни можна отримати інформацію про те, яке місце посідає гендер в тій чи іншій культурі, які поведінкові норми для жінок існують в текстах різного типу, як змінюються уявлення про гендерні норми. А. П. Мартинюк пояснює гендерний стереотип як «історично зумовлене, мінімізоване, типізоване и структуроване уявлення, що склалось у колективній свідомості певного лінгвокультурного соціуму, про атрибути, які є властивими / невластивими індивіду, котрого соціум кваліфікує як чоловіка або жінку, а еталон - як уявлення про атрибути, що є бажане / небажане для цього індивіда» [36: 47]

Одним з аспектів вивчення гендеру є формування образу жінки в текстах. Важливо відзначити, що стереотип - це кліше, а з кліше зручніше працювати перекладачу. Стереотипи особливо пронизують саме масову свідомість, а медіа-ресурси є одним з найбільш показових прикладів масової культури. Стереотипізація жінки проявляється по-різному: при нав'язуванні застарілих уявлень про покликання жінки; при відображенні спотвореного образу сучасних жінок; в замовчуванні проблеми гендерної дискримінації,

навіть в прямих сексистських висловлюваннях типу «політика - не жіноча справа». Стереотипи щодо ролі жінки як соціально і культурно обумовлені думки і оцінки змінюються з часом. У багатьох країнах, де ідеї гендерної рівності отримують суспільну і державну підтримку, засоби масової інформації розробляють нові норми мови і подачі інформації для жінок.

У такому світлі важливим елементом є теорія феміністської критики мови. Робота Р. Лакоффа «Мова і місце жінки» стала основоположною, яка виступає проти чоловічого домінування в культурно-соціальних сферах. На численних прикладах доводиться антропоцентрична природа англійської мови і пов'язана з цим жіноча вторинність в мовній картині світу [59: 43].

Перспектива застосування гендерного підходу в лінгвістичному описі полягає в отриманні нових даних про мову і його функціонуванні, зокрема: які мовні засоби використовуються для формування гендерної ідентичності; вплив гендерного фактора на вибір тих чи інших мовних одиниць; в якій мірі гендер можна вважати соціолінгвістичною категорією; як співвідносяться мета-гендерний (загальнолюдський) і гендерний рівні в рамках однієї мови.

Цілком логічно, що зі зростанням професійної і соціальної жіночої активності, освоєнням жінками традиційно чоловічих професій, змінюються гендерно марковані одиниці в англійській мові, розвивається словотворча активність компонента *woman* і його похідних в мові, наприклад:

- традиційні лексеми *businessman*, *spokesman*, *policeman* замінено дериватами з компонентом *woman*: *businesswoman*, *spokeswoman*, *policewoman*;
- з'являються численні неологізми, в яких основа *woman* стає активним словотворчим елементом за аналогією з лексемами з основою *man* (*to woman* (v), *womanagement*, *womanhour*, *woman-year*).

Для підсилення образу незалежної жінки лексичні одиниці часто перекладаються на українську мову фемінітивами, наприклад: “*There was Marty—a doctoral candidate in literature at NYU, brilliant and funny*” (CG: URL).

«Наприклад, Марті — докторантка з літератури в Нью-Йоркському університеті, неймовірно розумна й кумедна» (МД: URL).

Відповідно до гендерних стереотипів, жінки опікуються тільки своїм зовнішнім виглядом, заміжжям та домашнім господарством. Однак поступово преса намагається відходити від стереотипів, які зараз вже не є актуальними. Автори жіночих видань наполягають не тільки на тому, що стереотипи необхідно переглядати, ставити під сумнів, але іноді і вибудовувати моделі поведінки, порушуючи стереотипні правила.

Як ми вже зазначали раніше, основними засобами створення якогось образу є тропи. При перекладі засобів образного мовлення постає завдання підбору вдалого еквівалента для перекладу та адекватності тексту перекладу. Поняття еквівалентності розкриває важливу особливість перекладу і є одним з центральних понять перекладознавства. Дослідження рівнів еквівалентності дасть змогу визначити ступінь наближеності до оригіналу. Інколи поняття «еквівалентність» та «адекватність» тлумачать як тотожні. У. Еко [55] наголошує, що еквівалентність значення не може бути критерієм для правильності перекладу, оскільки немає точного визначення цього поняття, та існує думка, що значення залишається незмінним при перекладі [55: 9]. Тож розуміння образності є необхідним для перекладу, тому що надзвичайно важливим є правильне відтворення стилістичних ефектів одного тексту в іншому. Адже саме образність дає змогу виділити особливість того чи іншого вислову. Саме розуміння образності розширить обізнаність перекладача та допоможе зробити правильний вибір під час перекладу тексту [51: URL].

Використання стилістичних фігур і тропів застосовується для того, щоб надати тексту високу яскравість і виразність. У перекладача є вибір: спробувати дослівно перекласти стилістичний прийом оригіналу, у випадку, коли ж це не можливо – перекладачеві необхідно створити власний стилістичний засіб в тексті перекладу, такий засіб, що буде володіти аналогічним ефектом. При передачі тропів – порівнянь, епітетів, метафор,

оксюморонів, алюзій і т. п. – перекладачеві кожен раз потрібно прийняти рішення: чи раціонально зберегти їх основоположні образи, або ж краще буде замінити образ іншим образом при перекладі[59].

Переклад засобів, що насичують твір образністю, часто викликає труднощі у перекладачів через національні особливості стилістичних систем різних мов. Лінгвісти підкреслюють необхідність збереження образу оригіналу в перекладі, справедливо вважаючи, що перш за все перекладач повинен прагнути відтворити функцію прийому, а не сам прийом. Для перекладу образного засобу необхідно визначити його інформаційний зміст, його семантичну структуру. В образному засобі має місце акт: 1) оцінки; 2) номінації; 3) естетичної інформації [43: 73]. Л. С. Бархударов [7] підкреслював, що при передачі стилістичних особливостей тексту необхідно розгортання двох асоціативних планів: заснованого на прямому значенні та розгортання образно-переносного значення [7: 165]. При цьому, О. О. Михайленко [39] стверджував, що деякі стилістичні одиниці взагалі не можуть бути перекладені, інші потребують суттєвих перетворень, та лише незначна частина стилістично маркованих елементів вихідного тексту отримує в перекладі стандартний відповідник. Основними прийомами стилістичного перетворення є заміна словникового складу, заміна образу, заміна тропу, вилучення переносного значення, дослівний переклад (при цьому можна або додати коментар для пояснення або ж ні) [39: 204]. Наприклад, при перекладі повторень на українську мову дуже часто трапляються випадки часткової або повної їх відсутності на лексичному рівні у тексті перекладу (техніка редукції); вони здебільшого відображаються через синоніми, тому що українська мова має тенденцію до уникнення тавтології.

1.3. Загальна характеристика художнього дискурсу та особливості індивідуально-авторського стилю Елізабет Гілберт

Дискурс – це поняття, яке цікавить вчених різних галузей (філософії, соціології, лінгвістики, психології, літературознавства та ін.). Це – складне і неоднозначне поняття, отже, і підходів до його визначення кілька. Так, суто лінгвістичний підхід трактування поняття «дискурс», що веде початок від роботи Г. Харріса [57], призводить до трансформації, нового розуміння термінів «текст», «діалог», «мова», ознаки яких виявляються в дискурсі і допомагають сформулювати його специфіку. Дискурс в такому випадку означає мовленнєвий процес, що реалізується в умовах реальної дійсності, яка на нього впливає [20: 65].

Найбільш популярним серед лінгвістів вважається визначення Н. Д. Арутюнової: дискурс – це «мова, занурена в життя», в якому підкреслюється динамічність розвитку дискурсу, його зв'язок з реальністю, з часом і характером комунікації» (АД: 136–137). В. І. Карасик, вважає, що дискурс – це логічно обумовлена думка, тобто суворий перехід від одного твердження до іншого, що прослідковується у мисленні за допомогою логічних правил, що має за мету послідовне і систематичне розгортання думки [28: 5–6].

У фокусі нашого дослідження знаходиться художній дискурс. Однією з основних відмінностей цього дискурсу є сам художній текст, в якому присутня велика кількість тропів та стилістичних фігур. Дж. Серль зазначає: «Будь-який художній твір містить певне «повідомлення», яке передається за допомогою тексту, але яке безпосередньо не наявне в цьому тексті» [62: 10]. Ще однією важливою ознакою художнього дискурсу є його мета, яка полягає в бажанні автора вплинути на читача за допомогою свого твору. Завдяки науковому дослідженню було з'ясовано, що однією з найголовніших ознак художнього дискурсу є те, що в ньому зображується якась конкретна культура на певному етапі свого розвитку. Зокрема, це яскраво видно в мові художнього дискурсу, яка містить соціально-мовні оцінки, шаблони й емоційно забарвлену лексику різних соціальних груп та епох, до яких належать персонажі. Це пов'язано з функцією створення чуттєвого сприйняття дійсності. Авторіві вдається

заволодіти увагою читача завдяки використанню соціально-експресивних маркерів мовлення, властивих зображуваному ним середовищу. У виборі теми, проблеми, сюжету, образів простежується особистість автора, який вербалізує власний світогляд у художньому творі. Ось чому саме автор є формально-змістовим центром твору [29: 250].

Варто також зазначити, що вивчення художнього дискурсу тісно пов'язане з вивченням особистості автора, його індивідуального стилю та мови. Поняття «мовної особистості» уведене Ю. Карауловим, який дає йому таке визначення: «Це сукупність здібностей та характеристик людини, які обумовлюють створення та сприйняття нею мовленнєвих творів (текстів), які відрізняються ступенем структурно-мовної складності, глибиною та точністю відображення дійсності, яка визначається цільовою спрямованістю» [30: 230].

Мовознавець виділяє три рівні мовної особистості:

1. Вербально-семантичний рівень, який містить лексико-граматичні засоби, які використовуються особистістю.

2. Когнітивний рівень, який об'єднує когнітивні структури, що формують картину світу особистості.

3. Прагматичний рівень, який охоплює інтенції та мотиви особистості. Досить часто лінгвістичні розвідки досліджують поняття мовної особистості в співвідношенні з поняттям «ідіостилу», який відображено у виборі автором мовленнєвого матеріалу, стилістичних прийомів та засобів виразності. Це невід'ємна складова художнього світу автора. Ідіостиль письменника досліджується за допомогою виявлення його авторських особливостей, дотримання чи недотримання традиційних принципів побудови розповіді, тобто всього того, що формує його індивідуальний авторський стиль. Ідіостиль характеризується застосуванням нових концептів, стилістично маркованої лексики, стилістичних прийомів для вираження смислового й емоційного наповнення тексту.

Книги Елізабет Гілберт мають глибокий сенс, проте, разом з тим, завжди залишаються простими і зрозумілими для простих читачів. Книга «Місто дівчат» написана у незвичному форматі – у формі листа. Це досить незвично, адже книга має досить великий об'єм і більше схожа на автобіографію головної героїні, ніж на звичайного листа. Елізабет Гілберт сказала: «В мене було велике бажання протягом тривалого часу, я хотіла написати про різних дівчат, чий життя не обов'язково зруйновані їхніми неправильними рішеннями, навіть якщо ці рішення мають погані наслідки» [52].

Невід'ємною частиною індивідуально-авторського стилю Елізабет Гілберт є легкий тон викладу тексту. Роман написаний зрозумілою, доступною для сприйняття мовою із застосуванням спрощених синтаксичних конструкцій [23]. Для того, щоб зробити лексико-семантичний рівень роману більш виразним, використовуються багато синонімів і антонімів. Цей рівень характеризується також вживанням таких стилістичних фігур, як: епітети, порівняння, лексичні повтори. Однією з найпоширеніших художніх прийомів роману є епітет: опис будь-якої пригоди, явища, об'єкта, стану, персонажів твору. Автори словника лінгвістичних термінів Д. Ганич, І. Олійник подають таке визначення: «Епітет – один із основних тропів, художнє образне означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість предмета, поняття, дії» [32]. Епітети наділяють текст образністю, яка необхідна читачу для відчуття спектру емоцій. Е. Гілберт, як авторка-жінка, виражає свої емоції більш експресивно. Наприклад, проводячи опис кімнати дядька Біллі, Елізабет Гілберт, не приховуючи захвату, використовує такі оціночні прикметники як: *wonderful, handsome, immaculate, glossy, spotless*. Епітет є важливим і в оцінці зовнішності: «Hers was a smile far too warm and genuine for show business» (CG: URL). Доречно використана низка порівняльних епітетів, наприклад: *'she looked like a spinster'*. *'The idea was wickedly funny'* (CG: URL).

Зазвичай епітет виражається прикметником, простим: *modest suit, strong word*, або складним: *silver-haired woman, bloodred tiles* (CG: URL).

Одним із найбільш вживаних художніх засобів серед роману є порівняння. Порівняння (лат. *comparatio*) — це один з художніх засобів, у якому один предмет, події зіставляються з іншими, у яких ці особливості виявлені різко, яскраво. Порівняння виконують зображальну і емоційно-оціночну роль [41]. У тексті роману Гілберт вживає багато жартівливих порівнянь та описів: *“But why should anyone’s longevity surprise me, when I myself have clung to existence like a barnacle to a boat bottom? I can’t be the only ancient woman still tottering around New York City, absolutely refusing to abandon either her life or her real estate”* (CG: URL). Письменниця описує все таким чином, що її жага до життя видається чимось комічним. Її порівняння відвертають увагу від душевних переживань героїні. За допомогою порівняння Е. Гілберт не лише конкретизує уявлення про предмет, про який ідеться, а й висловлює емоційне ставлення до нього (УМ: 507): *“My boredom felt like hunger pains”* (CG: URL).

З найяскравіших прикладів персоніфікації в романі можна виділити строки, коли Гілберт розповідає про часи війни в творі: *“War is a dreadful business, but it teaches everyone something; this particular war taught my Aunt Peg how to put on a show”* (CG: URL). Завдяки вживанню персоніфікації читач розуміє справжні внутрішні почуття, настрої письменниці: *“For a while I listened to the sounds of the Lily Playhouse coming to life... Someone must have been running a bath, because the pipes were banging in protest”* (CG: URL). Персоніфікація конкретизує образ, уявно робить його доступним для сприймання кількома аналізаторами: візуальним, акустичним, тактильним. У цих рядках ми можемо простежити, як головна героїня насолоджується звуками театру після повернення у Нью-Йорк. Здається, що вона також повертається до життя після багатьох місяців незацікавленості в ньому.

Також письменниця вживає велику кількість метафор, однією з яких є: *“Postwar New York was a rich, hungry, impatient, and growing beast— especially in midtown, where whole neighborhoods of old brownstones and businesses were*

knocked down in order to make room for new office complexes and modern apartment buildings” (CG: URL), де вона порівнює Нью-Йорк зі звіром, який неначе прокинувся зі сплячки після війни. Тут метафора, подібно до епітета та порівняння, ставить за мету конкретизувати уявлення про предмет, про який ідеться, шляхом вказівки на певну його ознаку, що висувається на перший план, але, на відміну від епітета й порівняння, метафора вказує на цю ознаку не в прямій формі, не безпосередньо її називаючи, а шляхом заміни її словом, що містить у собі цю ознаку (УМ: 334).

Авторський стиль Е. Гілберт також характеризується частим використанням гіперболи, наприклад: *“After the funeral, Peg had embraced me with the strength of a lumberman, and I’d dissolved into her arms, spewing out a Niagara of tears”* (CG: URL). Гіпербола сприяє створенню яскравих образів і розповідь більш емоційною. Гіпербола є типовою рисою жіночого письма, оскільки зазвичай жінки схильні бути емоційними і перебільшувати речі. «Якщо ви просите жінку заспокоїтися, замовкнути, проявляти менше емоцій <...>, ви просите її видалити свою сутність. Життя – це емоції» [60]. Крім того, «гіпербола може розглядатися як другорядний троп, який належить до того чи іншого з двох домінуючих образних способів використання мови, метафори та іронії» [53].

Е. Гілберт детально описує гардероб героїв, його деталі та їх зовнішній вигляд, акцентуючи увагу на важливості цих речей для артистів театру: *“Their stage makeup gave them a look of otherworldly glamour, and their hair was piled in glossy coils on the tops of their heads. They were wearing pink silk dressing gowns over their costumes”* (CG: URL). Водночас авторка описує зовнішній вигляд людей, які не є акторами чи артистами, щоб «зіграти на контрасті»: *““Modest” is actually not a strong enough word to describe the suit that this woman was wearing. It was a double-breasted and square little cinderblock of an item—the kind of garment that is intentionally made to fool the world into thinking that women do not possess breasts, waists, or hips. It looked to me like a British import. It was a*

fright. The woman also wore chunky, low-heeled black oxfords and an old-fashioned boiled-wool green hat, of the type favored by women who run orphanages” (CG: URL).

У всьому романі також присутня велика добірка прислівників, які зазвичай передають настрій героїні або уточнюють деталі. Наприклад, *firmly, dimly, instantly, certainly, curiously, directly, unceremoniously, casually, sincerely, quietly* etc. (CG: URL).

Також слід відзначити використання авторкою алюзії при описі дядька головної героїні Біллі. Успіх реалізації цієї алюзії полягає у значній популярності Еррола Флінна, що дає змогу читачам зрозуміти алюзію-порівняння: *“There was something of Errol Flynn about him—if Errol Flynn couldn’t be bothered to swashbuckler”* (CG: URL).

Прослідковується значна кількість повторів – стилістичної фігури, яка передбачає нагромадження однакових мовних елементів (звуків, складів, слів, словосполучень) в одному висловлюванні. Наприклад: *““The audience.” “The audience?” Olive blinked, as though it had never occurred to her to wonder what an audience thought of a show”* (CG: URL).

Інколи авторка використовує іронію, зокрема самоіронію для кращого зображення душевного стану головної героїні: *“What had he meant by that? When had I ever tried to be in charge of Anthony? (Aside from constantly urging him to move to a new apartment, that is. And wanting him to dress and speak differently. And encouraging him to stop using so much slang. And asking him to style his hair in a more conservative manner. And trying to convince him to stop chewing gum all the time. And arguing with him whenever I saw him flirting with a dancer. But apart from that? Why, I gave the boy nothing but freedom)”* (CG: URL).

Відмінною рисою твору є образність. Найбільш поширеним засобом створення образності є голофрастичні конструкції. Наведемо декілька прикладів голофрастичного епітета: *“She should get herself a butter-and-egg man”, “Peg was wearing a long, salmon-colored twill skirt and what could have*

been a man's oxford shirt” (CG: URL). Більшість голографічних епітетів та конструкцій мають okazіональний характер. Вони додають виразності, є засобом створення образності, наділяють мову унікальними характеристиками, постаючи одночасно і характерною рисою авторського стилю [13].

Характерним для роману є використання прецедентних антропонімів. Антропонім – це будь-яке власне ім'я людини або групи людей. Прецедентні антропоніми, як правило, пов'язані з широко відомим текстом або ситуацією, яка відома носіям мови і є прецедентною, тобто викликає ряд асоціацій у представників даної культури [25]: *“Her chestnut-and-gray hair was cut in an ill-considered short style that made her look somewhat like Eleanor Roosevelt, but with a better chin”* (CG: URL). Прецедентні імена створюють вертикальний контекст твору, окреслюючи його культурні та соціально-історичні рамки і відкривають читачеві внутрішній світ героїв.

В романі також згадуються відомі бренди та заклади. Бренд – це не просто назва продукту, це й також характеристика заможності героїв, їх соціального статусу та стилю. Наприклад: *“That little blouse came from Coco Chanel herself”* (CG: URL). На ментальному рівні бренд являє собою комплекс асоціацій, оціночних характеристик і уявлень споживача про товар або послугу, що надається. Так як аудиторію читачів роману складають жінки, тому з точки зору вигідного розміщення реклами, зображення її в літературі для жінок це реалізується найбільш успішно [32].

У романі Е. Гілберт використовує багато описів Нью-Йорка, висвітлюючи всю свою любов до цього міста: *“As we passed through Times Square, mountains of artificial lights spewed out their lava of white-hot news and instant advertising”* (CG: URL). Гілберт зазначала: «Почуття Вівіан щодо Нью-Йорка точно відповідають моїм почуттям щодо Нью-Йорка — її почуття до того місця, де вона стала собою, — це те, що я завжди відчувала щодо Нью-Йорка. Одного разу вона була вигнана з Нью-Йорка, а потім змогла

повернутися; для мене повернення додому в цей момент, коли вона повертається і намагається спробувати знову, є одним із моїх улюблених моментів у романі» [52].

Після проведеного аналізу можна підсумувати, що для індивідуально-авторського стилю Елізабет Гілберт характерне використання емоційно-оціночних епітетів, порівнянь, метафор, посилань на бренди та різного роду інтенсифікаторів. Так наприклад, емоційно-експресивні епітети застосовувались для висловлення оціночного ставлення авторки до чогонебудь, для розкриття внутрішнього світу чи емоційного стану героїв та надання тексту більшої виразності. Е. Гілберт використовувала різноманітні порівняння, антропоніми, гіперболу, для характеристики побуту та засад суспільства згадувались бренди, які відповідали сучасним реаліям.

Висновки до розділу 1

1. Головною ознакою художнього тексту є образність, тому завданням лінгвостилістичного аналізу є виявлення конкретних засобів створення образності, що пронизує всі рівні мовлення.

2. Для створення образу незалежної жінки насамперед використовуються лексеми, що номінують ділових жінок, такі як *woman*, *business*, а також різні стилістичні фігури та тропи. Основними прийомами перекладу стилістичних фігур є заміна словникового складу, заміна образу, заміна тропу, вилучення переносного значення, дослівний переклад.

3. Художній дискурс є одним із важливих та водночас найскладніших понять у сучасній лінгвістиці, яке залишає за собою широке поле для подальших досліджень. Художній дискурс завжди комунікативно спрямований, адже він є певним повідомленням письменника читачу.

4. Авторський стиль Елізабет Гілберт передбачає легкий, іронічний стиль викладу, гумор, розповідь від першої особи (у формі листа головної

героїні). Що стосується лексичної наповненості текстового простору, то авторка роману проводить ретельну роботу з тематичним матеріалом. Роман “City of girls” рясніє епітетами, порівняннями, іменами дизайнерських брендів, торговими марками. Е. Гілберт нерідко вдається в до гри слів, метафор, алюзій. Для створення образу незалежної жінки використовуються професіоналізми та okazіоналізми. Авторка роману дуже яскраво зображує емоції, думки, почуття героїв та їх душевний стан, а також стосунки між ними, що робить її твір легким та цікавим для сприйняття і спонукає читача перейматися проблемами персонажів.

5. Основними функціями стилістичних фігур в романі є експресивна функція і характерологічна. Стилiстичні прийоми також можуть відтворювати соціальний і гендерний фактори. Мовні засоби передають емоції героїв, їх оцінку дійсності; описують їх соціальний статус і положення в суспільстві; а також дають гендерну характеристику героїв (мова чоловіків більш стримана і різка, мова жінок більш емоційна.) Авторка використовує велику кількість художніх засобів і стилістичних прийомів. У романі присутня велика кількість прикметників, що виступають у ролі епітетів. Використання таких мовних фігур дуже властиво членам вищого суспільства в цілому, але особливо часто вони зустрічаються в мові жінок. Можливо, тому що жінки більш емоційні, і їх почуття більш яскраво виражено в мові.

РОЗДІЛ 2. КЛАСИФІКАЦІЙНІ ПРИНЦИПИ АНАЛІЗУ ЛЕКСИЧНИХ ЗАСОБІВ ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗУ НЕЗАЛЕЖНОЇ ЖІНКИ

2.1. Система лексико-стилістичних засобів, використаних для створення образу незалежної жінки

Формування образу успішної жінки у сучасних англомовних медіатекстах відбувається насамперед за рахунок різноманітних лексичних засобів. Одним із частотних лексичних засобів створення досліджуваного образу є лексеми, що номінують ділових жінок. Такі номінації є складними іменниками або номінативними словосполученнями, які в обов'язковому порядку включають до свого складу слово *woman* 'жінка' або синонімічні поняття. Звернемося до прикладу: "Many businesswomen have more pressing domestic demands on their time and feel guilty if they take time out from their families to write" [58]. У своєму романі Е. Гілберт також вживає такі поняття: "And there were girls at Vassar who were bold academic explorers, destined to become doctors and lawyers long before many women did that sort of thing" (CG: URL).

Слово *businesswoman* стало вже традиційним. Це слово з'явилося в англійській мові як аналог лексемі *businessman*. У сучасній англійській мові слово *businesswoman* використовується досить активно і давно увійшло в активний словниковий запас. Формується образ незалежної жінки, яка прагне знайти застосування власним можливостям не лише у сфері сім'ї та материнства, відповідно до загальноприйнятих стереотипів, а й у сфері власної кар'єри.

Крім розглянутого прикладу, виявлені такі лексеми, що номінують успішних жінок: *woman in business*, *woman in power*, *business lady*. Слід також зазначити, що виділяється група лексичних одиниць, які є назви посад, яких обов'язково додається або компонент *woman*, або компонент *female*, щоб

показати, що посада належить саме жінці: наприклад, *woman founder, female scientists, female professors, female boss*.

Окрему групу лексичних засобів формування образу ділової жінки в англomовній публіцистиці становлять професіоналізми. У випадку з лексемою «успішна жінка» професіоналізм - це лексеми, близькі до термінів групи «бізнес» в англійській мові. Однак у деяких випадках професіоналізми відображають стереотипні асоціації з образом успішної жінки: “Yes, we are all about progression and leadership - but what about alternative careers, passion projects, maternity leave, flexible working, working from home, juggling motherhood, dealing with male-dominated workplaces and making yourself heard?” [58].

Словосполучення *maternity leave* ‘декретна відпустка’, *flexible working* ‘робота в режимі гнучкого робочого часу’, *working from home* ‘робота вдома’ відтворюють стереотипи про те, що жінкам складно досягти статусу «успішна жінка», оскільки її основним завданням є створення сім’ї та підтримка домашнього вогнища. На відміну від ділового чоловіка, ділова жінка, на думку авторів медіатекстів, не може повноцінно досягти образу «бізнесвумен», виходячи з необхідності мати гнучкий графік або працювати вдома, зокрема, у період декретної відпустки, чого вимагає материнство. Та роман «Місто дівчат» руйнує ці стереотипи, показуючи, що жінки можуть поєднувати кар’єру, власний бізнес зокрема із доглядом за дитиною: “Marjorie and I had to work harder than ever to pay the bills, now that there were three of us—and one of us was always sick. So, work harder, we did” (CG: URL).

Ще однією цікавою лексичною особливістю в рамках формування образу ділової жінки в англomовному дискурсі є використання okazіоналізмів - нових слів, які не перекладаються, контекстуальних неологізмів, що існують тільки в певному контексті [19: 113]. Наприклад: “Its use of graphs, real-life mumpreneur stories and ‘next step’ prompts ensure that readers will put down the book ready to take action” [58].

У наведеному прикладі складовою образу ділової жінки виступає слово *mompreneur*, яке можна вважати okazіоналізмом. Це слово створено на основі лексеми *entrepreneur* ‘підприємець’ за рахунок заміни першої частини слова компонент *mom* ‘мама’. Таким okazіоналізмом автор висловлює свою думку про неспроможність ділової жінки у сучасному світі, оскільки насамперед жінка – це мати, а не підприємець.

Формування образу ділової жінки в англomовних текстах публіцистиці відбувається не лише за рахунок лексичних засобів, але також і за допомогою стилістичних особливостей газетних та журнальних статей.

Як стилістичний засіб формування образу ділової жінки часто використовується метафора, яка є семантичним явищем, викликаним накладенням на пряме значення слова додаткового сенсу, який у цього слова стає головним у контексті художнього твору [50: 210]. Розглянемо наступний приклад: “She is currently working on the release of her new book, *Build an Empire - How to Have It All*, where she plans to inspire and equip others find the path of success in their careers and their relationship” [50]. У цьому прикладі метафора спостерігається у словосполученні *find the path to success*. Метафоричне перенесення ґрунтується на порівнянні створення кар’єри та руху (в даному випадку, до успіху) як головної умови для формування образу ділової жінки у сучасному світі.

Розглянемо ще один приклад: “Yes, we are all about progression and leadership - but what about alternative careers, passion projects, maternity leave, flexible working, working from home, juggling motherhood, dealing with male-dominated workplaces and making yourself heard?” [50]. У цьому випадку метафора *juggling motherhood* (дослівно: ‘жонглювати материнством’) використовується з метою показати складність образу ділової жінки, пов’язуючи це з її головним призначенням, стереотипним у сучасному англійському суспільстві – доглядом за дітьми.

Ще одним стилістичним засобом, який іноді використовується в англійських текстах для створення досліджуваного образу жінки, - це порівняння. Порівняння як стилістичний прийом - це «образне вираження, побудоване на зіставленні двох предметів, понять чи станів, які мають загальним ознакою, з якого посилюється художнє значення першого предмета» [56: 280]. Порівняння використовується в аналізованому матеріалі для формування образу успішної жінки у нерозривному поєднанні з образом матері та домогосподарки. Підтвердження можна спостерігати у такому прикладі: “A business is like a baby - it requires a ton of care in its early stages. You will find yourself giving all your energy to get it off the. _ However, once it grows up ? It’s like witnessing the child that you birthed fully come to life. The more love you give it, the better it turns out,” she says [50].

У наведеному прикладі представлений образ успішної жінки як жінки, що поєднує в собі вміння материнства та кар’єрного зростання. У зв’язку з цим бізнес щодо жінки порівнюється з дитиною, яка росте, вимагає уваги та кохання.

Розглянемо приклади дискурсивного відтворення сучасної незалежної жінки в медіа-дискурсі. Основні сюжети засобів масової інформації для жінок, зазвичай, фокусуються на догляді за собою (здоров’я, фітнес, косметика, мода), догляді за будинком (кулінарія, дизайн) та формуванні певного способу життя. У засобах масової інформації особлива увага надається догляду за тілом. Наприклад, англійські жіночі видання оспівують «ідеальне жіноче тіло» і співвідносять його з образом ніжної, тендітної жінки, яка має струнку фігуру, витончені форми та ідеальну шкіру. Ця «середньостатистична жінка» живе у всіх журналах і представлена лексиною: *a thin-waist girl; the length of gorgeous legs; elegant hair ; a long neck; slinky gait.*

Потрібно відзначити, що прагнення до «ідеального тіла» вимагає не тільки косметичного догляду - воно породжує зовсім інший, незнайомий раніше культ здоров’я та гігієни жінки: *healthy complexion; slender, slim body;*

to be the cleanest woman like a cat; to work hard to get such body; instead of spending time in front of the TV, take a short stroll or bike ride; late dinner is sleep's worst enemy; Exercises are my outlet, the one thing I do (Glamour, Women's Health).

Незважаючи на традиційність стереотипізації жіночого образу, спостерігаються і такі словосполучення, які виводять новий для жіночої преси образ ділової, розумної, незалежної жінки: *a brainy woman; a strongminded, independent woman; a clever woman; woman is no longer subordinate to man.*

“Behind every successful man is a woman’ - but have you realised that behind every successful woman is herself?” (Elle, May 2018).

Ділова жінка у своєму мовленні постійно вживає вставні слова, які активізують увагу співрозмовника, а також вказують на порядок думок, зв'язок між ними: зрозуміло, пригадайте, щоправда, приміром, скажіть, правда, на жаль, зрештою, безперечно, можливо, соромно казати.

Показовим на вербально-семантичному рівні головної героїні публіцистичного тексту є використання дієслів: вибороти, здобути, виборювати, відстоювати, які характеризують жінку як наполегливу особистість: *«А от посаду керівника Агентства довелося виборювати, відстоювати. То довга історія, як я виборола посаду директора. Саме виборола, здобула».*

Цікавим для аналізу є мовний портрет незалежної жінки зі статті *«Тільки б не запізно...»*. Ось як вона описує саму себе: *«Самостійна, впевнена у собі, приваблива жінка, що володіє секретами боді-й фейсбїлдингу, вміло керує, принаймні на людях, власною психікою. Хазяйновита. Одне слово, на людях я видаюсь мало не «бетеером», щоправда, з формами, які ще здатні схвилювати чоловічу увагу»*. Наведений фрагмент свідчить про зруйнування стереотипного образу жінки, який передбачав скромність у всьому в процесі презентації самої себе. Успішна жінка-керівник володіє не тільки новітніми технологіями лідерства, що були розроблені на Заході, а й технологіями *self-made man*

‘людина, яка зробила себе сама’. Маскулінітив *self-made man* є більш частотним, на відміну від *self-made woman*, що має вужче значення. Мовлення такої жінки свідчить про ймовірне володіння іноземними мовами, зокрема англійською: вона вставляє англіцизми, коли розповідає про себе: бодіблдинг, фейсбілдинг. Вона використовує прикметники з позитивною конотацією: впевнена, приваблива. Одним словом - супервумен! У цьому контексті спостерігаємо активізацію словотворчих елементів, що виражають найвищий рівень оцінки, характерний для жіночого мовлення: супервумен, суперзірка та ін.

Мудрість жінки-керівника порівнюють з мудрістю княгині Ольги чи Роксолани: *«Привертають увагу чарівність, шляхетність у руках і мудрість у поведінці цієї неординарної жінки»*. Очевидно, що в тексті акцент зроблено на національно-культурну ознаку героїні, що було актуально на початку ХХІ ст.

Ключовими словами українських медіа текстів про незалежних жінок є наступні: бізнес та бізнесовий (використовується десять разів), підприємець / підприємниця, власна справа: *«Допомогти ж у розвитку та становленні власного бізнесу підприємниць покликаний бізнес-центр, робота над створенням якого вже розпочалася...»*

Важливою ознакою мовної особистості жінки є вживання запозичених іншомовних слів при вербалізації ринкового досвіду українських підприємниць: бізнес-леді; супервумен; тренінг; *selfmade woman*; *startup*, або стартап тощо.

З одного боку, цей факт пояснюється тим, що пострадянське українське суспільство зорієнтовано на західний спосіб життя, а з іншого - активний процес запозичення іншомовних лексичних одиниць пов'язаний із відкритістю нашого суспільства, культурними й ціннісними орієнтирами особистості та проникненням у різні сфери життя нових понять і явищ.

За даними аналізованих текстів жінки-керівники, як правило, працюють без вихідних і демонструють постійну готовність вирішити будь-які робочі питання. Негативні наслідки такого ставлення до роботи є очевидними. Ділові жінки мають навчитися правильно відпочивати, адже *«це найактуальніший тренд сьогодення: вигорати на роботі вже не круто, не вигорати – реально»*. У тексті говориться про професійне вигорання, яке дещо перегукується зі словниковим значенням. У психології це поняття має негативну конотацію, зокрема, відсутність зацікавленості і мотивації в роботі: як горіти своєю справою, а не згасати. У цитаті наявна інтертекстуальність, яка формує певний підтекст. Фраза *«вигорати на роботі вже не круто»*, по-перше, є проявом просторічного типу мовленнєвої культури, по-друге - прикладом алюзії, що явно натякає на ставлення до роботи в радянські часи, отже, має негативну оцінку.

Одним із проявів образу незалежної жінки в романі «Місто дівчат» є фемінітиви, які можна відстежити лише при перекладі: *“There were political revolutionaries at Vassar that year wearing their serious black trousers and discussing their opinions on international foment”* (CG: URL). *«Того року в коледжі навчалися політичні революціонерки — вони ходили у строгих чорних штанах і ділилися своїми міркуваннями щодо міжнародного заколоту»* (МД: URL).

Хтось може вважати, що твір Е. Гілберт «Місто дівчат» це просто засіб втечі від реальності, але варто придивитися уважніше і ви побачите, що це красномовно переконливий трактат про осудження і покарання жінок та щирий заклик відновити жіночу свободу [54]. *«У якийсь момент життя жінки їй просто набридає постійно соромитися», — каже Вівіан, оглядаючись на своє життя. «Після цього вона вільна стати тим, ким вона є насправді»* (МД: URL).

2.2. Особливості функціонування лексико-стилістичних засобів лінгвістичного образу незалежної жінки в англійській та українській мовах

Лінгвістична інтерпретація образу незалежної жінки в художньому дискурсі ґрунтується на використанні слів і словосполучень-маркерів, які стосуються таких аспектів життя, як робота, одяг, стиль поведінки і управління, соціальний стан тощо.

Образ незалежної жінки в сучасному художньому дискурсі актуалізується за допомогою певних мовних засобів (морфологічні, стилістичні, лексико-фразеологічні, синтаксичні та ін.), що характеризують наступні ознаки та якості: стать (жіноча), вік (середня, солідна), сімейний статус (одружена/незаміжня/розлучена/вдова), діти (наявність/бездітність), зовнішній вигляд (макіяж/одяг/аксесуари), професійні якості бізнес-леді (компетентність / ефективне використання знань та навичок своїх співробітників залежно від сформованих обставин або ситуації/здатність до інновацій у виробничому процесі), неабиякі інтелектуальні здібності, особистісні характеристики та морально-психологічні якості (тверда воля/контроль над емоціями/раціональний підхід та ін.), - як експліцитно, так і імпліцитно виражені в художньому тексті, наділені тією чи іншою авторською оцінкою.

Аналіз художніх текстів матеріалу дозволив зробити висновок про те, що пріоритетним для незалежної жінки є професійна діяльність (кар'єра, просування по службових сходах). Далі відзначимо особистісні характеристики та морально-психологічні якості, необхідні справжньому професіоналу своєї справи. Не менш значущими є зовнішній вигляд (зачіска, одяг, аксесуари), а також здобута освіта, сім'я, дозвілля.

Нами були виділені стилістичні засоби та загальноповживана лексика, використовувані у художніх творах для характеристики персонажа як

керівника, який досяг успіху у своїй справі: *to be the number one spot at* – ‘очолювати, керувати’. Приклад з числовим *one* у словосполученні *number one* зі значенням ‘головний, перший, найважливіший’, а також використання ідіоматичного виразу *rise through the ranks* / ‘швидко просуватися кар’єрними сходами’ як ілюстрації можливого кар’єрного зростання персонажа, а лексема *quickly* позначає швидкість, швидкість здійсненого просування. Інтерес також представляє лексема *ruthlessly*. У тлумачному словнику «Oxford Advanced Learner’s Dictionary» дано наступну інформацію про прислівник *ruthlessly*, утвореному від прикметника *ruthless* (disapproving) (of people or their behaviour) hard and cruel; determined to get what you want and not caring if you hurt other people (OALD: URL). Тут мова йде про швидкий обхід конкурентів.

Вживання прикметників у найвищому ступені порівняння та їх навмисний повтор, а також наявність таких слів, як *fully*, *all*, у наведених нижче конструкціях, дають уявлення про рівень компетентності незалежної жінки як спеціаліста, прагнення завжди бути в курсі поточних справ та подій: “*Just what does one wear to the first day working for the most fashionable fashion editor of the most fashionable fashion magazine in existence?*” / «Хотіла б я знати, що треба надягати, якщо належить працювати у найкомпетентнішого редактора наймоднішого журналу мод у світі?» ; *to be fully reachable and working at all times* – ‘бути досяжною і постійно перебувати в робочому режимі’.

Лексеми-дієслова в останніх часто позначають поведінкову характеристику незалежної жінки: *hunt* (verb) - to look for that is difficult to find. *Pick* (verb) (rather informal) - do choose sb / sth з групи людей або things. Об’єднуючим компонентом для цих дієслів є лексеми *to look for sth*, *to choose sb / sth from*, що позначають складність вибору матеріалу, речей, модних новинок. Інше значення дієслова «полювати» - chase wild animals or birds in order to catch or kill them for food, sport or to make money. Поведінка бізнес-леді таким чином порівнюється з поведінкою мисливця.

Успіх незалежної жінки героїні у своїй справі - це результат попереднього планування (*plan-making*) та щоденних налагоджених дій згідно з планом (*the complex office-sitting schedule* – ‘складний графік роботи офісу’), як її власних, так і співробітників, які обов’язково виконують свої обов’язки в строго лімітовані за часом терміни: “*I want everything in by original deadline!*”. «*Я хочу отримати все до зазначеного терміну!*» Велика кількість незалежної, специфічної лексики, пов’язаної з театром і модою, нюансами професійної діяльності, дає можливість читачеві уявити як сам театральний процес, так і його безпосередніх учасників.

Образ незалежної жінки у романі специфічний з погляду стилістичних засобів і прийомів, тропів, що використовуються автором. Номінації незалежної жінки, професіонала супроводжуються оцінними епітетами *fantastic, charming*. Поряд із характеристиками персонажа, вираженими одиницями з позитивною конотацією, мають місце і словосполучення з негативною конотацією: *a psycho bitch* / ‘психована стерва’.

Одним із прийомів для створення яскравого образу незалежної жінки є метафоричне вживання лексичних одиниць: *guru* – ‘гуру’, *fashion icon* – ‘жива ікона стилю’.

Окремі лексеми-іменники позначають компетентнісні характеристики незалежної жінки. У словнику «Oxford Advanced Learner’s Dictionary» наведені наступні тлумачення лексем, що цікавлять нас: *guru* (noun) - 1) Hindu or Sikh religious teacher or leader; 2) людина, яка є експертом на окремому предметі. Використана у переносному значенні, у неформальному контексті, ця лексема дає уявлення про незалежну жінку як про спеціаліста, професіонала у світі театру і моди.

Icon (noun) - славнозвісність людини або того, що її знайомі бачать як символ особливої думки. У поєднанні з епітетом *living* дається додаткова характеристика персонажа як знакової фігури у світі театру і моди. Метафора може поєднуватися з іншими прийомами мовного впливу, утворюючи

ефективний комплекс мовних засобів, здатних управляти розумінням і мисленням людини (OALD: URL).

З метою створення яскравої характеристики незалежної жінки особлива увага приділяється опису особливостей голосу в різних ситуаціях спілкування. Незалежна жінка завжди говорить авторитетно, впевнено використовує директиви та інструкції, робить це в такій манері, яка не дає тим, хто слухає засумніватися в поставлених завданнях або прийнятих нею рішеннях (*to speak slowly and surely* – ‘говорити повільно та впевнено’). В описі голосу переважно використовуються епітети (*cold and firm* – ‘холодний і рішучий’; *icy-sounding but regal voice* – ‘крижаний владний голос’). Використанням даної лексеми у поєднанні з епітетами *shrill, angry* дає мовну характеристику незалежної жінки. Цій же меті служать і емоційно забарвлені дієслова (*hissed* – ‘прошипіла’; *said brusquely* – ‘різко сказала’; *cut smb. off* - ‘обірвала на півслові’; *sarled* – ‘гаркнула’). Поєднання емоційно забарвлених дієслів і прикметників, використаних у переносному сенсі, служить для характеристики темпу та манери мови бізнес-леді.

Аналіз манери мови незалежної жінки у англomовному художньому дискурсі показує, що її стиль керівництва – чоловічий. У процесі передачі повідомлення характерні агресивні переривання, авторитарний стиль (“*This is entirely unacceptable*” / «*Це абсолютно неприйнятно*»), а також імперативні конструкції з *immediately*: “*Connect me immediately to client*” / «*З’єднайте мене негайно з клієнтом*».

Для формування образу незалежної жінки значущими є додаткові відомості про зовнішній вигляд, зачіску, макіяж, одяг, аксесуари. «В описі зовнішності незалежної жінки, - зазначають І. Ф. Баданян та Т. В. Євсюкова, - позитивна оцінка передається за рахунок використання як нейтральної, так і емоційно навантаженої лексики з позитивною конотацією» [6: 36]. Незалежна жінка завжди виглядає бездоганно, викликаючи захоплені коментарі колег: *looked stunning* – ‘приголомшливо виглядає’, *looked dynamite* – ‘виглядає

карколомно'. Серед значень лексеми *stunning* знаходимо: 1) very attractive or impressive; 2) extremely surprising or shocking. Лексема *dynamite* має наступне тлумачення: (*informal, approving*) an extremely impressive or exciting person or thing. Об'єднуючим компонентом цих двох одиниць є лексеми, що позначають високий рівень виробленого ефекту: *attractive, surprising, impressive* у поєднанні зі словом *extremely*. Також використовуються конструкції із включенням запозичених слів: *haute couture* – 'від кутюр' та назви відомих брендів, що вказують на чудову якість, стиль речей та аксесуарів, підкреслюючи статус успішної леді. Слід зазначити, що подібна оцінна, спеціальна, «модна» лексика характерна не тільки для художнього дискурсу, а й у для медійних видань, рекламних текстів тощо.

Лексика, що репрезентує дозвільну, рекреативну діяльність сучасної незалежної жінки, представлена англійському художньому дискурсі незначно. Можливо, це пояснюється зайнятістю ділових людей, працелюбністю яких є ключем до успіху. Більшість лексико-стилістичних одиниць підкреслюють статус незалежної жінки: стабільне фінансове становище, елітарну освіту та становище, високу якість життя та ін. Мовні засобами, що найбільш яскраво характеризують образ незалежної жінки в англійському художньому дискурсі, представлено у таблиці 1.1.

Таблиця 1.1

Мовні засоби створення образу незалежної жінки

	Мовні засоби	Приклади мовних засобів
Номінація персонажа (одиниці)	номінації (однослівні) номінації (неоднослівні) 1) логічні перифрази 2) образні перифрази	<i>boss; guru; an editor; an expert; a master; the ultimate woman in fashion; the most powerful woman; the most prominent; to be number one spot; her highness!</i>
Особистісні	прикметники, що	<i>fashion-obvious; competent;</i>

Характеристики	передають оцінку оточуючих	<i>responsible; gifted; talented; cold-hearted; well-educated; successful; powerful professional; self-made</i>
Особливості мовної поведінки	дієслова мови у поєднанні з уточнюючими образ дії або манерою мови прислівниками, прикметниками та іменниками	<i>to speak slowly and surely; to say quickly; to say brusquely; to mimic in a high-pitched voice; to hiss much; too ladylike</i>
Зовнішній вигляд	іменники, прикметники та прислівники (у словосполученнях)	<i>a living icon; a chic knot; supremely neat; perfectly lined lips</i>

Отже, образ незалежної жінки в англomовному художньому дискурсі реалізований за допомогою основних мовних засобів (лексичних та стилістичних), що відрізняються своєю різноманітністю, і другорядних (синтаксичних). Аналіз мовних засобів (представлених у таблиці та розподілених за тематичними групами) з граматичної точки зору показав, що у створенні образу незалежної жінки переважають іменники, якісні прикметники та дієслова у поєднанні з прислівниками. Емоційно-експресивна лексика, метафори, епітети, виражені якісними прикметниками з оцінним значенням, з позитивною та негативною конотацією, використані переважно для актуалізації зовнішніх характеристик, особливостей мови, здібностей та професійних якостей незалежної жінки.

Концепт «незалежна жінка» у художньому дискурсі українських письменниць есплікується різноманітними вербалізаторами, що свідчить про його значущість у їх творчості. У численних жіночих роздумах, мемуарах, сповідях, описах їх психічних та емоційних станів, у їхній комунікації

розкривається їхній внутрішній світ, їхні переживання, особливості жіночої психології.

Однією з найпомітніших представниць фемінного художнього дискурсу 90-х років минулого століття є Оксана Забужко, яка репрезентує яскравий образ сучасної української жінки нової генерації з активною суспільно-політичною позицією. Молодше покоління письменниць, які заявили про себе на початку XXI століття, представляє Таня Малярчук, яка пише романи, оповідання, публіцистику, есеї. Творчість Т. Малярчук є паростком нової стильової манери, основою й кореневищем.

Наприкінці минулого століття О. Забужко у своїх творах порушувала актуальне на той час питання гендерної асиметрії, а постфемінізм початку XXI століття визначається соціокультурним простором, який постулює гендерну рівність як справу вже досягнуту.

Найбільш резонансним твором О. Забужко залишається її роман «Польові дослідження з українського сексу». Центральні для роману мотиви – «слабкість» чоловіків, вкорінена впродовж довгих років залежності, й подвійна жіноча маргінальність, соціокультурна та національна – переплітаються та стають вибуховими. Авторка використовує гендерний конфлікт для відтворення універсальних колізій української національної історії. Яскраві ознаки жіночої гендерної самоідентифікації прози Т. Малярчук також виявляються через призму власного, конкретизованого статтю й віком, бачення. Героїні письменниці – молоді дівчата, за поодинокими винятками, коли протагоністами творів виступають чоловік або старша жінка.

Для О. Забужко характерним є перепад стилів відображення образу незалежної жінки – від «цинічної особи з вочевидь непристойними манерами» до інтелектуалки. У оповіданнях Т. Малярчук смислові акценти так само розставлено не на зовнішніх подіях, а на внутрішніх переживаннях, проте тут вже домінує фемінно забарвлений концепт страху та невпевненості. Малій прозі Т. Малярчук також притаманний ціннісний релятивізм, фрагментарність,

автоцитування, ігровий модус, децентрований, плюралістичний часопростір постмодерного світогляду.

Концептуальну сутність «Польових досліджень» становить саме мова роману, його композиція та стиль. Форма тексту являє собою внутрішній експресивний монолог персонажа-жінки, екзальтованої особистості з відповідним словниковим запасом. Цікаво, що не сюжет мотивує створення тексту, а імпульси “материнського” мовлення, з його специфікою повернення до істотного, чи то до прасимволічного фемінного значення – на відміну від маскуліної аналітично-раціоналістської традиції стилеутворення [18: 45].

Самоідентифікація героїні-нараторки Т. Малярчук розкривається через родинний контекст, а бачення світу крізь призму роду, домінантність родинних цінностей є диференційною ознакою саме жіночої екзистенції.

У своїх творах обидві письменниці репрезентують гендерне світобачення, світосприйняття та світорозуміння. Суттєво різняться лише вербалізація такого світобачення відповідними мовними засобами. Важливе місце у лінгвофілософській концепції О. Забужко займає поняття чоловічої мімікрії – такий чоловічий тип поведінки, який репрезентує жінка, наприклад, це жіноча поведінка, що реалізується й у вживанні набору ознак, стереотипно приписуваних чоловічій мовленнєвій поведінці. Авторка вербалізує складові чоловічої мімікрії задля підриву гендерних стереотипів та означення реверсивності гендерних ролей.

Натомість стиль Т. Малярчук не позначений такою мовною епатажністю, йому притаманна оригінальна манера оповіді, яка полягає у лаконічності, чіткості структури речень, іронічності, парадоксальних поєднаннях, широкому використанні гротескних образів, тяжінні до своєрідних і схематичних сюжетних ходів. Така лаконічність і стислість часто призводить до збіднення художньої стилістики творів, перетворює їх на статистичні номінації, надає їм значного публіцистичного забарвлення.

Писемне мовлення О. Забужко характеризують щодо образу незалежної

жінки характеризують такі ознаки:

1) у ньому простежується тенденція до поєднання прийомів «жіночої» й «чоловічої» риторик, зокрема й відповідних стратегій і тактик;

2) жіночий стиль виявляється у використанні відповідних лексико-синтаксичних засобів експресивності та кваліфікаторів, що пом'якшують висловлювання; доповнень-уточнень висловленої думки, що досить часто актуалізуються в проаналізованому тексті; засобів діалогізації (сегментованих запитань і пролепсисів), аргументів, що ґрунтуються на прикладах із власного життя; аргументів, що базуються на думках авторитетів.

Отже, в українській літературі пріоритетною при моделюванні жіночих образів до початку ХХІ ст. була патріархальна традиція, що опиралася на народні уявлення, за якими жіночі образи демонстрували етичний та естетичний ідеали, стратегії сентименталізму, романтизму, реалізму ускладнювали «жіночі» образні кліше, доповнювали їх новими атрибутами, адаптували відповідно до соціокультурних вимог часу. Феміністичний же дискурс модернізму артикулював різноманітні моделі «жіночого я», що апробуються і в сучасній українській літературі.

2.3. Роль американських національних стереотипів у створенні образу незалежної жінки, проблема їх передачі в мові перекладу

Жінки в сучасному суспільстві приділяють все більше уваги усвідомленню власної гідності через постійне підвищення свого освітнього рівня. Прагнення до гендерної рівності є важливим засобом і змістом для того, щоб жінки усвідомлювали свою власну гідність. Активізація пробудження жіночої самосвідомості зробило «незалежних жінок» актуальним трендом, і літературна індустрія відгукнулася на зміни ментальності жіночої аудиторії та створила різноманітні жіночі образи, серед яких своє місце зайняв і роман «Місто дівчат».

Гендерні стереотипи, майстерно виражені через спільне використання слів у мові, глибоко інтегровані в художню літературу. Автор використовує стереотипи як емпіричні докази колективних проявів ставлення людей до певного явища. Такі стереотипи володіють значним впливом мовлення і мають потенціал для формування того, як суспільство думає та ставиться до соціальних груп.

Стереотип щодо жінок, особливо «жінки повинні повернутися до сім'ї та займатися домашнім господарством», спонукає до розгляду кар'єрного розвитку жінки, планування навчання в житті, балансу сімейної кар'єри та навіть вимірювання того, чи є жінка «щасливою».

Основою незалежності жінки є незалежність ідеології. Тільки дотримуючись власного серця і своєї жіночої ролі, можна отримати незалежність особистості, духовну незалежність і навіть економічну незалежність.

Дослідниця Сімон Бовуар висунула класичну «тезу соціального формування статі»: «Жінкою не народжуються, а стають» [11: 19]. Американська вчена Дж. Батлер захищала «теорію гендерної ефективності», і її пропаганда також стала джерелом «теорії квір». Ця теорія окреслює концепцію статі як «сформовану модель поведінки, яка вимушено нав'язують, щоб підтримувати обмежену практику гендерної узгодженості». Тобто гендер є не вродженим, а «шаблоном поведінки». Гендерна ідентичність не конструюється з самого початку за допомогою суб'єкта, а відповідає «моделі продуктивності» у сукупності з певною ідеологією, відповідно до якої суб'єкт «грає» гендерну роль.

У американському суспільстві склався ряд стереотипних характеристик, якими повинні володіти «незалежні жінки». Щоб відновити свою незалежність і свободу, жінки пережили тривалу боротьбу і боротьбу з різними силами. На початку зусилля жінок були спрямовані на те, щоб позбутися своїх економічних та емоційних залежностей у сімейних стосунках. Обмеження та

утиски соціального середовища щодо жінки призводять до її економічно залежного стану, а культурно-ідеологічний рівень формування статі жінки, а також інтерпретація «трансцендентності» кохання тощо роблять жінку більш підлеглою у стосунках. У наш час економічний статус жінок змінюється, і за рахунок цього поступово пробуджується усвідомлення незалежності. Незважаючи на це, жінки досі не позбулися стереотипного формування власного іміджу суспільством.

Стереотип «дружини, яка працює повний робочий день» стосується домогосподарки, яка не бере участі в роботі на робочому місці весь час або на певному етапі життя, не отримує винагороду за роботу в ринковій економіці і дбає лише про щоденні потреби сім'ї вдома. При цьому така жінка не має доходу або його розмір доходу залежить від чоловіка. Існування такої ситуації змусило багатьох жінок покладатися на своїх чоловіків.

Справжня незалежність полягає не в тому, щоб чинити опір шлюбу чи конкурувати з чоловіками, а в прийнятті справжнього себе.

Стереотипні гендерні упередження розкриваються терміном «ідентичність», який описує відносини між індивідами, що живуть у суспільстві, і суспільством. Ідентичність відноситься пізнання та опису самого суб'єкта, який включає багато аспектів, таких як культурна ідентичність і національна ідентичність. Самоідентичність же є ядром, наголошуючи на психологічному та фізичному досвіді жінки. Жінки мають багато прихованих об'єктивацій, нав'язаних собі. Одним із наслідків таких об'єктивацій є криза ідентичності. Ідентичність можна розглядати як психологічний процес підтвердження особистістю самоідентичності та пізнання групи, до якої вона належить, а також супутні емоційні переживання та моделі поведінки.

Гендерні стереотипи формують і впливають на визначення та розуміння громадськістю гендеру. Поняття «велика героїня» і «сильна жінка» переводять жіноче тіло в маскуліність. Стереотипні образи ділових жінок демонструють чоловічу цілеспрямованість, суворість і наполегливість при відмові від

жіночності. Стереотипне подання будь-якої особи, події чи речі побудоване через складну систему лінгвістичного кодування жіночих образів.

Гендерні стереотипи все ще відіграють певну роль у швидкій перевірці продуктивності на основі методів виробництва. Підприємства, установи та організації можуть через «гендерні стереотипи» безпосередньо відсіювати тих, хто не відповідає вимогам виробництва робочих місць, і підвищувати ефективність виробництва. Хоча гендерні стереотипи не відображають ідеї «рівності», вони дозволяють суспільству призначати різні ролі, функції та роботу відповідно до різних темпераментів жінок і чоловіків. Тому певною мірою гендерні стереотипи відображають справедливість гендерного розподілу.

Однак, оскільки сьогодні суспільство має тенденцію до диверсифікації, навішування однієї чи кількох ярликів на велику групу людей спрощує когнітивний процес людей і заважає людям зрозуміти нові характеристики групи. «Ярлик» у стереотипі відокремлює окремих жінок і посилює багато жіночих якостей, які не визнаються традиційними гендерними концепціями, але він не змінює визначення цих жіночих якостей. Коли виникає когнітивне упередження, «сексизм» з'являється як побічний продукт стереотипів.

Ярлики зовсім не обов'язково є недосконалими, але неявні стереотипи та обов'язкова класифікація не можуть узагальнити живе існування кожного.

Жіночий образ важко піддається визначенню. Хоча жіночі образи в США можуть певною мірою відображати типові жіночі образи в сучасному суспільстві, зазвичай вони обмежені та вузькі. Можна сказати, що такі жіночі образи існують загалом на основі «стереотипів» або для руйнування «стереотипів». У світі має бути стільки різних жіночих образів, скільки жінок, хоча ці образи мають і спільні риси.

У романі яскраво протиставлене життя жінки згідно американських стереотипів та життя головної героїні як незалежної жінки: *“Girls whom I'd gone to school with were getting married and pregnant—and in that order, too, can*

you imagine?... Girls whom I used to swim with naked in the creeks behind our houses back when we were all children (so skinny and energetic and sexless) were now plump matrons, leaking breast milk, bursting with babies. I couldn't fathom it" (CG: URL), що при перекладі звучить як «Дівчата, з якими я вчилася у школі, виходили заміж і вагітніли — саме в такій послідовності, уявляєш?... Дівчата, з якими ми колись купалися наголяса в річці за будинками, коли ще були дітьми (усі такі худорляві, енергійні, безстатеві), перетворилися на тілистих матрон, в яких текло молоко з грудей, а животу тріскали від немовлят. Мені це не вкладалося в голову» (МД: URL). Те, наскільки це життя було нетиповим для головної героїні відображається при перекладі фразеологізмом «мені це не вкладалося в голову».

Висновки до розділу 2

1. Лексико-стилістичні засоби формування образу успішної жінки різноманітні. Дослідження мовних засобів дає змогу зрозуміти специфіку репрезентації образу ділової жінки. У сучасному суспільстві, безумовно, відбувається трансформація образу жінки. Проте матеріальне благополуччя та соціальне зростання жінки не сприймаються соціумом серйозно. Тому образ «успішна жінка» поєднує в собі сучасні стереотипи про бізнес-вумен, а також традиційні уявлення про представниць прекрасної статі як про матерів та домогосподарок.

2. Найпоширеніші уявлення про характерні особливості незалежної жінки в англійській мові включають природність, енергійність, індивідуальність, емоційність, молодість та інші. Опіраючись на згадані характеристики сучасної жінки можна сформувані стереотипні жіночі образи, що позиціонуються в сучасних англомовних текстах. Серед них: красива жінка, жінка-модель; ділова жінка, жінка-професіонал; щаслива жінка; секс-символ; дружина, мати і друг.

3. Аналіз характерних ознак опису особистості української незалежної жінки дає підстави стверджувати наступне. По-перше, в текстах статей частотними є англіцизми, запозичені терміни для позначення нових понять в економіці (тендер, кредитна система, бізнес-план). По-друге, у мовленні сучасної незалежної жінки використовується мала кількість слів у переносному значенні, проте домінують професіоналізми та шаблонні конструкції без емоційного забарвлення, що є ознакою маскулінного офіційно-ділового мовлення. По-третє, використання жінками вставних слів допомагає мовцеві зорієнтуватися, зосередитися, робить висловлення структурованим, чітким та послідовним.

4. Тексти сучасних засобів масової інформації для жінок характеризуються активізацією різноманітних словотворчих компонентів, наприклад, супервумен, суперзірка та ін.

5. У романі «Місто дівчат» авторка висвітлила американські стереотипи щодо ролі жінки в суспільстві, завдяки яким яскраво зображений образ незалежної жінки, втіленням якого є головна героїня твору.

РОЗДІЛ 3. ЗАСТОСУВАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ПРИЙОМІВ І ТРАНСФОРМАЦІЙ ДЛЯ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПРИ ВІДТВОРЕННІ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У СТВОРЕННІ ОБРАЗУ НЕЗАЛЕЖНОЇ ЖІНКИ В ТЕКСТІ ТВОРУ ЕЛІЗАБЕТ ГІЛБЕРТ «CITY OF GIRLS» («МІСТО ДІВЧАТ»)

3.1. Лексичні та лексико-семантичні трансформації як спосіб відтворення лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки

Однією з сучасних проблем перекладознавства є розуміння терміну «трансформація». Питанню того, як передати інформацію оригінального тексту при перекладі за допомогою різноманітних лексико-стильових трансформацій присвячені праці З. Херріс, Ю. Найди, І. Ревзіна, В. Розенцвейга, С. Бархударова, Л. Нелюбина, які детально розглянула та проаналізувала у своїй роботі Г. Петрова [40]. Дослідниця визначила перекладацьку трансформацію як складний перекладознавчий прийом, сутність якого полягає у зміні формальних чи семантичних компонентів вихідного тексту відповідно до компетенцій нового адресата. Умовами здійснення такої трансформації є відсутність можливості перекладу за міжмовними паралелями задля здійснення комунікації і зберігання інформації.

У перекладознавстві існують різні класифікації перекладознавчих трансформацій, які ґрунтуються на різних ознаках. У своїй роботі Г. Петрова згадує класифікацію А. Швейдера, що базується на моделі рівнів еквівалентності; Л. Латишева, який пропонує класифікацію міжмовних трансформацій за характером відхилень від міжмовних відповідників; Л. Бархударова, який поділяє перекладознавчі трансформації залежно від формальних ознак; В. Комісарова, який розрізняє трансформації лексичні, граматичні та лексико-граматичні опираючись на характер перетворення; Я.

Рецкера, котрий поділяє трансформації на лексичні та граматичні [40: 189 – 190].

Р. Миньяр-Білоручев визначив лексичні трансформації так: «Лексичні трансформації, що готують вихідний текст до знакового способу перекладу, мають на увазі не лаконічність позначень, а пошук лексичних одиниць, для яких у перекладача маються готові еквіваленти» [38: 167].

В. Алімов у своїй праці «Теорія перекладу» визначив такі причини використання прийому лексичних трансформації для отримання адекватного перекладу:

1) відмінні ознаки, які лежать в основі слів мови оригіналу та мови перекладу;

2) різниця у смисловому наповненні слова, адже слова можуть мати різні види лексичних значень;

3) відмінність в узгодженні слів у різних мовах [1: 120].

У колективній праці «Термінологія та переклад», до основних видів лексичних трансформацій відносять транскодування та калькування. Транскодування має такі підвиди: транскрибування й транслітерування. Здебільшого ці трансформації використовуються для перекладу антропонімів, топонімів, гідронімів [9: 44 – 45]. Порівнявши оригінал та переклад твору, ми знайшли приклади, які було передано за допомогою транскрибування або транслітерування:

“The Empire State Express, straight out of Utica” (CG: URL). «*Емпайр-Стейт-Експрес*», прямо з *Ютіки*» (МД: URL).

“She’d brought me to visit Santa Claus” (CG: URL). «*Ми навідалися до Санта-Клауса*» (МД: URL).

У наведених реченнях можна помітити, що перекладач використовував не тільки метод транскрипції або транслітерації, а й застосовував практичну транскрипцію – залишив фонетичну оболонку, проте змінив графічну.

Також при перекладі був використаний спосіб калькування. Наприклад: *“I learned how to shop for cheap materials in the Garment center, or (even cheaper) way down on Orchard Street”* (CG: URL). «Дізналася, як роздобути дешеві тканини у Швейному кварталі, а ще краще (і дешевше) – далеко на початку Орчард-стріт» (МД: URL).

“The Kelloggs had two sons at Columbia University who were both studying medicine” (CG: URL). «Келлогги мали двох синів: обидва вивчали медицину в Колумбійському університеті» (МД: URL).

Наведені приклади ілюструють мотиви використання такого способу перекладу у досліджуваному романі: назви закладів вищої освіти, персонажі п'єс, назви районів та закладів Нью-Йорка, які не є дуже відомими широкому загалу, проте добре знайомі місцевим жителям.

При відтворенні лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки у перекладі використовуються такі лексико-семантичні перекладацькі трансформації, як диференціація, генералізація, конкретизація та модуляція.

Диференціація значення застосовується при перекладі, тому що велика кількість слів англійської мови з широкою семантикою не мають еквівалентів в українській мові. У таких випадках словники пропонують декілька значень, що лише частково покривають значення вихідного слова, і перекладач повинен обирати з наявних варіантів таких відповідник, що найкраще підходить до певного контексту [35: 114].

Диференціація використовується для передачі оцінної лексики, як, наприклад: (1) *“And there were girls at Vassar who were bold academic explorers, destined to become doctors and lawyers long before many women did that sort of thing”* (CG: URL) – «А ще серед студенток були сміливі академічні дослідниці, яким судилося стати лікарками і юристками задовго до того, як до цих професій узялося багато жінок» (МД: URL), де *bold* ‘виразний, потужний, доблесний, сміливий’ (L: URL) передається як *сміливі*.

При відтворенні метафоричних виразів диференціація дає можливість уточнити основу створення образу, що покращує розуміння метафори читачем тексту перекладу: (17) “*The song was about an older woman who was deciding to give herself over to romance one more time, against her own better judgment*”(CG: URL) - «У пісні йшлося про немолоду жінку, яка вирішила всупереч здоровому глузду ще раз віддатися кохання» (МД: URL), де фразове дієслово *give over* ‘залишати, передавати, припинити’ (L: URL) перекладене як *віддатися*.

Перекладач використовує диференціацію для відтворення низки епітетів, в яких уточнюється значення одного із компонентів з метою збереження образності, закладеної в оригіналі: (24) “*And of course, she would do anything for poor England!*” (CG: URL) – «I звісно, що задля бідлашної Англії вона готова на все!» (МД: URL), де *poor* ‘бідний, небагатий, нещасний’ (L: URL) передано як *бідлашна* для того, щоб показати, що мається на увазі те, що Англія постраждала від війни, а не економічний статус країни.

Також застосування диференціації доцільне при передачі порівнянь, наприклад: (10) “*Coco Chanel is a gifted, ambitious, cunning, unloved, and hardworking eel of a woman*”(CG: URL) - «в’юн, а не жінка: обдарована, честолюбна, кмітлива, нікому не мила й працьовита» (МД: URL), де *eel* ‘вугор, батіг, в’юн’ (L: URL) перекладено як *в’юн*, щоб показати кмітливості та працелюбності жінки через таке порівняння.

Генералізація значення – це заміна слова оригіналу з більш вузькою семантикою словом мови перекладу з більш широкою семантикою [35: 113].

Зокрема, генералізація застосовується як засіб передачі при перекладі оцінної лексики, як у випадках:

- (31) “*It was as though she were using her squatty little body as a shield between me and the world’s most dangerous newspaperman*”(CG: URL) - «Її куце тіло стало немовби щитом між мною і найнебезпечнішим у світі репортером» (МД: URL), де *squatty* ‘припавший до землі,

сидячий навпочіпки’ (L: URL) перекладено як *куце*, щоб показати, що жінка була невеликого зросту.

- (80) “*Marjorie had grown into a young woman who was not only creative, eccentric, and hardworking, but also bold and astute*”(CG: URL) - «*Марджорі виросла й стала молодого жінкою — не тільки творчою, оригінальною і працьовитою, а й сміливою і кмітливою*» (МД: URL), де *astute* ‘підступний, хитрий’ (L: URL) відтворено як *кмітлива*, аби уникнути негативної конотації.

Епітети також можуть передаватися при перекладі шляхом використання генералізації, наприклад: (54) “*She’d have a wrench in her pocket and a hearty paycheck on its way*”(CG: URL) - «*Вона носила в кишені гайковий ключ, а за кілька днів мала отримати солідну зарплату*» (МД: URL), де *hearty* ‘сердечний, здоровий, щирий, гостинний’ (L: URL) перекладається як *солідна* з огляду на вимоги контексту.

Окрім того, генералізація може застосовуватися і при відтворенні слів у випадках, коли вони не несуть основного смислового навантаження в тексті:

- (44) “*I do believe to this day that it felt just as good for him to get that ring back as it felt for me to shed it*” (CG: URL) – «*Я досі впевнена, що, повернувши її собі, він відчув таку саму радість, яку відчула я, коли її скинула*» (МД: URL), де *shed* ‘проливати, проронити, відбивати’ (L: URL) передано як *скинула*.
- (46) “*I would like to go to New York City again,” I announced, “because I wish to expand the prospects of my life*” (CG: URL) - «*Я хочу знову поїхати до Нью-Йорка, щоб розширити свої життєві горизонти, — сказала я*» (МД: URL), де *announce* ‘оголосити, доповідати, сповіщати’ (L: URL) передано більш нейтральним *сказала*.

Конкретизація значення – це перекладацька трансформація, що передбачає заміну слова з більш широким значенням у мові оригіналу словом із вузьким значенням у мові перекладу [35: 113].

Використання конкретизації дозволяє підвищити рівень експресивності, закладений у тексті мовою оригіналу. Наприклад, при відтворенні персоніфікації: “*For a while I listened to the sounds of the Lily Playhouse coming to life*” (CG: URL) – «Деякий час я прислухалася, як прокидалася «Лілея»» (МД: URL), де *come to life* ‘оживати, приходити до тями’ (L: URL) перекладено більш конкретним словом *прокидатися*, оскільки йдеться про звуки театру вранці.

Також конкретизація може використовуватися при передачі в перекладі метафор, що викликане частіше різницею у сполучуваності слів у певних кліше-метафорах: (70) “*I didn’t pursue any men during the war*” (CG: URL) – «Під час війни я не упадала за чоловіками» (МД: URL), де *pursue* ‘переслідувати, домагатися, гнатися’ (L: URL) передається більш конкретним словом *упадати*, адже мається на увазі не переслідування в прямому сенсі цього слова.

При відтворенні епітетів, метафор та порівнянь конкретизація дозволяє уточнити образ, закладений у стилістичному прийомі, та передати ствлення героя до характеризованих об’єктів: “*But it was my demented, beautiful soul-twin, without which I could not live*” (CG: URL) – «Але без мієї божевільної пречудової сестрички я жити не могла» (МД: URL), де *soul-twin* ‘рідна душа’ (L: URL) перекладається як *сестричка*, щоб більш конкретно передати почуття головної героїні до її швейної машинки.

У деяких випадках використання конкретизації реалії наближуються до реалій країни мови перекладу, наприклад: (12) “*I’m so fond of him that I even took his name—though my theater friends warned me not to, since my own name was already well known*” (CG: URL) – «Я так його люблю, що навіть узяла його прізвище, хоча мої друзі з театру казали, щоб я такого не робила, бо на той час усі вже знали моє дівоче» (МД: URL), де *own name* ‘власне ім’я’ (L: URL) передано як *дівоче прізвище*, щоб було зрозуміло, що героїня взяла прізвище чоловіка, а не змінила своє ім’я.

Також прийом конкретизації застосовується, щоб просто звузити значення слова при перекладі:

- (77) “*I wasn’t too worried about how I would support myself*”(CG: URL) – «*Я не переймалася тим, чи зможу себе прогодувати*» (МД: URL), де *support* ‘підтримувати, сприяти, допомагати’ (L: URL) передано словом *прогодувати*.
- (3) “*Grandmother Morris didn’t know why Peg was willing to walk away from Billy’s fortune*” (CG: URL) – «*Бабця Морріс не розуміла, чому тітка Пег добровільно відмовилася від чоловікових статків*» (МД: URL), де *fortune* ‘доля, щастя, фортуна, багатство’ (L: URL) перекладено як *статки*.

Модуляція – це така перекладацька трансформація, що полягає у заміні словникового еквіваленту контекстуальним, який є логічно пов’язаним із вихідним словом [35: 114].

Модуляція часто використовується для перекладу епітетів, таких як:

- (38) “*She carried herself with undented self-assurance*” (CG: URL) – «*Вона трималася з бездоганною упевненістю*» (МД: URL), де *undented* ‘незворушний, незмінний, рівний’ (L: URL) перекладено як *бездоганна*, тобто цілковита впевненість.
- “*She steered me through the handling of such impossible materials as netting and lace, until I wasn’t intimidated by any fabric anymore, no matter how temperamental*” (CG: URL) – «*Вона навчила мене давати собі раду з різними неслухняними матеріалами, як-от сіточка та мереживо, і я перестала боятися будь-яких тканин, навіть найпримхливіших*» (МД: URL), де *impossible* ‘неможливий, неймовірний, нестерпний’ (L: URL) відтворено як *неслухняні*, а *temperamental* ‘темпераментний, імпульсивний’ перекладено як *найпримхливіші*, щоб зобразити те, що ці тканини потребували особливого ставлення.

- (94) “*Peg could handle anything—war, catastrophe, failure, death of a relative, a cheating husband, the demolition of her beloved theater—without shedding a tear, but great moments in sports history always made her weepy*” (CG: URL) – «*Тітка Пег могла впоратися зі всім — з війною, катастрофою, провалом, смертю родича, зрадливим чоловіком, знесенням рідного театру — і не пролити при цьому ні сльози, зате визначні моменти в історії спорту завжди її розчулювали*» (МД: URL), де *beloved* ‘коханий, любий’ (L: URL) перекладено як *рідний*, щоб передати почуття героїні до будівлі театру.

Велика кількість метафоричних виразів також відтворюється за допомогою модуляції:

- (20) “*Nothing can shake up this woman*” (CG: URL) – «*Цю жінку ніщо не може вивести із себе*» (МД: URL), де *shake up* ‘збовтувати, розворушити, сколихнути’ (L: URL) перекладено як *вивести із себе*.
- (22) “*I turned down most of Edna’s invitations without even running them by her*” (CG: URL) – «*Більшість запрошень для Едни я відхиляла, навіть не перепитуючи її думки*» (МД: URL), де *run something by somebody* ‘демонструвати, обговорювати’ (L: URL) перекладено як *питати думки*.

Модуляція є доцільною і при передачі порівнянь, наприклад: (27) “*That woman’s tough as nails, but her heart is constructed of the more typically flimsy composite materials*” (CG: URL) – «*Та жінка тверда як кремій, але її серце — з крихкіших матеріалів*» (МД: URL), де *tough as nails* перекладено як *тверда як кремій*, зокрема для того, щоб наблизити цей вираз до реалій країни мови перекладу.

Для відтворення лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки у перекладі була використана модуляція, щоб застосувати більш адекватний відповідник слова у таких випадках:

- (44) “*I slid that ring off my finger and placed it firmly in his waiting palm*” (CG: URL) – «Я зняла з пальця каблучку й рішуче поклала її в його простягнуту долоню» (МД: URL), де *waiting* ‘вичікувальний, придворний’ (L: URL) передано як *простягнута*.
- (91) “*Moreover, I had started to think that perhaps marriage wasn’t such a great bargain for women, after all*” (CG: URL) – «Навіть так: мені почало здаватися, що, може, шлюб — не така вже й знахідка для жіноцтва» (МД: URL), де *bargain* ‘вигідна покупка, торговельна угода, домовленість’ (L: URL) перекладено як *знахідка*.

Таким чином, при відтворенні в перекладі лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки використовується увесь список лексичних та лексико-семантичних перекладацьких трансформацій, що дозволяє перекладачеві обирати одне із значень лексичної одиниці, або дещо змінювати це значення для того, щоб передати найголовніші ознаки предмету або явища або найсуттєвіші аспекти комунікації, до яких вдаються співрозмовники у тексті. Такі засоби найчастіше використовується для передачі емоційної й оцінної лексики, порівнянь, метафор та персоніфікацій.

3.2. Застосування граматичних трансформацій як засобу відтворення лексико-стилістичних засобів у мові перекладу

Лише невелика частина англійських та українських речень має ідентичну синтаксичну структуру та порядок слів. Як твердить С. Амеліна: «І тільки в такому випадку англійські речення можуть перекладатися відповідними українськими, без застосування граматичних трансформацій. Такий переклад називається "дослівним"» [2: 132]. Як слушно зауважив К. Сухенко, цей переклад слід відрізнити від граматично буквального перекладу, який є дослівним перекладом граматичної форми або синтаксичної конструкції, що порушує граматичні норми мови перекладу та / або жанрово-

стилістичні норми літератури, призводить до різних викривлень у передачі змісту оригіналу. Щоб уникнути неадекватного буквального перекладу потрібно застосовувати перекладацькі трансформації, внаслідок яких буквальний переклад адаптується до норм мови перекладу та стає адекватним» [47: 132].

Наше дослідження базується на визначенні граматичної перекладацької трансформації, яке запропонував В. Карабан, під яким розуміється «зміна граматичних характеристик слова, словосполучення або речення у перекладі» [27]. Граматичні трансформації виникають під дією різних факторів. Серед них визначено такі:

1) різниця у способах передачі інформації англійським і українським реченням, наприклад, попередність однієї дії іншій у минулому в англійській мові позначається формою Past Perfect дієслова-присудка, а в українській мові – словами або словосполученнями («раніше», «перед цим», «до того»);

2) відсутність в одній з мов певних граматичних явищ, форм або конструкцій, наприклад, в українській мові немає артиклів, герундіальної форми дієслова, формального додатку («it»), а в англійській – родових форм іменників та прикметників, форм відмінків числівників;

3) необов'язковість вираження граматичної інформації в одній з мов (наприклад, в українській мові граматично не виражена інформація про те, що дія в теперішньому часі відбувається у момент говоріння, на відміну від англійської, де є дієслівна форма Present Continuous);

4) різниця у представленні змісту речення поверхневою структурою (наприклад, в англійській мові складна інформація у додатку може виражатися у вигляді складного додатку Objective Infinitive);

5) особливості сполучуваності й функціонування слів у словосполученнях і реченнях (наприклад, через особливості сполучуваності прикметника administrative словосполучення administrative efficiency не може

перекладатися як «адміністративна ефективність» і повинне перекладатися як «ефективне управління» [27].

До граматичних перекладацьких трансформацій, що використовуються при відтворенні лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки у перекладі, належать транспозиція, граматичні заміни, додавання та вилучення.

Транспозиція. Англійська мова належить до аналітичних мов, тому речення в англійській мові будуються згідно аналітичної структури, яка, перш за все, виконує граматичну функцію. Однак, при перекладі необхідно враховувати, де знаходиться смисловий центр речення та його логічний наголос. Для визначення смислового центра речення використовується так зване «актуальне читання речення», яке зводиться до ідентифікації «даного» в реченні, тобто того, що вже відомо з попереднього речення або обставини висловлення ідеї, та «нового». Відповідно, це «нове» і нестиме логічний наголос та буде смисловим центром речення.

Тому більш правильно буде говорити не про порядок слів у реченні, а про послідовність членів речення. В короткому англійському повідомленні, де все є «новим», встановлений чіткий порядок слів: підмет (з попереднім означенням, якщо воно є), присудок, додаток, обставина місця, обставина часу. В українському реченні порядок слів буде зворотнім – від додаткових членів речення до головних, з підметом укінці [8]. Використання транспозиції при перекладі роману ми можемо спостерігати у таких випадках:

- (24) “*And of course, she would do anything for poor England!*” (CG: URL) – «*І звісно, що задля бідлашної Англії вона готова на все!*» (МД: URL), де додаток «*задля бідлашної Англії*» у перекладі стоїть перед підметом та присудком;
- (65) “*I bought myself a bicycle for three dollars from a kid in Hell’s Kitchen*” (CG: URL) – «*За три долари я купила велосипед у якогось хлопчиська з Пекельної кухні!*» (МД: URL).

Граматичні заміни – це заміна слова, що належить до однієї частини мови, словом, що належить до іншої (морфологічні заміни), або ж заміна однієї синтаксичної конструкції іншою (синтаксичні заміни) [35: 113].

Морфологічні заміни включають такі:

- заміна прикметника дієсловом, наприклад: (6) “*only because they were meaningless to her*” (CG: URL) – «і їй справді було на них начхати» (МД: URL);
- заміна прикметника іменником, наприклад: (92) “*It was more important for me to feel free than safe*” (CG: URL) – «Свобода була для мене важливіша за безпеку» (МД: URL); (88) “*But the trials of the war years had turned me into someone both resourceful and confident, and opening up a business with Marjorie had filled me with a sense of self-determination*” – (CG: URL) – «Однак труднощі воєнних часів додали мені винахідливості й упевненості в собі, а спільна справа з Марджорі — рішучості» (МД: URL);
- заміна Participle I іменником, наприклад: (83) “*Although we will make money selling clothes, too, because our wedding gowns will be simply lovely, thanks to your considerable talents, and mine*” (CG: URL) – «Хоча ми й на продажі одягу зароблятимемо, тому що завдяки твоїм і моїм талантам наші весільні сукні будуть просто фантастичні» (МД: URL);
- заміна іменника дієсловом, наприклад: (76) “*I have no regrets*” (CG: URL) – «Я ні про що не шкодую» (МД: URL); (47) “*From this point forward, where I live should be my decision*” (CG: URL) – «Віднині я сама хочу вирішувати, де мені жити» (МД: URL);
- заміна прикметника прислівником, наприклад: (63) “*It was during the war, too, that I learned how to be comfortable sitting alone in a bar or restaurant*” (CG: URL) – «Так само під час війни я навчилася сидіти

сама у барі чи в ресторані й не почуватися при цьому ніяково» (МД: URL);

- заміна іменника прислівником, наприклад: (46) “*I delivered this line with a certain amount of authority, I felt, and it got everyone’s attention*” (CG: URL) – «Я промовила це речення доволі впевнено, аж усі нашорошили вуха» (МД: URL);
- заміна дієслова іменником, наприклад: (21) “*I should say that I had never before even thought of marrying Anthony, nor was I sure that I would ever want to*” (CG: URL) – «Раніше у мене й думки не було про те, щоб вийти заміж за Ентоні, та я й сумнівалася, чи в принципі хочу заміж» (МД: URL).

До синтаксичних заміन належать:

- заміна головних членів речення: (19) “*She seemed enhanced and invigorated by us*” (CG: URL) – «Навпаки, ми начебто додавали їй енергії та натхнення» (МД: URL); (31) “*It was as though she were using her squatty little body as a shield between me and the world’s most dangerous newspaperman*” (CG: URL) – «Її туце тіло стало немовби щитом між мною і найнебезпечнішим у світі репортером» (МД: URL); (40) “*By the end, she had them weeping—while she stood dry-eyed in their ovations*” (CG: URL) – «До кінця пісні всі плакали, а вона стояла із сухими-сухісінькими очима і приймала овації» (МД: URL); (86) “*I needed pants and flats in order to be free*” (CG: URL) – «Штани й туфлі без підборів давали мені необхідну свободу» (МД: URL).

- заміна пасивного стану дієслова активним, що призводить до зміни головних членів речення: (12) “*I’m so fond of him that I even took his name—though my theater friends warned me not to, since my own name was already well known*” (CG: URL) – «Я так його люблю, що навіть узяла його прізвище, хоча мої друзі з театру казали, щоб я такого не робила, бо на той час усі вже знали моє дівоче» (МД: URL).

Трансформація **додавання** означає введення в переклад лексичних одиниць, що відсутні в оригіналі, з метою правильної передачі сенсу вихідного речення (оригіналу), що перекладається, або дотримання мовленнєвих і мовних норм, що існують у культурі мови перекладу. Трансформація додавання використовується для компенсації семантичних або граматичних втрат, що мають місце в процесі перекладу [35: 113]:

- (23) *“If there was any cause that Edna cared about, it was the campaign to involve the United States in the war”* (CG: URL) – «Кампанія за участь Сполучених Штатів у війні була одним із небагатьох питань, якими Една щиро переймалася» (МД: URL);
- (26) *“That woman is destroying me”* (CG: URL) – «Ця жінка мене помалу вбиває» (МД: URL).

Трансформація **вилучення** є виправданою з точки зору еквівалентності перекладу, в першу чергу норм мови перекладу, усунення в тексті перекладу тих плеонастичних або тавтологічних лексичних елементів, які за нормами мови перекладу є частинами імпліцитного смислу тексту [35: 113]:

- (1) *“And there were girls at Vassar who were bold academic explorers, destined to become doctors and lawyers long before many women did that sort of thing”* (CG: URL) – «А ще серед студенток були сміливі академічні дослідниці, яким судилося стати лікарками і юристками задовго до того, як до цих професій узялося багато жінок» (МД: URL);
- (5) *“In fact, Aunt Peg was the first freethinker I’d ever met”* (CG: URL) – «Насправді тітка була першою вільнодумною жінкою, яку я зустріла» (МД: URL);
- (27) *“That woman’s tough as nails, but her heart is constructed of the more typically flimsy composite materials”* (CG: URL) – «Та жінка тверда як кремій, але її серце — з крихкіших матеріалів» (МД: URL);

- (30) “*My suggestion is that you bring us directly to Mr. Winchell’s table because that’s where I’ll be ending up this evening*” (CG: URL) – «Раджу відразу провести нас до містера Вінчелла, бо я і так там опинюся» (МД: URL);
- (89) “*I had discovered that I rather liked living alone in my charming apartment above the bridal boutique*” (CG: URL) – «Виявилося, що жити самій у квартирі над весільним салоном дуже навіть добре» (МД: URL).

Таким чином, використання граматичних перекладацьких трансформацій при відтворенні в перекладі лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки зумовлене не лише розбіжностями між мовою оригіналу та мовою перекладу, а і намаганням перекладача поставити смисловий наголос на певному елементі висловлювання. Залежно від виду граматичні трансформації призводять до інтенсифікації (додавання) або деінтенсифікації (транспозиція, вилучення) експресивності в тексті, або зберігають його на тому ж рівні, що і у вихідному тексті (граматичні заміни).

3.3. Лексико-граматичні особливості відтворення образу незалежної жінки у романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат»

Перелік лексико-граматичних перекладацьких трансформацій, що застосовуються при відтворенні українською мовою лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки включає антонімічний переклад, цілісне перетворення та компенсацію.

Антонімічний переклад – це перекладацька трансформація, що полягає в заміні форми слова або словосполучення на протилежну (позитивної – на негативну й навпаки). Зміст одиниці, котра перекладається, залишається в основному подібним [35: 115].

Заміна форми слова або словосполучення з позитивної на негативну відбувається у цих випадках:

- (17) “*The song was about an older woman who was deciding to give herself over to romance one more time, against her own better judgment*” (CG: URL) – «У пісні йшлося про немолоду жінку, яка вирішила всупереч здоровому глузду ще раз віддатися кохання» (МД: URL);
- (39) “*She held eye contact, staring them down as she sang her heart out*”(CG: URL) – «Вона не зводила з них очей і, виспівуючи своє серце, спонукала їх першими опускати погляд» (МД: URL);
- (52) “*Give him a trophy for it, but don’t marry a man just because he’s nice*” (CG: URL) – «Дай йому за це медаль, але ніколи не виходь заміж за хлопця тільки тому, що він «непоганий»» (МД: URL) .

Натомість, заміна форми слова або словосполучення з негативної на позитивну відбувається у цьому випадку: (96) “*Nothing that was ever arranged for me worked out the way it was planned*” (CG: URL) – «Усе, що для мене влаштував у житті хтось інший, закінчувалось не так, як було заплановано» (МД: URL).

Цілісне перетворення передбачає вираження смислу сказаного на одній мові засобами іншої, які не є ані словниковими, ані контекстуальними відповідниками окремих слів [35: 115]. До цілісного перетворення перекладачі вдаються здебільшого під час передачі сленгу або жаргонної лексики, що є специфічною для кожної культури, наприклад: (25) “*No, you bloody well won’t!*” he shouted” (CG: URL) – «Е ні, курва, не побачимося! — крикнув він» (МД: URL). Застосування цілісного перетворення також передбачає заміну розмовного словосполучення описовим словом, як у цьому прикладі: (8) “*That’s enough of them! They must be stopped!*” (CG: URL) – «Дістали! Їх треба зупинити!» (МД: URL). Цілісне перетворення використовується перекладачем при передачі окремих метафоричних та фразеологічних виразів, коли перекладач не має можливості відтворити їх близько до тексту оригіналу:

- (18) “*To be the kind of woman who is perfectly kempt even at the breakfast table or in the privacy of her own bedroom requires a certain amount of labor and commitment—but that was Edna for you, always ready to put in the hours*” (CG: URL) – «Щоб виглядати бездоганно доглянутою навіть за сніданком чи на самоті у власній спальні, потрібно чимало зусиль і завзяття, але така вже Една була — завжди готова викластися на всі сто» (МД: URL);
- (32) “*Olive wasn’t the sort of woman to hand out free credit—not even in this situation, when she was essentially coming before Winchell on bended knee*” (CG: URL) – «Олів була не з тих жінок, які дякують наліво й направо — навіть у цій ситуації, коли вона, по суті, приповзла до Вінчелла на колінах» (МД: URL).

Компенсацією називається такий спосіб перекладу, при якому елементи змісту оригіналу, що були втрачені при перекладі, передаються в тексті якимось іншим чином для компенсації семантичної втрати. Іншими словами, це заміна непереданого елементу оригіналу аналогічним або будь-яким іншим елементом, що компенсує втрату інформації і здатний справити подібну дію на читача [2: 115]. Використання компенсації можемо спостерігати у таких випадках:

- (99) “*It brought him satisfaction to see how uncomfortable you had made the neighborhood—and to see that other people’s judgments would not stop you*” (CG: URL) – «Йому подобалось спостерігати за тим, як увесь квартал мало не корчився від твого вчинку, і бачити, що чужий осуд не може тебе зупинити» (МД: URL);
- (97) “*In general, of course, the thought of marriage gave me a hemmed-in feeling, and I didn’t long for it with anyone*” (CG: URL) – «Та й узагалі, коли я тільки думала про заміжжя, у мене стискалося горло й мені не хотілось одружуватися — ні з ким» (МД: URL).

Поняття компенсації передбачає вирішення двох основних моментів: співвідношення в еквівалентності вихідного тексту і перекладу, а також аналіз взаємозв'язку граматичних ознак між текстами двох мов. Втрати при перекладі, які необхідно компенсувати, повинні стосуватись лише значних властивостей вихідного тексту, а не певної його якості. Дана перекладацька стратегія частіше за все зустрічається під час перекладу ідіоматичних виразів, еквіваленти яких відсутні у мові перекладу, таким чином зберігаючи стилістичний ефект: (79) *“So really, Marjorie could do anything and she was always on the hustle”* (CG: URL) – *«Словом, Марджорі уміла все і ніколи не втрачала можливості заробити зайву копійку»* (МД: URL).

Таким чином, використання лексико-граматичних перекладацьких трансформацій при відтворенні лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки зумовлене відмінностями між українською та англійською мовами та культурами, що змушує перекладача шукати семантичні відповідності певним словам та висловам, не звертаючи увагу на їх форму. Особливого значення лексико-граматичні трансформації набувають при відтворенні сталих виразів та стилістичних прийомів.

Дане дослідження дозволило отримати статичну інформацію щодо використання перекладацьких трансформацій. При відтворенні лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки в українськомовних перекладах використовуються (за частотністю) в однаковій кількості лексико-семантичні (38%) та граматичні (38%), лексико-граматичні (11%) та лексичні (6%) перекладацькі трансформації. У групі лексичних трансформацій в однаковій кількості представлені транскрибування та калькування (3%). Група лексико-семантичних трансформацій представлена диференціацією (6%), генералізацією (8%), конкретизацією (10%) та модуляцією (13%). Серед граматичних перекладацьких трансформацій переважна більшість – граматичні заміни (20%) та видалення (8%), серед лексико-граматичних – антонімічний переклад (6%) та цілісне перетворення (6%).

Висновки до розділу 3

1. Відтворення лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки в україномовних перекладах передбачає застосування лексичних (6%), лексико-семантичних (38%), граматичних (38%) та лексико-граматичних (11%) перекладацьких трансформацій. Калькування, транскрипція та транслітерація дозволяють передати в українськомовному перекладі такі лексико-стилістичні особливості створення образу незалежної жінки, як тогочасні реалії країни, яка згадується в творі, власні назви, оцінна лексика або інші висловлювання, компоненти яких мають словникові еквіваленти в українській мові, що вимагає найменших перетворень, оскільки граматична структура таких засобів співпадає в англійській та українській мові.

2. Лексико-стилістичні особливості створення образу незалежної жінки передаються в перекладі за допомогою лексико-семантичних трансформацій (38%), покликаних через певні зміни у значенні лексичної одиниці передати експресивність тексту роману. Такі трансформації, як диференціація, генералізація, модуляція та конкретизація дають можливість перекладачеві обрати одне із значень мовної одиниці, або дещо змінювати це значення для того, щоб передати найсуттєвіші ознаки предмету або явища або найсуттєвіші аспекти комунікації, до яких вдається авторка та герої роману. Такі засоби направлені на передачу емоційної й оцінної лексики, епітетів, порівнянь, метафор та персоніфікацій.

3. Часто спостерігаються випадки застосування граматичних трансформацій (38%), які викликані здебільшого необхідністю ліквідації граматичних відмінностей між мовою оригіналу та мовою перекладу, або ж внесення додаткових пояснень, вилучення надлишкової інформації чи наголошення певної інформації. Залежно від виду граматичні трансформації призводять до інтенсифікації (додавання) або деінтенсифікації (транспозиція,

вилучення) експресивності в тексті, або зберігають його на тому ж рівні, що і у вихідному тексті (граматичні заміни).

4. Лексико-граматичні трансформації (11%), у свою чергу, передбачають найбільші зміни у формі висловлювання, а тому ці трансформації застосовуються не так часто. Використання цілісного перетворення, антонімічного перекладу та компенсації зумовлене відмінностями між українською та англійською мовами та культурами, що змушує перекладача шукати семантичні відповідності певним словам та висловам, ігноруючи їх форму. Особливого значення лексико-граматичні трансформації набувають при відтворенні сталих виразів та стилістичних прийомів.

ВИСНОВКИ

Лексико-стилістичні засоби створення образу незалежної жінки в романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат» вивчалися на основі образності мовлення, що визначається як особлива стильова риса, яка найчастіше використовується у текстах художнього дискурсу і полягає у застосуванні слів у переносному значенні зі зміненою семантикою. Втіленням образності є тропи, які допомагають краще описати предмет чи почуття за допомогою асоціацій. Зі зростанням жіночої професійної та соціальної активності з'являється все більше гендерно маркованих одиниць: активним словотворчим компонентом яких є лексема *woman*, такі одиниці часто перекладаються на українську мову фемінітивами.

Роман Елізабет Гілберт «Місто дівчат» є компонентом художнього дискурсу, який є розумово-комунікативною взаємодією письменника та читача, заглибленою в контекст епохи, культури, соціуму, закоріненою на ідеях, переконаннях, світоглядних орієнтирах автора, зорієнтованою на регулювання ідей, переконань, світоглядних орієнтирів читача та об'єктивованою текстами художніх творів. Художній дискурс тісно пов'язаний з мовною особистістю автора та його індивідуальним стилем. Для авторського стилю Елізабет Гілберт притаманний легкий тон розповіді, широке використання епітетів, метафор, порівнянь, гіперболи. Авторка вдається до детальних описів зовнішності героїв або ж приміщень, використовуючи при цьому багато синонімів та прислівників.

Для формування образу незалежної жінки у сучасних англійських текстах використовуються різноманітні лексичні засоби: лексеми, що позначають ділових жінок, професіоналізми, okazіоналізми. Стилістичні прийоми також відіграють важливу роль при створенні образу незалежної жінки. Для цього автори вдаються до використання таких стилістичних фігур як метафора, порівняння, епітет. Опис зовнішності жінки, її голос та манера спілкування також мають неабияке значення для формування образу

незалежної жінки. Незалежна жінка завжди виглядає приголомшливо і має авторитетний, владний голос. Серед найяскравіших представниць фемінного художнього дискурсу української літератури Т. Малярчук та О. Забужко, твори яких висвітлюють гендерне світобачення.

У суспільстві існує багато стереотипів щодо того, як має виглядати жінка, як вона має поводитись та чим займатись. У романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат» також можна простежити ряд стереотипних характеристик жінки. Авторка роману висвітлила їх на контрасті з головною героїнею, яка руйнує застарілі уявлення про образ жінки.

Дуже актуальним питанням перекладознавства є розуміння терміну «трансформація». У теорії перекладу існують класифікації перекладознавчих трансформацій за різними ознаками. У роботі розглянуто лексичні, лексико-семантичні, граматичні та лексико-граматичні трансформації. Основними видами лексичних трансформацій є транскодування та калькування. Здебільшого ці трансформації застосовують для перекладу антропонімів, топонімів та гідронімів.

До лексико-семантичних трансформацій належать диференціація, генералізація, конкретизація та модуляція. Згадані методи дають можливість перекладачеві обирати одне із значень мовної одиниці, або дещо змінювати це значення для того, щоб передати найсуттєвіші ознаки предмету або явища або найсуттєвіші аспекти комунікації, до яких вдаються співрозмовники у художньому тексті. Такі засоби направлені на передачу емоційної й оцінної лексики, порівнянь, метафоричних виразів та епітетів.

Граматичні перекладацькі трансформації передбачають зміну граматичних характеристик слова, словосполучення або речення у перекладі. Для відтворення лексико-стилістичних засобів створення образу незалежної жінки у перекладі використовувались такі граматичні трансформації: транспозиція, граматичні заміни, додавання та вилучення.

Також при перекладі застосовувались лексико-граматичні трансформації, до яких належить антонімічний переклад, цілісне перетворення та компенсація. Особливо корисними ці трансформації є при перекладі сталих виразів та стилістичних прийомів.

Проведене дослідження відкриває широкі перспективи для проведення подальших розвідок. Перспективами подальших досліджень може слугувати більш детальне вивчення особливостей перекладу засобів створення образу незалежної жінки на лексико-граматичному, стилістичному, синтаксичному рівнях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алимов В. В. Теория перевода. Перевод в сфере профессиональной коммуникации: учеб. пособие. Москва, 2005. 225 с.
2. Амеліна С. М., Монашненко А. М., Проценко Н. В. Лексико-граматичні проблеми перекладу науково-технічної літератури. Науковий вісник НУБПУ: Серія «Філологія». 2013. № 2. С. 130-134.
3. Арнольд В. И. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов / В.И. Арнольд. – М. : Флинта: Наука, 2002. – 384с
4. Ахманова О.С., Изделис Р.Ф. Курс практической стилистики современного английского языка. Москва, 1978. 157 с.
5. Бабенко О. В. Категорії «образ» і «образність» на матеріалі притчі Річарда Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лінгвістон». *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України*. 2013. Вип. 186(1). С. 20-27.
6. Баданян И.Ф., Евсюкова Т.В. Языковые средства реализации образа деловой женщины в медиадискурсе (на материале русского и немецкого языков). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-sredstva-realizatsii-obraza-delovoy-zhenschiny-v-mediadiskurse-na-materiale-russkogo-i-nemetskogo-yazykov> (дата звернення 25.04.2021).
7. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Москва: Международные отношения, 1975. 240 с
8. Бернацька О. В. Зміна порядку слів речення при перекладі. URL: <http://intkonf.org/bernatska-ov-zmina-poryadku-sliv-rechennya-pri-perekladi/> (дата звернення: 10.11.2020).
9. Білозерська Л. П., Возненко Н. В., Радецька С. В. Термінологія та переклад. Вінниця, 2010. 232 с.
10. Білоус Н. В. Сильові особливості моделювання жіночих характерів в українській літературі другої половини XIX - початку XX ст. Дис. Київ, 2005. Автореферат. 20 с.

11. Бовуар С. Друга стаття. Т. 1. Київ: Основи, 1994. 396 с.
12. Богуславская В. В. Моделирование текста: лингвосоциокультурная концепция. Анализ журналистских текстов. М.: Эдиториал, 2008. 280 с.
13. Болонева М.Л. О некоторых аспектах жанра чиклит//Вестник ИГЛУ – Иркутск, 2014. – С. 261-267.
14. Брус М. П. Становлення лінгвальної категорії жіночності. Вісник Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Філологія. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2006. Вип. XI-XII. С. 39-48.
15. Воронова З., Беляков В. Відтворення у перекладі англомовних інтенсифікуючих образних засобів. *Збірник наукових праць Дніпродзержинського державного технічного університету. Технічні науки*. 2014. Вип. 1(дод.). С. 58-62.
16. Гайдук Н. А. Образность как категория современной лингвистики: трактовки и подходы к исследованию образных средств языка. *Мовознавство*. 2013. № 1. С. 11–18
17. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. М. Высшая школа, 1981. 334 с.
18. Голобородько Я. Резонансне слово Оксани Забужко в Українській прозі. *Вісник Національної академії наук України*. 2008. № 1. С. 45-50.
19. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М.: Айрис-Пресс, 2002. 448 с.
20. Горина Е. В. Дискурс интернета: определение понятия и методология исследования. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2014. № 11 (41): в 2-х ч. Ч. II. С. 64–67.
21. Дейнеко І. А. До проблеми відтворення образно-стилістичної системи автора в перекладі. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2013. Вип. 4. С. 239-242.
22. Дядюра Г. М. Функціональні параметри образності в науковому стилі (на матеріалі текстів природничих та технічних наук) : автореф. дис. на

- здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 / Г.М. Дядюра. – К., 2001. – 22 с.
23. Ефімов Л.П. Стилїстика англїйської мови. Вінниця: Нова книга, 2004.
24. Жайворонок В.В. Проблема концептуальної картини світу та її мовного відображення. *Культура народів Причорноморья*. № 32. 2002. С. 51–53.
25. Захарова Ю.М. Использование прецедентных имен антропонимов в современном художественном тексте (на материале цикла романов С.Кинселлы «Шопоголик») URL: <https://www.elibrary.ru/defaultx.asp>
26. Казакова Т. А. Практические основы перевода: English – Russian / Казакова Т. А. – СПб.: Союз; Перспектива, 2008. – 319 с.
27. Карабан В. І. Посібник-довідник з перекладу англїйської наукової і технічної літератури на українську мову. Ч.1. Граматичні труднощі. URL: https://nmetau.edu.ua/file/karaban_posibnik_dovidnik_z_perekladu_nauk_tehn_lit.pdf
28. Карасик В. И. О типах дискурса. Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Волгоград: Перемена, 2000. С. 5–20
29. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва: Гнозис, 2004. 390 с.
30. Караулов Ю. Русский язык и языковая личность. Москва, 1987. 264 с.
31. Костюк М. М. Відношення і місце порівняння в системі образних засобів. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2014. Вип. 26. С. 145-152.
32. Линвар О. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту як предмет наукового дослідження. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. 2015. № 32.
33. Лисиченко Л. Структура мовної картини світу. *Мовознавство*. К., 2004. – № 5–6. С. 36–41.
34. Лосев А. Ф. Проблемы художественного стиля. К. : Перун, 1994. 275 с.

35. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання. Київ: Ленвіт, 2006. 157 с.
36. Мартинюк А. П. Регулятивна функція гендерно маркованих одиниць (на матеріалі сучасного англомовного публіцистичного дискурсу). Дис. Київ, 2006. Автореферат. 42 с.
37. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика. М. : ТетраСистемс, 2008. 272 с.
38. Миньяр-Белоручев Р. Теория и методы перевода. Москва, 1996. 207 с.
39. Михайленко О. О. Прийом перекладу як один з основних елементів техніки перекладу. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2012. № 13 (248). С. 201–208.
40. Петрова Г. Г. Лексико-стилистические трансформации в англо-русских научно-технических переводах. Вопросы гуманитарных наук, 2004. № 1. С. 188-193.
41. Порівняння. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Порівняння>
42. Потебня А. А. Слово и миф. М.: Наука. 1989. 203 с.
43. Рецкер Я. И. Следует ли передавать аллитерацию в публицистическом переводе? Тетради переводчика. 1996. № 3. С. 73–77.
44. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
45. Семенюк С. Формування словотвірної системи іменників із модифікаційним значенням жіночої статі в новій українській мові: Автореф. дис. канд. філол. наук. Запоріжжя, 2000. 20 с.
46. Солсо Р. Когнитивная психология. СПб.: Питер. 2002. 592 с.
47. Сухенко К. Лексичні проблеми перекладу. Київ, 1972. 213 с.
48. Фоміна І. Л. Проблема образного мовлення у стилістиці. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського*. 2011. № 9-10. С. 160-168.

49. Щепанська Х. А. Мовний образ, концепт, вербальний символ і їх функціонування в художньому тексті. *Лінгвістичні дослідження*. 2012. Вип. 33. С. 66-71.
50. 10 Best Business Books Written by Women // The Independent. URL: <https://www.independent.co.uk/extras/indybest/books/non-fiction-books/bestbusiness-books-nonfiction-by-women-in-business-feminist-a8393251.html> (дата звернення 25.04.2021).
51. Boase-Beier J. Stylistics and translation. URL: http://www.academia.edu/382300/Stylistics_and_Translation (дата звернення: 10.11.2019).
52. Canfield D.: In her new novel, Elizabeth Gilbert wants to take away all your troubles // Entertainment. URL: <https://ew.com/author-interviews/2019/06/03/elizabeth-gilbert-city-of-girls/> (дата звернення 03.06.2019).
53. Carston, R., & Wearing, C. Hyperbolic Language and its Relation to Metaphor and Irony. *Journal of Pragmatics*, 2015. 79 p.
54. City of Girls by Elizabeth Gilbert review – the glamour of New York // The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/books/2019/jun/08/city-of-girls-elizabeth-gilbert-review>
55. Eco U. *Experiences in Translation*. Toronto: University of Toronto Press, 2001. 132 p.
56. Elena Cardone Wants YOU to Build an Empire // Her Magazine. URL: <https://hermag.co/elena-cardone-wants-you-to-build-an-empire/> (дата звернення 09.01.2022).
57. Harris G. *Discourse Analysis*. Language. 1952. Vol. 28. № 17. P. 1–30.
58. Kathrin Zenkina: The Master Manifestor // Her Magazine. URL: <https://hermag.co/kathrin-zenkina-the-master-manifestor> (дата звернення 07.01.2022).
59. Lakoff R. *Language and Woman's Place*. N.Y.: Harper and Row, 1975. 328 p.

60. Orr K.: The Problem with Women and Emotions // The Sydney Morning Herald.
URL: <https://www.smh.com.au/lifestyle/life-and-relationships/the-problem-with-womenand-emotions-20180725-p4ztkc.html> (дата звернення 25.07.2018).
61. Richard W.J. (2012). Pragmatics and Cinematic Discourse. Lodz Papers in Pragmatics, (8), 4-14. doi: 10.1515/lpp-2012-0006
62. Searle J. Conversation. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1989. P. 7–29.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(АД) – Арутюнова Н. Д. Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. Энциклопедия, 1990. С. 136–137.

(ПС) – Квятковский А. П. Поэтический словарь / науч. ред. И. Роднянская. Москва: Советская Энциклопедия, 1966. URL: <https://poetique.academic.ru/312/> (дата звернення: 10.11.2019)

(СЛТ) – Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Советская энциклопедия, 1969. 608 с.

(УМ) – Русанівський В. М. Українська мова: Енциклопедія / Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П., – К. : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000. – 752 с.

(L) – Lingea. Англійсько-український словник. URL: <https://www.dict.com/англійсько-український> (дата звернення: 10.09.2020).

(OALD) – Oxford Advanced Learner's Dictionary. URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english (дата звернення: 10.07.2022)

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(МД) – Елізабет Гілберт. Місто дівчат / пер. Г. Лелів. Видавництво старого Лева. URL: <https://flibusta.site/b/609081/read>

(CG) – Elizabeth Gilbert. City of Girls. Bloomsbury Publishers. URL: <file:///C:/Users/User/AppData/Local/Temp/7zOCDB1F7E1/Gilbert%20Elizabeth.%20City%20of%20Girls%20-%20royallib.com.html>

ДОДАТОК

Текстові ілюстрації образності незалежної жінки в романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат» та їх відтворення українською мовою

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1	<i>And there were girls at Vassar who were bold academic explorers, destined to <u>become doctors and lawyers long before many women did that sort of thing</u> (CG: URL).</i>	А ще серед студенток були сміливі академічні дослідниці, яким судилося <u>стати лікарками і юристками задовго до того, як до цих професій узялося багато жінок</u> (МД: URL).
2	<i>It turns out that even this <u>handsome stranger was not nearly as interesting to me as the shape of my own eyebrows</u> (CG: URL).</i>	Виявилось, що форма моїх брів <u>цікавіша навіть за вродливого незнайомця</u> (МД: URL).
3	<i>Grandmother Morris didn't know why <u>Peg was willing to walk away from Billy's fortune</u> (CG: URL).</i>	Бабця Морріс не розуміла, чому тітка <u>Пег добровільно відмовилася від чоловікових статків</u> (МД: URL).
4	<i>A young <u>woman ought to be employable</u> (CG: URL).</i>	Молода <u>жінка мусить бути здатною до роботи</u> (МД: URL).
5	<i>In fact, Aunt Peg was the first <u>freethinker I'd ever met. She was of the mind that people should make their own decisions about their own lives</u> (CG: URL).</i>	Насправді тітка була першою <u>вільнодумною жінкою, яку я зустріла. Вона вважала, що люди мусять самотужки вирішувати, як їм жити</u> (МД: URL).
6	<i>She spoke about these men as if they were meaningless to her, but only because <u>they were meaningless to her</u> (CG: URL).</i>	Вона говорила про цих чоловіків так, ніби вони були їй <u>байдужісінькі — і їй справді було на них начхати</u> (МД: URL).
7	<i>A girl must <u>create her own opportunities</u> (CG: URL).</i>	Дівчина мусить <u>сама собі створювати можливості</u> (МД: URL).
8	<i>She slammed her fist on the table in a burst of rage. "That's enough of them! <u>They must be stopped! What are we waiting for?</u>" (CG: URL).</i>	Вона розлючено <u>гримнула кулаком по столу. «Дістали! Їх треба зупинити! Чого ми чекаємо?»</u> (МД: URL).
9	<i>But Edna—tiny as she was—<u>had just that kind of self-confidence</u> (CG: URL).</i>	Една — хоч яка мініатюрна — <u>мала якраз такий запас упевненості</u> (МД: URL).

10	<i>Coco Chanel is a <u>gifted, ambitious, cunning, unloved, and hardworking</u> eel of a woman (CG: URL).</i>	в'юн, а не жінка: обдарована, <u>честолюбна, кмітлива, нікому не мила й працювита</u> (МД: URL).
11	<i>I'm more afraid of <u>her taking dominion over the world</u> than I am of <u>Mussolini or Hitler</u> (CG: URL).</i>	Мене більше лякає, <u>що панування над світом захопить вона</u> , а не Муссоліні чи Гітлер (МД: URL).
12	<i>I'm so fond of him that I even took his name—though my theater friends warned me not to, since my own name was already well known. <u>I'd never taken the names of any of my other husbands before, you see</u> (CG: URL).</i>	Я так його люблю, що навіть узяла його прізвище, хоча мої друзі з театру казали, щоб я такого не робила, бо на той час усі вже знали моє дівоче. <u>Попередні рази я його не змінювала</u> (МД: URL).
13	<i>I could see in her face a hint of the <u>brave young girl who went off to France to be a nurse during the war</u> (CG: URL).</i>	Я бачила на її обличчі тінь <u>хороброї юної дівчинки, яка під час війни поїхала медсестрою у Францію</u> (МД: URL).
14	<i>Be aware that <u>there's an iron spine hidden under all those stylish clothes of hers</u> (CG: URL).</i>	Май на увазі: <u>під її стильним вбранням ховається залізний хребет</u> (МД: URL).
15	<i>She liked to step back a bit in rehearsal and <u>let the light shine on another actor, beaming at them somewhat as they played their role</u> (CG: URL).</i>	Під час репетицій Една любила відступити в тінь, <u>щоб усе світло падало на іншого актора чи акторку, а сама аж сяяла від радості, спостерігаючи за їхньою грою</u> (МД: URL).
16	<i>Yet she was a woman <u>who bravely played the game of life anyhow—and allowed the game of life to somewhat play her</u> (CG: URL).</i>	Та при цьому <u>вона сміливо грала у гру під назвою життя — і дозволяла цій грі деколи бавитися з нею</u> (МД: URL).
17	<i>The song was about an older woman who was deciding to give herself over to romance one more time, <u>against her own better judgment</u> (CG: URL).</i>	У пісні йшлося про немолоду жінку, яка вирішила <u>всупереч здоровому глузду</u> ще раз віддатися коханню (МД: URL).
18	<i>To be the kind of woman who is perfectly kempt even at the breakfast table or in the privacy of her own bedroom requires a certain amount of labor and commitment—but that was Edna for you, <u>always ready to put in the hours</u> (CG: URL).</i>	Щоб виглядати бездоганно доглянутою навіть за сніданком чи на самоті у власній спальні, потрібно чимало зусиль і завзяття, але така вже Една була — <u>завжди готова викластися на всі сто</u> (МД: URL).
19	<i>Rather than being competitive with us—as many other older women</i>	Вона не сприймала нас за своїх суперниць — як, мабуть,

	<i>might have been—she seemed enhanced and invigorated by us</i> (CG: URL).	сприймало б багато немолодих жінок. Навпаки, ми начебто додавали їй енергії та натхнення (МД: URL).
20	<i>Nothing can shake up this woman</i> (CG: URL).	Цю жінку ніщо не може вивести із себе (МД: URL).
21	<i>I should say that I had never before even thought of marrying Anthony, nor was I sure that I would ever want to</i> (CG: URL).	Раніше у мене й думки не було про те, щоб вийти заміж за Ентоні, та я й сумнівалася, чи в принципі хочу заміж (МД: URL).
22	<i>I turned down most of Edna’s invitations without even running them by her</i> (CG: URL).	Більшість запрошень для Едни я відхилила, навіть не перепитуючи її думки (МД: URL).
23	<i>If there was any cause that Edna cared about, it was the campaign to involve the United States in the war</i> (CG: URL).	Кампанія за участь Сполучених Штатів у війні була одним із небагатьох питань, якими Една щиро переймалася (МД: URL).
24	<i>And of course, she would do anything for poor England!</i> (CG: URL).	І звісно, що задля бідлашної Англії вона готова на все! (МД: URL).
25	<i>“Arthur, I’ll see you at ten o’clock.” “No, you bloody well won’t!” he shouted. “I won’t be here! How will you like that, I wonder?” She ignored him</i> (CG: URL).	«— Побачимося о десятій, Артуре.» «— Е ні, курва, не побачимося! — крикнув він. — Мене тут не буде! Подивлюсь, якої ти тоді заспіваєш!» Една не звернула на нього уваги (МД: URL).
26	<i>“That woman is destroying me,” Arthur said, a few moments after Edna and Anthony had left. “She is a destroyer of men.”</i> (CG: URL).	«— Ця жінка мене помалу вбиває, — сказав Артур невдовзі після того, як Една з Ентоні вийшли. — Вона — убивця чоловіків» (МД: URL).
27	<i>That woman’s tough as nails, but her heart is constructed of the more typically flimsy composite materials</i> (CG: URL).	Та жінка тверда як кремій, але її серце — з крихкіших матеріалів (МД: URL).
28	<i>She was a woman on a mission, and her focus was solely upon the task at hand</i> (CG: URL).	Вона мала конкретну місію і зосередилася на своєму завданні (МД: URL).
29	<i>“I will ask you to take care with how you speak to my niece, sir,” said Olive, in a voice so steely it could</i>	«Прошу пильнувати за тим, як ви розмовляєте з моєю небогою, сер», — сказала Олів таким сталевим голосом, що ним можна було б

	<i>have drilled a hole through a bank safe</i> (CG: URL).	просвердлити дірку у банківському сейфі (МД: URL).
30	<i>My suggestion is that you bring us directly to Mr. Winchell's table because that's where I'll be ending up this evening—regardless of what it takes me to get there, or who has to lose their job along the way for trying to stop me</i> (CG: URL).	Раджу відразу провести нас до містера Вінчелла, бо я і так там опинюся — байдуже, що мені для цього доведеться зробити або хто втратить свою роботу, намагаючись мене зупинити (МД: URL).
31	<i>It was as though she were using her squatty little body as a shield between me and the world's most dangerous newspaperman</i> (CG: URL).	Її куце тіло стало немовби щитом між мною і найнебезпечнішим у світі репортером (МД: URL).
32	<i>Olive wasn't the sort of woman to hand out free credit—not even in this situation, when she was essentially coming before Winchell on bended knee</i> (CG: URL).	Олів була не з тих жінок, які дякують наліво й направо — навіть у цій ситуації, коли вона, по суті, приповзла до Вінчелла на колінах (МД: URL).
33	<i>You know, you're really something, lady. You don't scare easy, do you?</i> (CG: URL).	А ви не така проста, як здається. Вас нелегко налякати, еге ж? (МД: URL).
34	<i>Thankfully, she knows how to prevail—and she will</i> (CG: URL).	Добре, що вона вміє не піддаватися, і цього разу теж не піддасться (МД: URL).
35	<i>Well. Once again, Olive saves the day. I've lost track of the number of times she's rescued us—rescued me—over the years</i> (CG: URL).	Олів знову в ролі рятівниці. Я вже збилася з ліку, скільки разів вона порятувала нас, точніше мене, за всі ці роки (МД: URL).
36	<i>She is the most remarkable and honorable woman I've ever known</i> (CG: URL).	Я більше не знаю такої дивовижної й порядної жінки, як вона (МД: URL).
37	<i>Not a flinch of nerves did that woman reveal for the satisfaction of a bloodthirsty mob</i> (CG: URL).	Жоден її нерв не здригнувся на потіху кровожерливій юрбі (МД: URL).
38	<i>She carried herself with undented self-assurance, her face revealing nothing except how pleasant it was to be the star of this light, joyful show</i> (CG: URL).	Вона трималася з бездоганною упевненістю, а вираз її лица відображав тільки те, як приємно бути зіркою цього легкого, веселого спектаклю (МД: URL).
39	<i>She held eye contact, staring them down as she sang her heart out</i> (CG: URL).	Вона не зводила з них очей і, виспівуючи своє серце, спонукала

		<u>їх першими опускати погляд</u> (МД: URL).
40	<i>By the end, she had them weeping—while she stood dry-eyed in their ovations</i> (CG: URL).	До кінця пісні всі плакали, а вона стояла із сухими-сухісінькими очима і приймала овації (МД: URL).
41	<i>To this day, I have never seen a mightier woman</i> (CG: URL).	За все життя я так і не зустріла сильнішої жінки (МД: URL).
42	<i>It would be insulting and demeaning to say of Bess that she was nothing but a housewife now</i> (CG: URL).	Сказати, що Бесс стала простою домогосподаркою, було образливо й принизливо (МД: URL).
43	<i>I want you to know, Angela, that there came a point in my life when I stopped doing this—when I stopped responding to life’s challenges with floods of tears. Because really, there is no dignity in it</i> (CG: URL).	Хочу тобі сказати, Анджело, що в моєму житті настав день, коли я перестала це робити — перестала реагувати на життєві труднощі повинню сліз. Бо ж насправді в цьому нема жодної гідності (МД: URL).
44	<i>I slid that ring off my finger and placed it firmly in his waiting palm. I do believe to this day that it felt just as good for him to get that ring back as it felt for me to shed it</i> (CG: URL).	Я зняла з пальця каблучку й рішуче поклала її в його простягнуту долоню. Я досі впевнена, що, повернувши її собі, він відчув таку саму радість, яку відчула я, коли її скинула (МД: URL).
45	<i>From this moment onward—ring off my hand, engagement canceled, reputation intact—I had nothing more to lose</i> (CG: URL).	З тієї хвилини — каблучки на пальці нема, заручини скасовані, репутація незаплямована — я більше не мала що втрачати (МД: URL).
46	<i>“I would like to go to New York City again,” I announced, “because I wish to expand the prospects of my life.” I delivered this line with a certain amount of authority, I felt, and it got everyone’s attention</i> (CG: URL).	«Я хочу знову поїхати до Нью-Йорка, щоб розширити свої життєві горизонти, — сказала я». Я промовила це речення доволі впевнено, аж усі нашорошили вуха (МД: URL).
47	<i>From this point forward, where I live should be my decision</i> (CG: URL).	Віднині я сама хочу вирішувати, де мені жити (МД: URL).
48	<i>Perhaps she was of the opinion that when faced with the challenges and</i>	Можливо, вона дотримувалася думки, що коли жінка постає перед життєвими викликами й

	<i>obstacles of life, a woman should leap</i> (CG: URL).	<u>перешкодами, їй треба стрибати</u> (МД: URL).
49	<i>As she told me all this, I stared at her profile, searching for signs of disturbance or suffering—but there were none</i> (CG: URL).	Поки вона це все розповідала, я дивилася на її повернуте у профіль обличчя, шукаючи <u>ознак тривоги чи страждання, але жодної не знайшла</u> (МД: URL).
50	<i>You must learn in life to take things more lightly, my dear. The world is always changing. Learn how to allow for it</i> (CG: URL).	Вчися <u>ставитися до життя простіше</u> , пташко. Світ постійно змінюється. Вчися давати собі з цим раду (МД: URL).
51	<i>If you get too upset about it all, you become a stupid, unhappy person—and where’s the good in that?</i> (CG: URL).	Якщо <u>всім перейматися, станеш дурною і нещасною</u> — що в цьому доброго? (МД: URL).
52	<i>Give him a trophy for it, but don’t marry a man just because he’s nice</i> (CG: URL).	Дай йому за це медаль, але ніколи не виходь заміж за хлопця тільки <u>тому, що він «непоганий»</u> (МД: URL).
53	<i>That’s the only reason to ever marry somebody—if you love them or like them</i> (CG: URL).	І це <u>єдина причина, щоб з кимось одружитися: якщо ти кохаєш хлопця</u> або він тобі подобається (МД: URL).
54	<i>She’d have a wrench in her pocket and a hearty paycheck on its way</i> (CG: URL).	Вона носила в кишені гайковий ключ, а <u>за кілька днів мала отримати солідну зарплату</u> (МД: URL).
55	<i>It’s tough to get a girl back in the spotlight once she’s seen a hearty paycheck</i> (CG: URL).	А <u>варто було дівчині раз потримати в руках солідну зарплату</u> , як затягнути її знову під світло прожектора було майже неможливо (МД: URL).
56	<i>I became ferociously inventive</i> (CG: URL).	Я стала <u>шалено винахідлива</u> (МД: URL).
57	<i>I wanted to hug her, but she wasn’t the sort of person who cared for hugs</i> (CG: URL).	Мені хотілося обійняти її, але <u>вона була не з тих дівчат, яких таке могло втішити</u> (МД: URL).
58	<i>And this is why I’m so eager to grow up, you see. So, I won’t be at the mercy anymore of people who have no idea what they’re doing</i> (CG: URL).	Якраз тому мені так хочеться скоріше подорослішати. <u>Тоді я більше не залежатиму від милості людей</u> , які уявлення не мають, що роблять (МД: URL).

59	<i>I figure the sooner <u>I can get full control of things</u>, the better my life will be (CG: URL).</i>	І що скоріше я візьму все у свої <u>руки</u> , то ліпше заживу (МД: URL).
60	<i>I got so busy—and shampoo became so difficult to acquire—that I cut my hair short and I've never grown it long again (CG: URL).</i>	У мене з'явилося <u>стільки справ</u> — а шампунь було так важко роздобути, — що я коротко постриглася і вже ніколи волосся не відпускала (МД: URL).
61	<i>I opened a bank account and got my own library card (CG: URL).</i>	Відкрила <u>рахунок у банку</u> й записалася до бібліотеки (МД: URL).
62	<i>I was proud to <u>be able to chip in at the end of those meals</u>, when Mr. Gershon would say, “Folks, let's pass the hat.” (CG: URL).</i>	Наприкінці вечері, коли містер Гершон казав: «Народ, пускаємо капелюха», — я <u>скидалася грошима разом з усіма</u> й була дуже з того горда (МД: URL).
63	<i>It was during the war, too, that I learned <u>how to be comfortable sitting alone in a bar or restaurant</u> (CG: URL).</i>	Так само під час війни я навчилася <u>сидіти сама у барі</u> чи в ресторані й <u>не почуватися при цьому ніяково</u> (МД: URL).
64	<i>Once I got the hang of it, I found that <u>eating alone by the window in a quiet restaurant is one of life's greatest secret pleasures</u> (CG: URL).</i>	Коли я набила руку на цій справі, то виявила, що <u>їсти на самоті коло вікна в затишному ресторані</u> — <u>одна з найбільших таємних насолод у житті</u> (МД: URL).
65	<i>I bought myself a bicycle for three dollars from a kid in Hell's Kitchen, and <u>this acquisition opened up my world considerably</u> (CG: URL).</i>	За три долари я купила велосипед у якогось хлопчиська з Пекельної кухні, і <u>це придбання значно розширило межі мого світу</u> (МД: URL).
66	<i><u>Freedom of movement was everything</u>, I was learning (CG: URL).</i>	<u>Свобода руху</u> , як виявилось, <u>була для мене всім</u> (МД: URL).
67	<i>I wanted to know that I could get out of New York quickly, in case of an attack (CG: URL).</i>	Я хотіла бути впевнена, що в разі <u>атаки зможу швидко вибратися з Нью-Йорка</u> (МД: URL).
68	<i>I rode my bike all over the city—it was cheap and effective for running errands—but somewhere in the back of my mind I believed that I could <u>outride the Luftwaffe if I had to</u> (CG: URL).</i>	Я каталася велосипедом по всьому місту — то був дешевий та швидкий спосіб залагоджувати всілякі справи — і десь глибоко в душі <u>була певна, що за потреби зможу перегнати навіть Люфтваффе</u> (МД: URL).

69	<i>When I was younger, <u>I had wanted to be at the very center of all the action in New York, but I slowly came to realize that there is no one center</u> (CG: URL).</i>	Коли я була молодша, <u>мені хотілось перебувати в самому центрі подій</u> у Нью-Йорку, але поступово я зрозуміла, що якогось одного центру немає (МД: URL).
70	<i>I <u>didn't pursue any men during the war</u> (CG: URL).</i>	Під час війни <u>я не упадала за чоловіками</u> (МД: URL).
71	<i>Soon I grew accustomed to moving about town <u>without a male companion</u> (CG: URL).</i>	Невдовзі я звикла пересуватися містом <u>без супутника</u> (МД: URL).
72	<i>I have always wondered if Mother had an impulse in that moment to turn the horse around and <u>ride like hell in the opposite direction—just to run straight away from that horrible news. But my mother wasn't that sort of person</u> (CG: URL).</i>	Мене завжди цікавило, чи не виникло в неї бажання розвернути коня й <u>махнути під три чорти у протилежному керунку</u> — куди-небудь, лиш подалі від жахливих новин. Але мама <u>була не з таких людей</u> (МД: URL).
73	<i>I cried all night but went <u>back to work the next day</u> (CG: URL).</i>	Я проплакала всю ніч, але вранці <u>пішла на роботу</u> (МД: URL).
74	<i>Resist change at your own peril, Vivian. When <u>something ends, let it end</u> (CG: URL).</i>	Ти ризикуєш, коли опираєшся змінам, Вівіан. Коли <u>щось закінчується, не заважай, нехай собі</u> (МД: URL).
75	<i>She didn't even flinch. She was made of <u>awfully stern stuff, that woman</u> (CG: URL).</i>	Вона навіть не здригнулася. Та <u>жінка була зі страшенно міцного матеріалу</u> (МД: URL).
76	<i>When the wrecking ball had done all the damage it could do for the day, she smiled at me and said, "I'll tell you something, Vivian. <u>I have no regrets.</u>" (CG: URL).</i>	Коли сталева куля розтрощила все, що могла, вона, усміхнувшись, мовила: «— Хочу сказати тобі одну річ, Вівіан. <u>Я ні про що не шкодую</u> » (МД: URL).
77	<i>I wasn't too worried about how I would support myself. <u>I had a decent amount of money saved and I knew how to work</u> (CG: URL).</i>	Я не переймалася тим, чи зможу себе прогодувати. <u>Заощаджень я мала досить, працювати вміла</u> (МД: URL).
78	<i>By that point, I'd learned that as long as I had my sewing machine, my nine-inch shears, a tape measure around my neck, and a pincushion at my wrist, <u>I could always make a living somehow</u> (CG: URL).</i>	Я вже встигла зрозуміти, що допоки матиму при собі швейну машинку, кравецькі ножиці, мірну стрічку навколо шиї і подушечку для голок під рукою, <u>з голоду не помру</u> (МД: URL).

79	<i>So really, <u>Marjorie could do anything and she was always on the hustle</u> (CG: URL).</i>	Словом, <u>Марджорі уміла все і ніколи не втрачала можливості заробити зайву копійку</u> (МД: URL).
80	<i>Marjorie had grown into a young woman who <u>was not only creative, eccentric, and hardworking, but also bold and astute</u> (CG: URL).</i>	Марджорі виросла й стала молодою жінкою — <u>не тільки творчою, оригінальною і працьовитою, а й сміливою і кмітливою</u> (МД: URL).
81	<i>Instead of crying about it, Marjorie came to me with a simple and well-thought-out proposal. <u>She suggested that we join forces in the world, by living together and working together</u> (CG: URL).</i>	Та <u>замість скаржитися на свою долю</u> , Марджорі прийшла до мене з простою, добре продуманою пропозицією. Вона <u>запропонувала об'єднати зусилля і жити й працювати разом</u> (МД: URL).
82	<i>“You want us to buy a building, Marjorie?” “No, honey, <u>I want me to buy a building.</u>” (CG: URL).</i>	—«Ти хочеш, щоб ми купили цілий будинок, Марджорі?» — «Ні, серденько, <u>я хочу, щоб я його купила</u> » (МД: URL).
83	<i>Although we will make money selling <u>clothes, too, because our wedding gowns will be simply lovely, thanks to your considerable talents, and mine</u> (CG: URL).</i>	Хоча <u>ми й на продажі одягу зароблятимемо</u> , тому що завдяки твоїм і моїм талантам наші весільні сукні будуть просто фантастичні (МД: URL).
84	<i>So, yes, Vivian, in conclusion: I want me to buy a building. I want you to design wedding dresses, <u>I want us to run a boutique, and I want both of us to live upstairs. That’s the plan</u> (CG: URL).</i>	Словом, Вівіан, я хочу, щоб я купила будинок, щоб ти шила сукенки, <u>щоб ми керували салоном і щоб ми обидві жили нагорі</u> . Такий мій план (МД: URL).
85	<i>Marjorie and I made sublime wedding gowns together for decades; <u>we earned enough money to support ourselves comfortably</u> (CG: URL).</i>	Ми з Марджорі десятиліттями шили неймовірні весільні сукні, <u>заробляли достатньо багато, щоб добре жити</u> (МД: URL).
86	<i>I needed pants and flats in order to be free. So, I <u>rejected the fashion trends of the moment and did my own thing</u> (CG: URL).</i>	Штани й туфлі без підборів давали мені необхідну свободу. Тож я <u>відмовилась від модних тенденцій і вдягалась по-своєму</u> (МД: URL).
87	<i>There was never a time in America when <u>marriage was more of a fetish than in the 1950s, but I found that I simply wasn’t interested</u> (CG: URL).</i>	<u>Заміжжя ніколи не було в Америці таким фетишем, як у 1950-х роках, але мене воно просто не цікавило</u> (МД: URL).

88	<i>But the trials of the war years had turned me into someone both resourceful and confident, and opening up a business with Marjorie had filled me with a sense of self-determination—so maybe <u>I just didn't believe anymore that I needed a man for very many purposes</u> (CG: URL).</i>	Однак труднощі воєнних часів додали мені винахідливості й упевненості в собі, а спільна справа з Марджорі — рішучості; тож, мабуть, я просто <u>більше не вірила, що для того, аби досягнути багатьох цілей у житті, мені потрібен був чоловік</u> (МД: URL).
89	<i>I had discovered that <u>I rather liked living alone in my charming apartment above the bridal boutique</u> (CG: URL).</i>	Виявилось, що <u>жити самій у квартирі над весільним салоном дуже навіть добре</u> (МД: URL).
90	<i>If you had told me that <u>a man was going to move into my pretty little apartment, it would have felt like a home invasion</u> (CG: URL).</i>	Якби хтось сказав мені, що до <u>цього милого помешкання вселиться чоловік, я сприйняла б це як вторгнення у мій дім</u> (МД: URL).
91	<i>Moreover, I had started to think that perhaps <u>marriage wasn't such a great bargain for women, after all</u> (CG: URL).</i>	Навіть так: мені почало здаватися, що, може, <u>шлюб — не така вже й знахідка для жіноцтва</u> (МД: URL).
92	<i>It was <u>more important for me to feel free than safe</u> (CG: URL).</i>	<u>Свобода була для мене важливіша за безпеку</u> (МД: URL).
93	<i>Oh, that <u>stubborn, determined, little survivor. Still fighting her way into the spotlight</u> (CG: URL).</i>	Ох, та <u>вперта, рішуча і бойова мала!</u> Вона досі воювала за місце під прожектором (МД: URL).
94	<i>Peg could handle anything—war, catastrophe, failure, death of a relative, a cheating husband, the <u>demolition of her beloved theater—without shedding a tear, but great moments in sports history always made her weepy</u> (CG: URL).</i>	Тітка Пег могла впоратися зі всім — з <u>війною, катастрофою, провалом, смертю родича, зрадливим чоловіком, знесенням рідного театру — і не пролити при цьому ні сльози, зате визначні моменти в історії спорту завжди її розчулювали</u> (МД: URL).
95	<i>Children <u>run away from problems. Children hide. I didn't want to remain a child</u> (CG: URL).</i>	Діти <u>втікають від проблем. Діти ховаються. Я не хотіла лишатися дитиною</u> (МД: URL).
96	<i><u>Nothing that was ever arranged for me worked out the way it was planned</u> (CG: URL).</i>	<u>Усе, що для мене влаштував у житті хтось інший, закінчувалось не так, як було заплановано</u> (МД: URL).
97	<i>In general, of course, the thought of marriage gave me a <u>hemmed-in</u></i>	Та й узагалі, коли я тільки думала про <u>заміжжя, у мене стискалося</u>

	<i>feeling, and <u>I didn't long for it with anyone</u> (CG: URL).</i>	горло й мені не хотілось одружуватися — ні з ким (МД: URL).
98	<i>In fact, I <u>delighted in all the mutiny and rebellion and creative expression</u> (CG: URL).</i>	Навпаки, я <u>насолоджувалася бунтом, повстанням і можливістю самовираження</u> (МД: URL).
99	<i>It brought him satisfaction to see how uncomfortable you had made the neighborhood—and to see <u>that other people's judgments would not stop you</u> (CG: URL).</i>	Йому подобалось спостерігати за тим, як увесь квартал мало не корчився від твого вчинку, і бачити, <u>що чужий осуд не може тебе зупинити</u> (МД: URL).
100	<i>Angela's always known what she wanted, and <u>she's never been afraid to take her own path</u> (CG: URL).</i>	Анджела завжди знала, чого хоче, і ніколи <u>не боялась іти своєю дорогою</u> (МД: URL).

SUMMARY

The qualification paper deals with the research of lexical and stylistic means of creating the image of an independent woman in Elizabeth Gilbert's novel "City of Girls" and ways of rendering them into Ukrainian. The relevance of the research topic is conditioned by the need to determine the means of imagery used in artistic texts and ways of rendering them during translation and fully investigate the specifics of the transmission of lexical and stylistic characteristics of an artistic text during translation.

The aim of the paper is to analyse the lexical and stylistic means of creating the image of an independent woman in Elizabeth Gilbert's novel "City of Girls" and to determine the means of rendering them into Ukrainian. In order to achieve the goal of the study, the following objectives have been set:

- 1) characterize imagery as a linguistic phenomenon;
- 2) investigate the problem of rendering figurative means of language during translation;
- 3) provide a general description of Elizabeth Gilbert's artistic discourse and author's style;
- 4) analyse the lexical and stylistic means used to create the image of an independent woman;
- 5) to study lexical and lexical-semantic transformations as a means of transmitting lexical-stylistic means of creating the image of an independent woman during translation;
- 6) to characterize the specifics of the application of grammatical and lexical-grammatical transformations in the reproduction of the image of an independent woman in Elizabeth Gilbert's novel "City of Girls" during translation.

The object of the research is the image of an independent woman in Elizabeth Gilbert's novel "City of Girls" and in its rendering into Ukrainian.

The subject of the research is lexical and stylistic features of creating the image of an independent woman and means of their transmission during Ukrainian translation.

The research material is 100 text fragments from Elizabeth Gilbert's novel "City of girls" and their translation into Ukrainian by H. Leliv.

The research methods include an analysis, synthesis, method of generalization and critical analysis of literature; special linguistic: structural-semantic, stylistic and pragmatic analysis - to identify the means of imagery in the artistic text and their characteristics; translational (transformational) analysis –to analyse the specifics of reproduction of the lexical and stylistic features of the image of an independent woman during translation; quantitative analysis - to obtain information on the frequency of linguistic means of imagery of individual types and translation transformations in order to determine the dominant transformations.

The scientific novelty of the obtained results is the fact that the work carries out a comprehensive linguistic study of lexical and stylistic means of creating the image of an independent woman, in particular, in the novel "City of Girls" by Elizabeth Gilbert. A novelty for modern translation studies is the selection of specific translation transformations as a means of conveying these features during translation.

The practical value of the research is determined by the fact that definition of lexical and stylistic means of creating an image of an independent woman and means of its translation is an important contribution to lexicology, stylistics of the English language, as well as literary studies and translation studies. The results of this study may be useful in writing other scientific papers.

Structure and scope of qualification paper. The master's qualification paper consists of an Introduction, three Chapters with Conclusions to each of them, Conclusions to the whole work, three bibliographic lists, Annex and Summary.

Chapter 1 deals with the imagery which is defined as a special stylistic feature that receives the most complete expression in the language of fiction, the use of

words in a figurative sense, with changed semantics. The epitome of imagery are tropes that help to describe an object or feeling through associations. More and more gender-marked lexical units appear with the growth of women's professional and social activity.

Elizabeth Gilbert's novel "City of Girls" represents the artistic discourse, which is a mental-communicative interaction between the addressee-writer and the addressee-reader, immersed in the context of the era, culture, society, rooted in the ideas, beliefs, worldview orientations of the addressee, oriented to the regulation of ideas, beliefs, worldview orientations of the addressee and objectified by the texts of artistic works. Artistic discourse is closely related to the linguistic personality of the author and his individual style. Elizabeth Gilbert's style is characterized by a light narrative tone, extensive use of epithets, metaphors, comparisons, and hyperbole. The author resorts to detailed descriptions of the appearance of the characters or premises, while using many synonyms and adverbs.

Chapter 2 analysed various lexical devices used to form the image of an independent woman in modern English-language texts, especially lexemes denoting business women, professionalisms, occasionalisms. Stylistic techniques also play an important role in creating the image of an independent woman. For this, the authors resort to the use of such stylistic figures as metaphor, simile, epithet. The description of a woman's appearance, her voice and manner of communication are also of great importance for the formation of the image of an independent woman. An independent woman always looks stunning and has an authoritative, commanding voice. Among the brightest representatives of the feminine artistic discourse of Ukrainian literature are T. Malyarchuk and O. Zabuzhko, whose works illuminate the gender worldview.

There are many stereotypes in society about how a woman should look, how she should behave and what she should do. A number of stereotypical characteristics of women can also be traced in Elizabeth Gilbert's novel *City of Maidens*. The author

of the novel highlighted them in contrast with the main character, who destroys outdated ideas about the image of a woman.

Chapter 3 deals with the means of rendering the lexical and stylistic features of the image of an independent woman in Elizabeth Gilbert's novel "City of Girls" in translation. The work examines lexical, lexical-semantic, grammatical and lexical-grammatical transformations. The main types of lexical transformations are transcoding and tracing. These transformations are mostly used to translate anthroponyms, toponyms, and hydronyms.

Lexical-semantic transformations include differentiation, generalization, concretization, and modulation. These tools allow the translator to choose one of the meanings of the language unit, or to slightly change this meaning in order to convey the most essential features of the subject or phenomenon or the most essential aspects of communication, which the interlocutors resort to in the literary text. Such tools are aimed at conveying emotional and evaluative vocabulary, comparisons, metaphorical expressions and epithets.

Grammatical translation transformations involve changing the grammatical characteristics of a word, phrase or sentence in translation. To reproduce the lexical and stylistic means of creating the image of an independent woman in the translation, the following grammatical transformations were used: transposition, grammatical substitutions, addition and omission.

Lexical-grammatical transformations were also used during the translation, which include antonymic translation, integral transformation, and compensation. These transformations are especially useful when translating fixed expressions and stylistic techniques.

Among the prospects for further research, we highlight a thorough analysis of the features of the translation of means of creating the image of an independent woman at the lexical-grammatical, stylistic, and syntactic levels.