

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

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

**Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства**

**на тему:** «Лінгвокультурна адаптація психологічної прози Дж.Фаулза в умовах  
іншокультури як перекладознавча проблема (на матеріалі українськомовної  
версії роману «Коллекціонер»)

Студентки групи МПа 51-19  
факультету перекладознавства  
освітньо-професійної програми  
Перекладознавство: професійно-  
орієнтований переклад (англійська мова і  
друга іноземна мова)  
за спеціальністю 035 Філологія  
Кузьменкової Вікторії Валеріївни

Допущена до захисту  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 року

Науковий керівник:  
доктор філологічних наук,  
професор Ніконова В.Г.

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

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

Національна шкала  
Кількість балів:  
Оцінка:ЄКТС

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English and German Philology and Translation

**Master Degree Thesis in Translation Studies**

**under the title:** Linguistic and cultural adaptation of psychological prose by John Fowles in the frames of the other culture as a translation challenge (case study of the Ukrainian translation version of “The Collector”)

Group MPa 51-19  
School of translation studies  
Educational Programme Translation  
Studies: Specialized Translation (English  
and Second Foreign Language)  
Majoring 035 Philology  
Victoria V. Kuzmenkova

Research supervisor:  
V.G. Nikonova  
Doctor of Philology,  
Full Professor

Kyiv – 2020

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

*Затверджую:*

Завідувач кафедри англійської і німецької філології  
та перекладу імені професора І.В. Корунця  
\_\_\_\_\_ (підпис)  
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.  
“10” вересня 2019 р.

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

студента(ки) \_\_\_\_\_ курсу \_\_\_\_\_ групи факультету перекладознавства КНЛУ

(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 \_\_\_\_\_

Науковий керівник \_\_\_\_\_

Дата видачі завдання “10” вересня 2019 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 2019 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2019 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2019 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2020 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2020 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2020 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	07 жовтня 2020 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2020 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2020 р.	

Науковий керівник \_\_\_\_\_ (підпис)

Студент \_\_\_\_\_ (підпис)

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

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

\_\_\_\_\_ (ПІБ студента)

за темою \_\_\_\_\_

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

Особиста думка керівника \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

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

\_\_\_\_\_ (ПІБ студента)

рекомендована до захисту

\_\_\_\_\_  
(підпис керівника)

(\_\_\_\_\_)  
(ПІБ керівника)

” \_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2020 рік

## РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

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

(ПІБ студента)

за темою \_\_\_\_\_

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

Усього набрано балів: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(ПІБ рецензента)

\_\_\_\_\_  
(підпис рецензента)

” ” \_\_\_\_\_ 2020 р

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ АДАПТАЦІЇ ТА СПЕЦИФІКА АДАПТАЦІЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ ОДИНИЦЬ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ.....	5
1.1 Лінгвокультурна адаптація на сучасному етапі розвитку перекладу .....	5
1.2 Специфіка лінгвокультурної адаптації при перекладі тексту .....	8
1.3 Філософія Фаулза у романі «Колекціонер» .....	18
Висновки до розділу 1 .....	24
РОЗДІЛ 2	
АНАЛІТИЧНИЙ РОЗБІР СТИЛІСТИЧНИХ ОДИНИЦЬ РОМАНУ «КОЛЕКЦІОНЕР» ТА АНАЛІЗ ОСОБЛИВОСТЕЙ МОВИ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ РОМАНУ.....	26
2.1 Стилiстичний рiвень лiнгвокультурної адаптації психологічної прози Фаулза .....	26
2.2 Аналіз мовленєвих особливостей героїв роману «Колекціонер».....	41
Висновки до розділу 2.....	47
РОЗДІЛ 3	
ПРИЙОМИ ПЕРЕКЛАДУ ФРАГМЕНТІВ ПСИХОЛОГІЧНОГО РОМАНУ «КОЛЕКЦІОНЕР» ДЛЯ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ.....	49
3.1 Лексичні трансформації, використані при перекладі роману	

«Колекціонер» .....	49
3.2 Граматичні трансформації, використані при перекладі роману «Колекціонер».....	60
3.3 Лексико-граматичні трансформації, використані при перекладі роману «Колекціонер».....	68
Висновки до розділу 3.....	71
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	78
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	84
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	84
SUMMARY .....	109

## ВСТУП

Однією з основних перекладацьких проблем була і залишається проблема «неперекладного в перекладі». Причини цього феномену криються як у неідентичності структури різних мов, так і у відмінностях способів концептуалізації світу, у тому числі в специфіці національних культур.

Але в міжкультурній комунікації між представниками різних культур і носіями різних мов існує безліч проблем. Серед них основними є ті, які безпосередньо пов'язані сважнейшими компонентами міжкультурної комунікації, що включають мови і культури, які беруть участь в процесі міжкультурної комунікації.

Зважаючи на мовні і культурні відмінності оригінала й перекладу та необхідність «вписування» оригіналу в чуже йому мовне і культурне середовище, при перекладі відбувається деформація початкового тексту.

**Актуальність теми:** полягає у розгляді проблеми адекватного відтворення тексту оригіналу і авторської концепції засобами мови перекладу, а також розглянути способи передачі авторської ідеології в романі «Колекціонер».

**Мета і завдання дослідження:** полягає в аналізі лінгвокультурної адаптації психологічної прози Фаулза на стилістичному рівні в українському художньому перекладі.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань:

- ознайомитися з наукою під назвою лінгвокультурологія, з її концепцією та метою, яку вона в собі несе для перекладу;
- з'ясувати причини, які зумовлюють використання лінгвокультурної адаптації при перекладі художньої літератури;
- проаналізувати філософські особливості та ідеологію в творах Джона Фаулза;
- розібрати стилістичний рівень лінгвокультурної адаптації та реалізацію концептуальної метафори в романі «Колекціонер»;



- Визначити трансформації, які були використані при перекладі роману.

**Об'єкт дослідження:** Стилiстичні засоби у англійській психологічній прозі Дж. Фаулза при перекладі на українську.

**Предмет дослідження:** адаптація психологічної прози Фаулза на стилістичному рівні.

**Методи дослідження:** У процесі дослідження використано різноманітні методи дослідження, а саме зіставний, концептуальний, трансформаційний та лінгвостилістичний аналіз, сучасні дослідження з проблем лінгвокультурології та культурної адаптації тексту оригіналу при перекладі. Перекладознавий аналіз, який поєднує інтерпретативний, прагматичний, лінгвостилістичний та соціокультурний підходи до вивчення змісту вихідного й цільового текстів дозволив дослідити специфіку відтворення концептуальної структури роману Фаулза в - українському перекладі. Зіставний концептуальний аналіз дав можливість виявити особливості адаптації лексико-семантичних засобів вербалізації авторської концепції першотвору в тексті перекладу.

**Наукова новизна одержаних результатів:** дає змогу більше дізнатися про таку науку, як лінгвокультурологія та лінгвокультурна адаптація, використання якої показується на чітких прикладах з психологічного роману Джона Фаулза «Колекціонер».

**Практична значення одержаних результатів:** полягає в тому, що результати даного дослідження є певним внеском до загальної теорії перекладу та заставного мовознавства, адже лінгвокультурологія це галузь мовознавства, яка виникла досить недавно та можуть бути використані студентами і викладачами факультетів іноземних мов для вивчення проблем художнього перекладу і перекладу фразеологічних зворотів в творах, а також вивчення способів вирішення цих проблем.

**Структура кваліфікаційної роботи магістра.** Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів і висновками до кожного з них, з трьох списків використаних джерел, додатку та резюме.

У першому розділі надається загальна інформація про явище лінгвокультурології, про специфіку лінгвокультурної адаптації, про вчених, які займалися вивченням та дослідженням лінгвокультурології на сучасному етапі розвитку мовознавства. Також у першому розділі надається інформація про предмет дослідження, а саме психологічний роман Джона Фаулза «Колекціонер», на основі якого розглядається лінгвістичне явище, про особливості його структури та ідеостилю автора.

У другому аналітичному розділі розглядаються стилістичні засоби використані автором при написанні твору та визначається мета їх застосування. Також проведений аналіз мовленєвих особливостей героїв Фаулза для визначення їх характерних особливостей.

У третьому розділі фрагментам, які ми аналізували у розділі 2, надається переклад при якому використовуються різні види трансформацій, а саме: лексичні, граматичні, лексико-граматичні. Після визначення трансформацій, проводиться аналіз за яким ми виявляємо, яку мету вони несуть при перекладі фрагментів тексту.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ АДАПТАЦІЇ ТА СПЕЦИФІКА АДАПТАЦІЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ ОДИНИЦЬ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ

#### 1.1. Лінгвокультурна адаптація на сучасному етапі розвитку перекладу

Мовознавство є наукою про вивчення мови, яка є основним складником у культурі різних народів. Мова, як засіб вираження національної культури, виявляється найважливішою її частиною, дієвим фактором самого її існування й динамічного розвитку. Вона виступає сполучною ланкою історичних поколінь народу, забезпечує наступність і єдність культурної традиції. Про вивчення культури через мову писали у своїх працях В.Аврамова [1], В.В.Воробйов [13], Л.О.Городецька [18]. М. Ф. Алефіренко [3], В.В.Іванов [25], В. Т. Клоков [30], В. М.Телія [47], М.І.Толстой [50], В.М.Топоров [51] та ін. Практичний аспект взаємозв'язку мови й культури відображено в концепції Г.О.Винокура, який стверджує, що окрема мова є неповторним й індивідуальним історичним явищем, вивчаючи яке, ми вивчаємо культуру народу, якому воно належить [12:211]. Глибший зв'язок цих двох семіотичних систем виявляє С. П. Біциллі, який уважає мову “ніби дзеркалом, яке відображає культуру” [9:158].

На сучасному етапі розвитку українського перекладознавства набирають обертів лінгвокультурологічні тенденції в підході до художнього перекладу. Згідно з цією тенденцією, художній переклад виступає одним із наочних виявів міжлітературної і міжкультурної взаємодії, він є невід'ємним складником національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами [23: 96].

Адаптація – це тип перекладу з домінантною прагматичною настановою та орієнтацією на стереотипи очікування носіїв мови-реципієнта й культури-реципієнта. Відмінність перекладу-адаптації від перекладу-репродукції, а також від вільного відтворення текстів за мотивами або інших різновидів інтертекстів полягає в тому, що переклад-адаптація передбачає зіставлення й перевірку

текстом оригіналу, за умов доміантної орієнтації на мовні й культурні пріоритети реципієнта. Ступінь близькості / віддаленості від тексту оригіналу може варіюватися для різних типів адаптивних текстів.

Адекватний переклад у будь-якому разі передбачає адаптацію. Пропорції власне перекладацьких і адаптивних стратегій підпорядковані типові тексту, та не просто умоглядному типові тексту, а прагматичному. Чим ближче прагматична функція тексту до доміантних, тим більше адаптивних стратегій необхідно застосовувати, але не треба забувати про власне перекладацькі. Таким чином, головний критерій адаптації тексту – це його прагматична орієнтація.

Визначення адаптації, її місця в теорії перекладу відображає стале ставлення до адаптації як маргінального явища, «підходити до якого треба вельми обережно» [19:404], оскільки воно нівелює міжкультурні розбіжності, чим створюється хибне уявлення про те, що «скрізь усе так само». Застосування прийому адаптації може бути виправданим у випадку асиметрії мовних картин світу відправника та одержувача тексту, неоднозначності асоціативних зв'язків, що встановлюються між іменами, поняттями та предметами реального світу [19: 404].

На цьому підґрунті постає твердження про зумовленість адаптації не тільки міжмовною, а й міжкультурною асиметрією, яка призводить до кардинальних перекладацьких перетворювань. Слід зауважити, що цей підхід дійсно віддзеркалює стан перекладацьких дій на гипотекстовому (може у деяких випадках і на текстовому) рівнях тексту [19].

Теоретичне обґрунтування поняття адаптації здійснив Ю.Найда у загально відомій концепції динамічної еквівалентності [73]. На думку автора, еквівалентність встановлюється не шляхом зіставлення тексту оригіналу та тексту перекладу, а методом порівняння реакції одержувача тексту оригіналу та реакції одержувача цього тексту в іншомовній культурі. Зрозуміло, що еквівалентність реакцій передбачає лише їх схожість, але не тотожність [2].

Під лінгвокультурної адаптацією зазвичай розуміють процес придбання цінностей, норм, моделей поведінки, дій людей і мовних моделей культури, пов'язаної з виходом за рамки своєї мови і контакт з чужим менталітетом.

Лінгвокультурна адаптація є невід'ємним, часто вирішальним фактором культурної адаптації. У теорії перекладу - система методів адаптації іншомовного тексту до його сприйняття носіями іншої культури; міра і форма деформацій, прийнятних при перекладі тексту. Він використовується як засіб мовного посередництва, оскільки вихідний текст та перекладений текст завжди мають мовні та культурні відмінності: відмінності в структурі, транспозиції, зменшенні чи збільшенні обсягу, різні підходи до інтерпретації жартівливих сцен, символізм тощо.

За гіпотезою лінгвістичної відносності Сепіра — Ворфа (розроблена 1930), мова визначає мислення та спосіб пізнання дійсності; світобачення формується через матрицю рідної мови, тож відмінності між культурами зумовлені мовними відмінностями.

В.В.Демецька зазначає, що більшість теоретиків і практиків перекладу вважають адаптацію стратегією, яка не відповідає завданням власне перекладу (у його класичному розумінні), оскільки, відповідно до її потрактування, ця стратегія передбачає уведення таких магістральних структурних змін у текст перекладу, що призводить до тотального викривлення або зсуву авторської інтенції в цілому. Саме тому адаптацію відносять радше до царини редактури перекладу (умови видавництва до якості перекладу з огляду цільової аудиторії), або ж до теорії комунікації (прилаштування певного тексту в умовах однієї лінгвокультури до різних цільових аудиторій).

І все ж таки, спираючись на міжкультурні засади перекладознавства, саме адаптивна модель перекладу культурно зорієнтованих прагматичних типів текстів покликана відповісти на сучасні виклики психолінгвістики, прагмалінгвістики, теорії і практики перекладу й міжкультурної комунікації.

За словами В.В.Демецької, у контексті розуміння поняття перекладацької адаптації, встановлення меж її застосування, неабиякого значення отримує

визначення ролі самого перекладача, його особистісної «психолінгвістичної присутності» у цільовому тексті.

Зрозуміло, що сучасна теорія і практика перекладу вимагає максимальної об'єктивності у перестворенні оригінального тексту засобами мови перекладу, і зведені до мінімуму елементів творчого «втручання» перекладача у змістову і формальну тканину тексту. І все ж таки, обов'язковість і, головне, – неминучість «читацького» сприйняття вихідного тексту перекладачем, наявність власних рефлексій, обумовлених своїм персональним світосприйняттям, призводить до об'єктивної неможливості повної нейтралізації перекладачевих психолінгвістичних факторів впливу на текст перекладу.

## **1.2. Специфіка лінгвокультурної адаптації при перекладі тексту**

Культура народу та його мова є взаємопов'язані та схильні впливати один на одного [20:23]. Дане твердження стало основою нового напрямку лінгвістики – лінгвокультурології, яка базується на результатах досліджень як у сфері лінгвокраїнознавства, так і в етно- лінгвістиці, соціолінгвістиці, психолінгвістиці тощо. Дослідження Є. М. Верещагіна, В. Г. Костомарова [11:8], Г. Гачева [15], Т. М. Дрі- дзе [24], Дж. Лакоффа [33], Г. Д. Томахіна [48] та ін. склали основу культурологічного підходу при вивченні багатьох явищ у мовах і мовленні, зокрема, у перекладі текстів.

Однією з основних перекладацьких проблем була і залишається проблема «неперекладного в перекладі». Причини цього феномену криються як у неідентичності структури різних мов, так і у відмінностях способів концептуалізації світу, у тому числі в специфіці національних культур.

Зважаючи на мовні і культурні відмінності оригінала й перекладу та необхідність «вписування» оригіналу в чуже йому мовне і культурне середовище, при перекладі відбувається деформація початкового тексту. Такій деформації може піддаватися або форма оригіналу, або його семантичний рівень. В основі деформації, за словами Н. К. Гарбовського, лежить певна

перекладацька концепція, яка «припускає усвідомлення мети перекладу і вибір відповідно до цієї мети певної генеральної лінії поведінки - стратегії перекладу». Стратегію перекладу визначає характер перекладацьких втрат, оскільки «переклад - це постійне жертвопринесення, питання лише в тому, що виявляється жертвою і в ім'я чого ця жертва приноситься» [42:508].

Більшість авторів розглядають адаптацію як крайню ступінь зміни оригіналу щодо текстів художнього дискурсу, не приділяючи належної уваги питанню про ступінь перекладацької адаптації в інших типах текстів і дискурсів, але адекватний переклад у будь-якому разі передбачає адаптацію.

Аналітичний огляд різних трактувань термінологічного поняття «адаптація» засвідчує, що більш модерним й, відповідно, найбільш поширеним у сучасній перекладознавчій науці є тлумачення адаптації як важливого творчого складника перекладацької діяльності, спрямованого на забезпечення функціонально-повноцінної заміни вихідного тексту.

Подібні перекладацькі дії, які мають на меті досягнення адекватності перекладу через нейтралізацію мовно-культурного бар'єра текстів оригіналу та перекладу іменують «прагматичною» [27, 31, 56, 57], або «лінгвокультурною» адаптацією вихідного тексту [2].

Враховуючи всі труднощі перекладацького процесу, пов'язані з інтеграцією художнього твору в нову лінгвокультурну спільноту, для позначення сукупності прийомів адекватного відтворення психологічної прози М. Пруста послуговуємося терміном «лінгвокультурна адаптація» [44:257].

При перекладі літератури з мови оригіналу, лінгвокультурна адаптація виступає однією з проблем прагматичних аспектів перекладу, серед яких постає проблема достовірного відтворення тексту та передачу значення слів оригіналу. Перед перекладачем постає задача якомога більше і чіткіше ознайомитись з історією, культурою, літературою, звичаями, сучасним життям і іншими реаліями народу, що розмовляє початковою мовою. Перекладач має враховувати розбіжності в культурі та мові, які можуть перешкодити

повноцінній передачі та розумінню тексту оригіналу і повинен вносити необхідні зміни до тексту перекладу.

Лінгвокультурна адаптація, у нашому розумінні, – необхідний творчий складник перекладу як міжмовної та міжкультурної комунікації, спрямований на збереження авторської концепції першотвору та досягнення адекватності перекладу [44:28].

Сучасні дослідження перекладу пропонують звернутися до лінгвістичних та прагматичних адаптацій як засобу виявлення семантико-структурних відмінностей між вихідними та цільовими текстами, що неминуче впливає на обсяг текстів [Ф.С. Бацевич, В.В. Демецька, С.Г. Тер-Минасова, L. Bowker, C. Buesa-Gomez, M. Muñoz-Calvo, M. Cronin, D. Kenny, J. Pearson, M.A. Ruiz-Moneva].

Під перекладом розуміють процес перетворення змісту мовного фрагмента (речення, абзацу, тексту) з однієї мови на іншу [73:21]. Головною вимогою перекладу є адекватність, тобто точна передача форми та змісту оригіналу рівноцінними засобами. Адекватний переклад викликає реакцію іноземного реципієнта, що відповідає комунікативному ставленню відправника [22:18].

Доцільність різних перекладацьких перетворень зумовлена необхідністю передавати в перекладі комунікативне значення вихідного тексту, незважаючи на асиметрію мовної та культурної систем, оскільки концепція перекладацької трансформації стає терміном найчастіше використовується в сучасній транслатології, що активно досліджується теоретиками та практиками перекладу [Н.К. Грабовський, В.В. Демецька, Я.И. Рецкер, M. Baker, L. Bowker, M. Cronin, D. Kenny, D. Kenny, E.A. Nida, J. Pearson, G. Saldanha, C.R. Taber].

Однак, незважаючи на досить широке висвітлення перекладацьких перетворень та відповідні адаптивні стратегії перекладу у роботі вітчизняних та зарубіжних дослідників, завжди буде доречним ампліфікувати причини та мотиви, які схиляють перекладача на користь використання прагматичних та лінгвокультурних адаптацій у процесі перекладу, а також пояснюють їх



потенціал до перекладу соціокультурних та комунікативно-прагматичних відтінків тексту.

Ступінь близькості або ж віддаленості перекладу від вихідного тексту варіюється для різних типів адаптивних текстів, що зумовлено прагматичними проблемами перекладу, які охоплюють факти мовного та позамовного порядку. До таких фактів належать жанрово-стилістичні особливості текстів мов вихідного та цільового текстів, їх неоднакова прагматична цінність, функціональна роль мовного знака у повідомленні, власне прагматична установка самого перекладача [23:58]. Окрім того, коло таких фактів охоплює національно-культурну специфіку носіїв мови оригіналу та реципієнтів перекладу, їх нові знання учасників комунікації, їхні соціально-психологічні характеристики. Необхідність прагматичних адаптацій постає через відмінності семантичних структур співвідносних слів у мовах, що залучені до процесу перекладу [72:107]. Посеред іншого прагматична адаптація у перекладі є способом подолання мовних труднощів, які умовно можна поділити на «очевидні» і «приховані» [48:93].

До очевидних мовних труднощів С. Тер-Мінасова відносить відмінності у граматичній будові мови та відмінності у фонетиці й орфографії, а до прихованих - значення одиниць, що зіставляються, їх стилістичні конотації, лексико-фразеологічну сполучуваність, а також феномен «хибних друзів перекладача» [48:112]. Екстралінгвальні, соціокультурні труднощі, що охоплюють безеквівалентну лексику; соціокультурні конотації, соціокультурний контекст, що відповідає узусу мови перекладу, та переклад власних назв також становлять виклик для перекладача. З огляду на мовні і культурні відмінності оригінала й перекладу та необхідність своєрідної інсталяції оригіналу в чуже йому мовне і культурне середовище у процесі перекладу вихідний текст зазнає деформацій на рівні форми та на рівні змісту.

Такі деформації є результатом імплементації певної перекладацької концепції, наявність якої у перекладача передбачає усвідомлення мети перекладу і вибір відповідно до цієї мети певної стратегії перекладу, що

визначається характером перекладацьких втрат [19:508]. Свідоме застосування перекладачем адаптивних стратегій передбачає, по-перше, використання переважно мовних і культурних моделей реципієнта, а по-друге -вдтворення прагматичного потенціалу оригінального тексту в перекладі, що приведе до адекватної ідентифікації реципієнтом типу тексту та дискурсу в перекладі [22:96].

Термін «адаптація» використовується у двох значеннях: для визначення конкретного перекладацького прийому, що має за мету замінити невідоме-відомим та для досягнення однакового комунікативного ефекту тексту-оригіналу та тесту-перекладу. У другому значенні термін «адаптація» несе завдання «пристосувати» текст оригіналу до соціо-культурного середовища реципієнта тексту-перекладу. Розбіжність мовних та культурних особливостей тексту оригіналу та тесту перекладу ускладнює завдання перекладачу, тому при перекладі тесту завжди будуть «втрати», але завдання перекладача в тому, щоб компенсувати це при перекладі.

Стилістичний рівень лінгвокультурної адаптації допомагає читачу правильно відчувати мову, влучно й доречно використовувати її лексико-стилістичні ресурси.

На думку А. Д. Швейцера, соціальномаркованим є не вживання в тексті окремих одиниць, а використання всієї системи мови в цілому [60], а Л. М. Мурзін вважає, що значення будь-якої одиниці системи набуває визначеності лише на найбільш високому рівні, а найвищий рівень значення – текстовий – набуває визначеності на рівні культури [40].

Згідно із Е. Гаттом [68:68] успішність перекладу в контексті міжкультурної комунікації визначається природністю використання мовних засобів і легкості сприйняття перекладеного повідомлення. Правильним вважати такий переклад, який передає значення й динаміку оригіналу.

Ідентифікація тексту або дискурсу передбачає адекватність на структурно-композиційному та семантико-стилістичному рівнях, що практично означає розпізнавання тексту або дискурсу за умови обслуговування аналогічної

функції вихідного тексту в культурі реципієнта адекватними структурними та семантичними засобами. Ступінь близькості чи віддаленості від тексту оригіналу може варіюватися для текстів, що проходять адаптацію, якщо домінуючою є орієнтація на мовні й культурні переваги рецептора.

Адаптивний і прагматичний потенціал тексту пропорційні частотності функціонування культурно зумовлених мовних одиниць, до яких належать реалії, символи, лінгвоконцепти, та залежать від домінування прагматичної функції.

У разі збільшення елементів певних слотів під час зсуву від одного типу тексту в інший у рамках одномовної комунікації пряме транспонування цих елементів в умовах двомовної комунікації може призвести до хибної атрибуції типу тексту цільовою аудиторією. Лінгвокультурологічні моделі прагматичних типів текстів слугують для виявлення відмінностей жанрових стереотипів аудиторій відправника і реципієнта, а також окреслюють межі застосування перекладацької адаптації.

Перший етап процесу перекладу окреслює жорсткі рамки спілкування, де перекладач займає місце реципієнта, тобто стає об'єктом комунікативного впливу оригінального тексту. Потім, на другому етапі створення власне тексту перекладу, у процесі творчого прийняття рішення щодо вибору певних стратегій і тактик, спрямованих на глобальне та локальне збереження різних компонентів тексту, перекладач поєднує два варіанти втілення цього процесу, оскільки він виступає і як одержувач, і як адресат тексту, що перекладається. Тут перекладач повинен розуміти правила застосування креативних (адаптивних) стратегій, оскільки інтерпретаційна настанова перекладача формується, коли «оригінал ще тільки-но сприймається своїм майбутнім перетворювачем» [41: 39].

Розпочинаючи переклад, перекладач повинен встановити ряд важливих моментів, щоб адекватно відтворити прагматичний потенціал оригіналу для виконання завдання: справити бажаний ефект на одержувача перекладеного тексту. По-перше, перекладач повинен усвідомити комунікативні наміри

творця тексту, продиктовані певними комунікативними потребами, а по-друге, встановити необхідним чином доміную функцію тексту, що визначає прагматичний вплив на одержувача тексту. Наприклад, тексти соціально-політичного характеру мають належним чином справити враження та мати соціальний вплив на громадськість. По-третє, комунікативна спрямованість цільового повідомлення відіграє важливу роль, враховуючи прагматичні аспекти перекладу.

При перекладі тексту спершу треба звернути увагу на його структуру, його обсяг можна збільшити або зменшити, тобто це відповідно передбачає використання редуції / ампліфікації / елімінації. Послідовність інформації також підлягає транспозиції, включаючи інверсію сильних позицій у тексті.

З точки зору лексики та семантичної специфіки тексту, можна говорити про використання лексико-семантичних трансформацій різних рівнів складності. Наприклад, збільшення кількості синонімічних еквівалентів, включаючи контекстуальні синоніми (термін Р. П. Зорівчак) [28], призведе до "складних" трансформацій, таких як розвиток значення або повна заміна висловлювання. Переклад символіки вихідного тексту вимагає адекватного вибору серед символічних варіантів, представлених у культурі тексту перекладу.

Перекладач фактично працює з двома типами інформації в тексті:

- 1) предметною;
- 2) оцінною.

При перекладі тексту, різні типи інформації формують подальшу низку дій та схему перекладу за якою буде виконуватись адаптивний переклад.

Адаптивна схема перекладу передбачає:

- 1) використання мовних і культурних моделей реципієнта;
- 2) орієнтацію текстів перекладу на свою іншомовну й іншокультурну аудиторію.

Лінгвокультурна адаптація проявляється у семантичному збіганні або навпаки розбіжності тексту оригіналу з текстом перекладу, а також у

збереженні або перетворенні синтаксичного ладу початкових структур у тексті перекладу.

Аналіз літератури з досліджуваної теми показує, що на практиці використовується дві основні стратегії лінгвокультурної адаптації перекладеного тексту: доместикація та форенізація. Ці поняття ввів американський теоретик перекладів Л. Венута. На його думку, доместикація - це пристосування іноземного тексту до культурних цінностей мови перекладу, а форенізація, навпаки, є етнодевіантним тиском на культурні цінності з метою підкреслити мовні та культурні відмінності іноземного тексту.

Таким чином, метою доместикації (англ. domestication, naturalisation) є заміна перекладачем елементів вихідного тексту, які є специфічними для культури оригіналу, елементів культури реципієнта; мова спрощена і наближена до цільової культури: назви іноземних речей та звичаїв замінені місцевими відповідниками; «натуралізація, стираючи культурні грані, продукує дози іноземного, які легше вбираються, та з комерційної точки зору краще споживаються» при цьому створюється світ, який значно відрізняється від того, який зображено в оригіналі .

Друга стратегія - форенізація (англ. foreignisation) орієнтована на культуру оригіналу; при цьому перекладач намагається передати конкретні культурні елементи оригінального тексту такими, якими вони є. Цей спосіб перекладу, на відміну від доместикації, є непрозорим, підкреслює різницю іншомовного тексту, підриваючи культурні коди, що існують у мові перекладу.

Г. Ц. Фонг пропонує поставити між двома названими вище ще один вид стратегії – нейтралізацію (англ. neutralisation), у процесі якої перекладач намагається уникати всіх елементів, що якимось чином характеризували ту або іншу культурну спільноту, адже у багатьох випадках перекладач не має іншого вибору, аніж використати нейтральний, немаркований стиль.

Враховуючи вищесказане, при виборі стратегії перекладу перекладач керується певними правилами. Переклад може відрізнятися залежно від жанру

домінування місцевої культури, цензури, політичної ситуації, аудиторії та маркетингових стратегій.

В даний час у мовознавстві існує ще одна класифікація стратегій лінгвокультурної адаптації перекладеного тексту, яка використовується при перекладі як реалій, так і текстів загалом, залежно від вибору перекладача. Їх також називають субстратегіями, що є засобами реалізації основних стратегій – форенізації, доместикації, нейтралізації:

1) транзитивна стратегія – орієнтована на максимально точне відтворення формальних характеристик ідиостилю оригіналу, що розглядається як необхідна умова адекватного перекладу даного тексту, і, як наслідок, на пряме нетрансформативне перенесення всіх засобів вираження специфіки в перекладі.

2) адаптивні стратегії орієнтовані на адаптацію тексту до іншочультурних й іншомовних умов, і передбачають комплекс трансформативних дій, які вживаються перекладачем. Параметри адекватності перекладу в рамках стратегії визначаються перекладачами досить довільно, вектор адаптації встановлюється суб'єктивно в результаті особистісного акту сприйняття і розуміння вихідного тексту, ініціюючи відповідні трансформації в перекладі. Мета адаптивних стратегій – створення перекладу, динамічно еквівалентному оригіналу. Специфіка адаптивних стратегій різна:

а) лінгвокультурна адаптація – найпоширеніший вид адаптації при перекладі. Мета лінгвокультурної адаптації – створення тексту, зрозумілого носіям іншої мови й іншої культури. Трансформативні дії, спрямовані на заповнення можливих лакун: смисловий переклад значущих власних імен, пошук функціональних еквівалентів різних елементів тексту (фонем, морфем, слів, фразеологізмів, синтаксичних конструкцій тощо). Національно специфічні імплікати (пояснення, тлумачення) й імплікати або замінюються їх приблизними відповідниками в культурі перекладу, або коментуються додатково.

б) жанрова адаптація – в умовах відсутності відповідних форм і жанрів у вітчизняній літературній традиції, тексти адаптують, надавши їм знайомий

жанровий характер. Жанрова адаптація визначає сутність трансформативних дій перекладача – зазнає змін і сюжет творів, більшість потенційних лакун виключені з тексту перекладу.

в) вікова адаптація – полягає у тому, що тексти мають бути перекладені виключно для дитячої аудиторії. Мета адаптації – створення творів дитячої літератури, при чому текст практично повністю втрачає національну специфіку, з нього виключені всі лакуни і імплікати, дані оцінки багатьох дій і персонажів, використана лише загальноживана і розмовна лексика, значно спрощений синтаксис.

Отже, адаптивні стратегії орієнтовані переважно на отримання перекладеного тексту за заданими прагматичними параметрами. У ході реалізації стратегій цього типу завдання відтворення фольклорно-міфологічних термнів і авторського ідиостилю або вирішуються у дуже обмеженому масштабі, або взагалі знімаються.

3) альтернативні стратегії - перекладачі вважають за необхідне внести до перекладів текстів власні значення, самотійно розставити акценти, в деякій мірі, приписати свої ідеї.

Приклади таких стратегій:

- стратегія політизації – виявляється у тому, що перекладачі визнають можливим виразити власні політичні погляди і переконання. Реалізація стратегії вимагає специфічних трансформаційних дій: специфічного відбору імен, лексики (зниженої, вульгарно-розмовної), введення в текст політичних назв.

- стратегія християнізації – перекладач вирішує акцентувати увагу глядача/читача на християнській природі світогляду.

При адаптивному перекладі, переклад метафори вимагає особливої уваги та максимальної точності, оскільки перекладений твір несе образи автора як носія мови, культурних реалій та асоціацій, а також образи перекладача як носія мови та культури. Складність перекладу для перекладача полягає в тому, щоб максимально передати зміст та врахувати особливості власної національної культури, що могло б сприяти сприйняттю читачем перекладеного тексту.

Основою передачі метафор двома мовами є універсальні концепції, засновані на універсальних уявленнях про реальність або конкретні поняття для певної культури, тобто засновані на ідеях, характерних для носіїв цієї культури і незрозумілих для носіїв іншої культури.

І в цьому відношенні для перекладача існує два способи передати значення та зміст метафори у перекладі:

1) використання метафори для передачі сенсу твору, оскільки це дозволить передавати дуже чітко мовні характеристики оригінального тексту, і читач зможе ознайомитись із концептуальною організацією культури автора;

2) передача змісту твору під час його перекладу з використанням метафори як засобу адаптації змісту та сенсу твору до екстралінгвістичних реалій національної культури читача.

Об'єктивна різниця між граматичним та лексичним рівнями мов та рівнями культури робить точний переклад абсолютно недосяжним. Це призводить до необхідності мовної та культурної адаптації тексту, що народжується в процесі перекладу, адаптація може бути зосереджена як на початковій мовній культурі, так і на тій, яка приймає. Лінгвокультурна адаптація реалізується завдяки стратегії та методам, обраним перекладачем, які знаходять своє вираження у конкретних рішеннях щодо перекладу. У обраному методі перекладу показано творче кредо перекладача, його розуміння завдання. Різні шляхи призводять до появи текстів перекладу, які значно відрізняються один від одного за ступенем формальної та семантичної близькості до оригіналу.

### **1.3. Філософія Фаулза у романі «Колекціонер»**

Джон Фаулз - один із відомих британських письменників, романи якого відомі в усьому світі і викликають значний інтерес для читачів. Найвідомішим романом автора є «Колекціонер» (1960), історія смерті прекрасної Міранди, ще один «метелик» з рідкісної колекції Фредеріка Клегга. Саме цей роман, який за внутрішніми висловами можна порівняти з прозою Вільяма Голдінга, створює чітке уявлення про філософсько-естетичні концепції Фаулза (1963).



На відміну від інших його романів, ідея яких могла народитися випадково - уві сні або навіть від несподіваного образу під час прогулянки - цей твір був задуманий після того, як у 1962 році Фаулз переглянув оперу «Замок Синьої Бороди» і прочитав статтю у газеті про молодого чоловіка, який викрав дівчину і тримав її в полоні більше трьох місяців у бомбосховищі за межами Лондона. Фаулз написав проект роману всього за 4 тижні. Роман дуже цікавий своєю структурою: він складається з чотирьох частин, дві з них - найбільші. Спочатку йде розповідь від імені Ф. Клегга, потім М. Грея, а решту частин знову розповідає Клегг. Таким чином, ми бачимо ситуацію з різних сторін.

Фільм вийшов після книги (Колекціонер, 1965), вистави, сценарії якої написані на основі книги, досі успішно тривають. Посилання на книгу містяться в сучасних літературних творах («Темна вежа», Стівен Кінг), коміксах («Ляльковий дім»), музиці («Колекціонер» Сонні Кертіс, «Чистота» Сліпкнот, «Колекціонер метеликів») Джем та інші) та серіали («Думати як вбивця», «Король рибалки»).

Перша частина роману розповідає історію з точки зору Фредріка Клегга, відлюдника, який працює в мерії клерком, а вільний час проводить ентомологом-любителем з особливою любов'ю до метеликів. Для Фреда, чим рідкісніший метелик, тим більше він сповнений рішучості заволодіти ним, і немає нічого більш рідкісного, ніж красива дівчина-підліток Міранда Грей. Інтроверт без будь-яких соціальних навичок, Фред не може підійти до неї. Для нього вона стає недосяжною мрією; ідеальна жінка на п'єдесталі, якого він міг досягти, тільки якщо він був би більш соціальним, більш освіченим представником вищого соціального класу. Пізніше, після того, як він виграв велику суму грошей в футбольних пулах, він починає повертатися до своєї одержимості 20-річною Мірандою, яка вчиться в художній школі. Він купує великий будинок в селі і ізолюється від світу, який, на його думку, покинув його.

Поглинений своєю самотністю, Фред вирішує додати Міранду в свою колекцію. Для нього вона була б гостем, кимось, кого він полубив би і обсипав

подарунками - він вважає, що, якщо протриматися досить довго, вона полюбить його і залишиться з ним в якості нагороди. Після ретельної підготовки він викрадає Міранду і приводить її в новий будинок, але дуже збентежений її небажанням бути його гостем. Як і у випадку з метеликами, яких він ловить, те, що йому подобалося в ній, було не більше ніж сприйняттям краси; щось, що він міг би створити і зберегти назавжди, але справжньою Міранди не вистачало. Фред вважає, що вона не любить його, тому що належить до іншого класу, і дійсно, класова різниця між ними величезна.

Друга частина роману є своєрідним «щоденником» Міранди. Для неї він не що інше, як її злісний викрадач. Вона намагається навчити Фреда, змушуючи його читати «Над прірвою в житті». Вона думає про Фреда як про Калібана з шекспірівської «Бурі» - жахливу і деформовану істоту, одержимого своєю Мірандою з п'єси. Вона декілька разів намагалася втікти від нього і навіть спокусити, але все було марним. Однак, на відміну від більшості жертв в інших романах, вона не представлена як абсолютно невинний персонаж. Міранда зарозуміла. На її думку, вони з різних світів, і він її не гідний. У своєму розділі книги вона детально описує образ людини, гідної її прихильності; зарозумілого, розумного чоловіка, який прийняв філософію грецького філософа Геракліта.

Фаулз використовує відносини між Мірандою і Фредом як приклад величезної соціальної нерівності між нижчим класом і їх вищими побратимами, але, на відміну від більшості авторів, він не намагається демонізувати «небагатьох». У «Аристосі», другій книзі Фаулза, представлені як збори філософських есе, він обговорює свої наміри, що лежать в основі «Колекціонера». Зокрема, інтелектуальний розрив між багатими і бідними. Він пояснює, що його намір в «Колекціонері» полягав не в тому, щоб атакувати еліту суспільства, а в тому, щоб змусити читача зрозуміти, що рівна освіта є необхідною в системі зламаних класів.

«Колекціонер» - це захоплюючий інтелектуальний роман, який пробуджує не тільки ваше почуття страху і занепокоєння за допомогою зображення

захоплення Міранди, але також спонукає вас почати діалог і подумати про соціальний тиск, з яким ми всі стикаємося; незалежно від нашого класу.

Без сумніву, творчість Дж. Фаулза викликає величезний інтерес як серед читачів, так і серед критиків та літературознавців. Серед українських науковців, які вивчали його праці, варто виділити С. Павличко (1993), Н. Жлуктенко (1993), О. Сачик (1997), Г. Костенко (2001), Ю.Кіндзерська (2007), які у своїх дослідженнях торкалися проблеми персонажа у контексті досліджень особистості авторського стилю, його філософськоестетичних поглядів, загального художньоідейного аналізу твору.

У своїх естетичних принципах Дж. Фаулз орієнтувався на класичні традиції, високо цінував реалістичне мистецтво, вважав його зв'язок із життям «непроминущою вартістю, хоча у власній літературній творчості аж ніяк не дотримується традиціоналістських кліше, органічно поєднуючи свою відданість класиці зі сміливими художніми експериментами» [38:655].

У романі «Колекціонер» вперше звучить теза автора про особливу місію, покладену на «Обраних», які «повинні взяти на себе контроль і спрямувати стихійний рух мас, немов ковбої у фільмах про Дикий Захід» [66:283].

Фаулз переконаний у тому, що єдині люди, здатні змінити ситуацію на краще, складають інтелектуальну еліту, яка змушена опиратися спокусам філістерського світу. Саме з ними ідентифікує себе Міранда: «Терпіти не можу тупих на зразок Калібана, що придушені власною дріб'язковістю, ницістю, егоїзмом. Скільки їх! А меншість вимушена тягнути на спині цей мертвий тягар. Лікарі, викладачі, люди мистецтва, я — одна з них» [66 :281].

Клепт виступає у романі Фаулза втіленням антижиття, філістерської стагнації та джерела зла. Колекціонерство для Фаулза — еквівалент антижиттю, так само як і наука, яка заради абстрактної цілі нищить саме життя — ідея, яка проходить через весь роман і низку його есе («Експонати колекціонера. Вступ», «Сліпе око»), в яких він пише, що сам захоплювався колекціонуванням метеликів, рослин і подібного, на що «зараз я оглядаюся зі злим соромом» [67:309]. Як пише сам письменник, основною метою написання та вибору назви

роману «Колекціонер» було виразити ненависть «легальній первізії, адже всі колекціонери-природознавці в кінці кінців колекціонують одне й те саме: смерть живого», і таке колекціонування заради задоволення є безумовним злом і «жоден з моральних виборів нашого часу не є прозорішим» [67:310].

Коли ми тільки починаємо читати роман, ми бачимо, що Клегг має бідну, примітивну мову, у своїй промові він використовує канцеляризм, повторення, позбавлені емоційного забарвлення. Убогість внутрішнього світу головного героя не дозволяє йому навіть зрозуміти, а тим більше прийняти принципи та погляди Міранди, не дає йому можливості йти з нею нарівні. Він може розуміти і розглядати лише її зовнішню красу, але внутрішній світ для неї незрозумілий [39: 181]. Ми бачимо, наскільки ця людина "горезвісна", вона також страждає від браку фантазії, творчого сприйняття світу, він не розуміється на мистецтві, наприклад, коли вони з Мірандою слухали Моцарта, дівчина плакала від краси музики, але Клеггу було байдуже, він не відчував цієї музики, йому було все одно.

Я також хотіла би відзначити, що Фаулз у своїй збірці філософських нарисів «Арістос» говорить: «Так, Клегг, викрадач, вчинив жорстокість; але я намагався показати, що це звірство значною мірою, а можливо, і повністю, є результатом нікчемної освіти, поганого середовища та сирітства; і все це фактори, над якими він сам не має контролю» [53:24]. Важливо зазначити, що не випадково Фредерік з'являється у Фаулза як колекціонер метеликів; стародавні греки вживали те саме слово для метелика та душі. Колекція метеликів - єдиний скарб Клегга, вершина краси. Живі метелики мало цікавлять колекціонерів. Тому створений ним ідеал не збігається з реальністю, оскільки світ Міранди наповнений пошуками, творчими ідеями, рухом і красою, тоді як світ Клегга - це закритий простір, своєрідний андеграунд, в якому творчі особистості не можуть жити.

На відміну від мови Фредеріка, Мірандина мова лексично багата, емоційна, насичена кольорами та цікавими епітетами; вона яскраво і виразно

описує людей, міські та сільські пейзажі, які бачила, навіть її мрії барвисті, незалежно від того, це легкий сон чи кошмар.

Мова Міранди - це не просто мова освіченої дівчини, це, перш за все, мова художника, який живе у просторому кольоровому світі, мова людини, яка прагне добра і любові, здатна не тільки створюючи мистецтво, але також створюючи себе. Але образ Міранди подвійний: вона - невинна жертва, а також людина, яка не здатна відмовитись від своїх соціальних забобонів. Дівчина навмисно ставить себе вище свого викрадача, не має наміру бачити в ньому людину, рівну собі за своєю природою [52: 447].

Хочу зазначити, що у своїх роботах Фаулз віддає перевагу жіночим образам і пише про це: «Жіночі образи моїх книг мають чітку тенденцію домінувати над чоловічими. Я розглядаю чоловіка як щось штучне, тоді як жінка для мене реальність. Він є втіленням холодної ідеї, це тепла реальність» [54: 255].

Необхідно звернути увагу на той факт, що Фаулз часто використовує алюзії у своїх роботах. У цьому романі він посилається на одну з останніх трагедій Шекспіра - "Бурю". Джон Фаулз трактував цю трагедію як виставу про торжество справжньої культури над відсутністю духовності, благородства та моралі над уявними цінностями [37:460]. Читаючи роман, ми бачимо, що Фаулз запозичує імена героїв цієї п'єси. Він називає головного героя Мірандою, тим часом сама Міранда називає головного героя Калібаном, а головний герой називає себе іншим ім'ям - Фердинанд. Отже, імена героїв несуть символічне значення. Називаючи своїх героїв іменами шекспірівської "Бурі", автор не лише використовує метод алюзії, але певним чином переосмислює класичний шекспірівський сюжет.

Упродовж останніх років особливу увагу лінгвістів привертала дослідження механізмів мовного вираження емоцій людини, мовної номінації та інтерпретації емоцій як об'єктивної сутності автора та реципієнта. Особливо важливим є дослідження категорії емотивності з точки зору контрастивної лінгвістики. Як відомо, емотивність є інтерлінгвальною категорією, оскільки носії абсолютно усіх мов наділені здатністю відчувати різноманітні емоції. Це означає, що у кожній

культури існує своя традиція мовного вираження емоцій. У зв'язку з цим категорія емотивності стає актуальним об'єктом дослідження у сфері перекладознавства. Досвід міжмовної комунікації показує, що аналогічні емоції та емоційно забарвлені комунікативні ситуації у різних мовах виражаються за допомогою різних лексичних, синтаксичних і стилістичних засобів, притаманних нормам певної мовної системи. Виходячи з цього, можна стверджувати, що питання адекватного відтворення емоцій при перекладі залишається не до кінця вивченим.

Персонажі Фаулза досить часто несуть у собі таємницю складної, водночас дивної і не дуже чарівної, але зачаровуючої особистості. Багато в його романах залишається повністю «нерозшифрованим», Фаулз ніколи не постає в образі якогось мудрого автора, який пропонує читачеві розкрити разом із ним таємниці людської підсвідомості. Відмінною рисою його авторського стилю є навмисна відмежованість від власного, авторська оцінка будь-яких подій, ситуацій, а це, у свою чергу, дає читачеві можливість самостійно зробити висновок.

## **ВИСНОВОК**

1. Лінгвокультурологія є одним із провідних напрямів лінгвістичних досліджень, яка вивчає і сферу мови, і культуру та взаємодіє з філософією, психологією та антропологією.

2. Лінгвокультурна адаптація застосовується з метою не тільки правильно перекласти текст оригіналу, а з метою передачі мовних та культурних особливостей твору.

3. Однією з основних перекладацьких проблем була і залишається проблема «неперекладного в перекладі». Причини цього феномену криються як у неідентичності структури різних мов, так і у відмінностях способів концептуалізації світу, у тому числі в специфіці національних культур. Зважаючи на мовні і культурні відмінності оригінала й перекладу та необхідність «вписування» оригіналу в чуже йому мовне і культурне середовище, при перекладі відбувається деформація початкового тексту.

4. При перекладі тексту спершу треба звернути увагу на його структуру, його обсяг можна збільшити або зменшити, тобто це відповідно передбачає використання редукції / ампліфікації / елімінації. Послідовність інформації також підлягає транспозиції, включаючи інверсію сильних позицій у тексті.

5. Аналіз літератури з досліджуваної теми показує, що на практиці використовується дві основні стратегії лінгвокультурної адаптації перекладеного тексту: доместикація та форенізація.

6. На основі знань про лінгвокультурну адаптацію, буде здійснюватися аналіз роману Джона Фаулза «Колекціонер».

Роман дуже цікавий своєю структурою: він складається з чотирьох частин, дві з них - найбільші. Спочатку йде розповідь від імені Ф. Клегга, потім М. Грея, а решту частин знову розповідає Клегг. Таким чином, ми бачимо ситуацію з різних сторін.

«Колекціонер» - це захоплюючий інтелектуальний роман, який пробуджує не тільки ваше почуття страху і занепокоєння за допомогою зображення захоплення Міранди, але також спонукає вас почати діалог і подумати про соціальний тиск, з яким ми всі стикаємося; незалежно від нашого класу.

Відмінною рисою його авторського стилю є навмисна відмежованість від власного, авторська оцінка будь-яких подій, ситуацій, а це, у свою чергу, дає читачеві можливість самостійно зробити висновок.

## РОЗДІЛ 2

### АНАЛІТИЧНИЙ РОЗБІР СТИЛІСТИЧНИХ ОДИНИЦЬ РОМАНУ «КОЛЕКЦІОНЕР» ТА АНАЛІЗ ОСОБЛИВОСТЕЙ МОВИ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ РОМАНУ

#### 2.1. Стилiстичний рiвень лiнгвокультурної адаптацiї психологiчної прози Дж. Фаулза

Необхiднiсть вивчення функцiонування стилiстичних фiгур у художньому творi «Колекцiонер» обумовлена тим, що вони є найяскравiшим показниками iндивiдуального стилю письменника. Дана тема також дуже актуальна, тому що роман має свiтову популярнiсть.

У цьому роздiлi нашою метою є дати комплексну характеристику системи стилiстичних фiгур, якi активно використовуються письменником, а також виявити специфiку їх функцiонування в романi Дж. Фаулза «Колекцiонер».

Фразовi епiтети все частiше почали використовуватись у художнiй лiтературi та у сучаснiй англiйськiй мовi.

Фразовi епiтети створюються авторами спецiально для контексту їх твору та застосовуються для видiлити ознаки, для визначення якої не iснує окремого слова, наприклад: (63) *“I didn’t answer their thank-you letters”*(TC:URL)- автор вживає фразовий епiтет для точного визначення виду листiв, на якi герой не хоче давати вiдповiдь. (64) *“The prisoner-warder idea was silly”*(TC:URL)- у цьому фрагментi фразовий епiтет застосовується для опису принципу за яким Клегг тримає Мiранду, що чiтко дає зрозумiти про вiдносини мiж героями. (65) *“A thin woman with a white face and a nasty tight mouth and mean grey eyes and dowdy beige tea-cosy hats and a thing about dirt and dust”* (TC:URL) - Оскiльки читаючи книгу, жодної деталi побачити неможливо, їх можна уявити, тому автор вказ не тiльки колiр капелюха, а передав її форму, завдяки фразовому епiтету. описати чiтко людину та його статус у суспiльствi, в англiйськiй мовi немає потрiбного термiну для визначення такого типу людини, тому автором був використаний саме фразовий епiтет. (74) *“That stupid clumsy frightened-of-*



*being-soft English male cruelty to the truth*” (TC:URL)- Цей фразовий епітет описує скоріше менталітет англійського чоловіка, який хоче завжди здаватися сильним та жорстким, але це виглядає досить смішно. (75) “*You’re no better than a common street-woman, I said*” (TC:URL)- У цьому випадку фразовий епітет використаний, для передачі розчарування Мірандою, яке відчував Клегг. Міранда, що була для нього чимось чистим і неземним, стала звичайною жінкою в його очах. (90) “*He was sitting still looking at the book with an Art-Is-Wonderful air about him*” (TC:URL)- Світ Клегга досить вузький, його не цікавить нічого окрім метеликів, у мистецтві він не розбирається і навряд чи хоче, тому в цьому випадку фразовий епітет описує удаване відчуття зацікавленості мистецтвом. (91) “*He’s just a middle-class suburban oaf*” (TC:URL)- фразовий епітет вжитий для того, щоб підкреслити статус людина, адже слово “suburban” вже показує, що людина не із верхівки суспільства, а епітет на цьому акцентує увагу.

У наступних двох випадках фразові епітети вжиті автором для висміювання якостей людей, які хочуть здаватися тими ким не є насправді: (71) “*...when Caroline was going on in her silly woman-of-advanced-ideas way*”(TC:URL) ; (72) “*He was one of those ever-so-cultured types with a plum in their throat*” (TC:URL). У читача зразу в голові виникають образи цих людей, а також відношення до них самого мовця.

(67) “*she had a one-track mind*” (TC:URL)- фразовий епітет використаний з метою надання негативної характеристики та для того, щоб підкреслити недалекоглядність героїні. (70) “*and she gave him her stupid listen-to-me laugh*” (TC:URL)- завдяки цьому фразовому епітету, автор хотів підкреслити, що героїня не просто засміялась, а зробила це для того, щоб привернути до себе увагу.

(73) “*The I’m- a-friend-of-the-boss type*” (TC:URL)- в цьому випадку фразовий епітет вжитий для того, щоб вказати на статус людини у суспільстві, точніше статус, який людина сама собі приписала.

(92) “*He annoyed me, it didn’t mean anything to him, and he made it clear in his miserable I’ll-take-your-word-for-it way that he didn’t really care*”- у цьому випадку автор хотів підкреслити наскільки незначущими є слова Міранди для Клегга, точніше повне розуміння цього Мірандою і її розпач та гнів, що нічого так і не зміниться.

(1)“*I’ll-take-your-word-for-it*» (TC:URL), (2) «*I’m-sorry-expression on his face*», (3)«*an air of please-don't-thank-me*”(TC:URL) , (4)“*I-deserve-it-all*”(TC:URL) -фразові епітети були використані автором для передачі негативної оцінки поведінки Клегга.

Як було зазначено вище, фразові епітети є авторськими і контекстуальними і навряд чи ви зустрінете дані епітети у інших творах, тому що саме в цьому є найважливіша особливість цього стилістичного засобу.

Повтори відіграють важливу роль у «Колекціонері». Вони передають суттєву додаткову інформацію про емоційність, виразність та стилізацію і, крім того, часто служать важливим засобом спілкування між реченнями.

У мові колекціонера можна відмітити і просто лексичні повтори : (9)“*All that right after she said I could collect pictures I thought about it.; I dreamed myself collecting pictures, having a big house with famous pictures hanging on the walls... But I knew all the time it was silly; I’d never collect anithing but butterflies. Pictures don’t mean anything to me ...*”(TC:URL). Лексичні повтори : “collect”, “pictures”, “anything” поєднують виразність та функціонально-стилістичні особливості, з чого можна зрозуміти, що ці слова належать неписьменній людині, яка погано володіє мовою, замкнута у своєму маленькому світі метеликів і яка боїться вийти за межі цього світу.

У мові Міранди ми знаходимо велику кількість повторів які виконують в основному, експресивну і емоційну функцію: (12)“*I get more and more frightened*” (TC:URL) (24)“*... and breathing in wonderful, even though it was damp and misty, wonderful air*”(TC:URL), (14)“*wickedly wickedly cunning*”(TC:URL), (15)“*It’s just that there’s so much time to get through. Endless endless endless time*”(TC:URL), (16)“*And there’s escape, escape, escape*”(TC:URL), (13)“*I must,*

*must, must escape*” (TC:URL), (28) “*I knitted, knitted, knitted ...*” (TC:URL), (18) “*I said, and he stared bitterly bitterly at the floor*” (TC:URL), (19) “*Affluence, affluence and not a soul to see*” (TC:URL), (20) “*Useless useless*” (TC:URL) У цьому випадку повтори використані для підсилення почуттів і відчуттів Міранди, наскільки довго йшов час поки вона була у полоні Клегга, як сильно вона хотіла вибратися, наскільки сильно вона була злякана і змучена.

Називаючи себе буддистом, Міранда намагається бути гуманною, людяною навіть по відношенню до свого тюремщика. Гуманізм - іманентна характеристика її душі; у висловлюваннях героїні автор неодноразово вживає лексичний повтор слова "human": (108) "*We all want things we can not have. Being a decent human being is accepting that*"; (132) "*You've got to be a new human being*"; (133) "*But that's horrible. It's inhuman! We'll never understand each other.*"; (134) "*He's not human; he's an empty space disguised as a human*" (TC:URL) .

Доречі, повтори у своїй більшості, читаючи книгу, можна прослідкувати саме у мові Міранди, наприклад такі повтори як: (21) “*I hate you, I hate you*” (TC:URL); (10) “*I pity you. I pity you for what you are and I pity you for not seeing what I am*” (TC:URL) (22) “*But that first night it was, don't resist, don't resist*” (TC:URL); (23) “*I stood there and said, if he does, don't resist, don't resist*” (TC:URL) (25) “*I was going to say, do what you like, but don't kill me. Don't kill me, you can do it again*” (TC:URL) ; (26) “*I will survive. I will escape. I will not give in. I will not give in.*” (TC:URL), (27) “*I won't die. I won't die. Not for Caliban*” (TC:URL) автор вжив для підкреслення рішучості характеру, чуттєвості та емоційності Міранди, яка не може змиритися зі своїм станом «полонянки» і усіма своїми словами показує, що так просто це не прийме.

Як видно з прикладів, повтор створює емфазу шляхом подвоєння і навіть потроєння слова. Експресивність у всіх цих прикладах носить підсилювальний характер.

Ненавість і зневага Міранди до Клегга у творі виражені кільцевим повтором: (17) “*If only I had the strength to kill you. I'd kill you. Like a scorpion. I will when I'm better ... I'd come and kill you.*” (TC:URL)

Протягом усього роману, Міранда намагається «достукатися» до Клегга. Чергова спроба зробити це передана кільцевим повтором: (29) *“Do you know that every great think in the history of art and every beautiful thing in life is actually what you call nasty or has been caused by feelings that you would call nasty? By passion, by love, by hatred, by truth. Do you know that?”*. (TC:URL)

Анафоричний повтор (мовна конструкція *“I must have”* повторюється на початку паралельних синтаксичних періодів) в поєднанні з модальним дієсловом *“must”* передають нам настрій Міранди - рішучість, готовність постояти за себе: (30) *“I must have some fresh air and light. I must have a bath sometimes I must have some drawing materials. I must have a radio or a record-player... I must have fresh fruit and salads. I must have some sort of exercise ”*. (TC:URL)

Відчай та безвихідь Міранди передані анафоричним повтором мовної конструкції *“it's despair”*: (11) *“It's despair at the lack of feeling, of love, of reason, in the world. It's despair that anyone can ever contemplate the idea of dropping a bomb or ordering that it should be dropped. It's despair that so few of us care. It's despair that there's so much brutality and callousness in the world. It's despair that perfecty normal young man can be made vicious and evil because they've won a lot of money.... ”*(TC:URL)

Повтори (118) *“You could. We could be friends. I could help you”* (TC:URL), використовує з надією змінити всю жорстокість та зло Клегга, яке вона так ненавидить і не може змиритись з цим. Вона не покидає надії змінити його, навіть готова бути з ним друзями, щоб допомогти йому.

Функція повтору конструкцій в наступному прикладі, поєднує в собі експресивність і емоційність. Міранда щаслива, що весь день присвятила мистецтву, і ми розуміємо, наскільки для неї це все важливо: (31) *“I've spent the whole day with Piero, I've read all about him, I've stared at all the pictures in the book, I've lived them”* (TC:URL) .

В поєднанні з повторами слова *“fresh”*, у реченнях Міранди можна прослідкувати також багатозначність цього слова (свіжий, новий, чистий): (33)

*"I have been here over a week now, and I miss you very much, and I miss the fresh air and the fresh faces of all those people I so hated on the Tube and the fresh things that happened every hour of every day if only I could have seen them – their freshness, I mean. The thing I miss most of all is fresh light..."* (TC:URL), яке по своїй стилістичній функції нагадує гру слів, оскільки прикметник "fresh" має різні варіації та сенс при перекладі.

Також, якщо проаналізувати вищезазначений фрагмент, то можна дійти висновку, що у автора Міранда асоціювалася з світлом, чистотою, свіжістю, що є повною протилежністю Клеггу, який асоціювався з темрявою, неприродністю та злом.

Природа справляє на Міранду сильний емоційний вплив: опинившись в ув'язненні, вона усвідомлює всю красу і особливість навколишнього світу, яка не грала тієї значної ролі в її повсякденному, буденному житті. Спогади Міранди просякнуті гіркотою, жалем, захопленням - весь спектр емоцій переданий через особливі стилістичні засоби: лексичні повтори (24) *"being under the stars, and breathing in wonderful wonderful, even though it was damp and misty, wonderful air"* (TC:URL);

Відокремлення: (106) *"It was so dark . So lonely. No lights. Just darkness."* (TC:URL);

Епітети і образні порівняння: (107) *"Like rain, endless dreary rain. Colour-killing."* (TC:URL); (131) *"A beautiful silver sadness, like a Christ face"* (TC:URL).

Аналізуючи стиль письма Фаулза, не можна залишити без уваги порівняння, які є одними з найбільш вживаних стилістичних засобів у романі, використаний автором для повної передачі портрету, образу та характеру Міранди, з вуст Клегга, а також його почуттів та емоцій, які він відчував по відношенню до неї.

Наприклад у фрагменті: (32) *"The light was on, she was standing by the armchair. She'd got all her clothes on and she stared at me again, no sign of fear, bold as brass she was"* (TC:URL) порівняння "bold as brass" еквівалентно можна перекласти як «хоробрий кравчик», з однойменної казки Братів Грімм, який

одним ударом вбив сім мух і поведив себе наче герой. Вживаючи це ідіоматичне порівняння, Клегг іронічно висміює героїчну поведінку своєї полонянки.

Наступний фрагмент: (34) “*She tried to bluff her way out again, cold as ice she was, but I wasn't having any*” (TC:URL). В ньому Фредерік порівнює Міранду з «крижинкою» оскільки вона холодна, груба та байдужа до нього.

Словниковий запас Клегга не є дуже різноманітним та різнобарвним, але для передачі зовнішності Міранди, від якої він млів від початку до кінця роману він використовує порівняння: (62) “*Only once, before she came to be my guest here, did I have the privilege to see her with it loose, and it took my breath away it was so beautiful, like a mermaid*” (TC:URL) з русалкою, адже за легендами русалки своєю красою згубили не одного чоловіка.

Взагалі чи ненайголовнішим суб'єктом образного порівняння у творі є зовнішність Міранди, тому Клегг присвячував її опису досить багато фрагментів, де використовувалися порівняння: (35) “*She'd taken her blue jumper off, she stood there in a dark green tartan dress, like a school girl tunic, with a white blouse open at the throat*” (TC:URL). Тут колекціонер порівняв сукню Міранди зі шкільною формою, тим самим підкреслюючи невинність, беззахисність та милий вигляд своєї полонянки. (54) “*Seeing her always made me feel like I was catching a rarity, going up to it very careful, heart-in-mouth as they say*” (TC:URL)- порівняння Міранди з рідкісним метеликом, підкреслює всю важливість отримати її будь-яким шляхом, адже для колекціонера немає нічого найважливішого, ніж новий, а тим більш рідкісний, експонат для колекції. Окрім зовнішності Міранди, Клегга завжди вражала її обізнаність та манера розмовляти (135) “*She spoke like she walked, as you might say*” (TC:URL). Хо́да Міранди була легкою та вільною, тому порівняти те, як вона говорить за тим, як вона ходить було дуже доречним. По тому самому принципу, Фредерік описує її ім'я (36) “*Well, then there was the bit in the local paper about the scholarship she'd won and how clever she was, and her name as beautiful as herself, Miranda*”. (TC:URL)

Оскільки зовнішність Міранди для Клегга є чимось далеким від земного, тому завдяки порівнянню її зовнішності з ім'ям, читач розуміє наскільки воно є гарним. Також Клегг неодноразово згадує ходу Міранди (37) "*She was just the same; she had a light way of walking and she always wore flat heels so she didn't have that mince like most girls. She didn't think at all about the men when she moved. Like a bird" (TC:URL) . У першому випадку Клегг порівнює ходу Міранди з ходою інших дівчат та дає їм негативну оцінку, цим він показує наскільки йому все одно на інших, та його одержимість головною героїнею. У другому випадку Фредерік порівнює її ходу з пташкою, адже птахи дуже граційні, витончені та легкі, як і сама Міранда.*

Порівняння стають єдиним доступним герою засобом вираження емоцій і почуттів, часто оголюючи жахливі своєю наївністю і жорстокістю висловлювання: (89) "*It was not easy like it was with a killing-bottle"; (130) "*Of course, I did not want to break her down as the Gestapo wanted to break their prisoners down"; (93) "*It was just like having a wife, an invalid one you had to do shopping for". Незважаючи на те, що захоплення Мірандою у Клегга було зовсім нездоровим, його вислови щодо неї були ще гірші, пронизанні бездуховним внутрішнім світом героя.***

Протягом всього твору можна помітити особливу увагу до волосся героїні, вони є предметом маніакального бажання Фредеріка заволодіти своєю жертвою: (38) "*She didn't look once at me, but I watched the back of her head and her hair in a long pigtail. It was very pale, silky, like Burnet cocoons" (TC:URL). Тут хвіст Міранди порівнюється з коконом шовкопряда, тому можна зробити висновок, що волосся у Міранди було наче шовк.*

У прикладі: (39) "*I was like putty in her hands" (TC:URL) Фредерік порівнює себе з воском, еоли знаходить поряд з Мірандою. Це вказує на те, як Міранда на нього впливає, роблячи піддатливим та м'яким.*

Але у романі були і порівняння в негативному ключі, які Клегг виражав у відношенні до Міранди: (40) "*All the time she was laughing, there was nothing vicious exactly, she just seemed to be mad, like a kid" (TC:URL) У цьому прикладі*

Міранду порівняли з дитиною, адже її поведінка не задовольняла Фредеріка. У випадку (41) *"She was just like a street boy"* (TC:URL) він порівняв її з хлопчиськом, коли вона його передражнювала.

Мова Міранди не настільки наповнена порівняннями, як мова Клегга, але все ж вона використала деякі у відношенні до колекціонера: (42) *"Oh, you're like mercury. You won't be picked up"* (TC:URL). Тут Міранда порівнює Фредеріка з ртутною кулькою, яка, як відомо, дуже отруйна. Цим самим вона виражає свою неприязнь та нелюбов до колекціонера, вважаючи його «слизьким» та небезпечним. У наступному (43) *"You're just like a Chinese box, she said"* (TC:URL), Міранда порівнює Клегга з китайською скринькою, тим самим підкресливши його скритність, повне незрозуміння його дій та думок.

Джон Фаулз, описуючи страждання Міранди, порівнює її з Ісусом Христом (44) *"The two of us in that room. No past, no future. All intense deep that-time- only. A feeling that everything must end, the music, ourselves, the moon, everything. That if you get to the heart of things you find sadness for ever and ever, everywhere; but a beautiful silver sadness, like a Christ face."* (TC:URL). Дане порівняння не випадково - Христос теж страждав, він теж був принесений в жертву. Порівняння - сильний засіб опису характеристики героїв. Воно допомагає розкрити задум автора, його світовідчуття і висловлює уявлення автора про реальність. Джон Фаулз використовував дане порівняння, щоб показати всі глибини страждання Міранди, її безвиході.

Метафора - мовний зворот, який полягає у вживанні слів і виразів в переносному значенні для визначення предмета або явища на основі аналогії, порівняння або подібності".

Провідною метафорою роману є його назва "collector"- «колекціонер».

Колекціонер - це ,беспечна людина, яка захоплюється збиранням марок, книг, предметів мистецтва. Незважаючи на це, образ Клегга описаний Джоном Фаулзом є прямо протилежний йому; він протистоїть йому, відображаючи найбільш негативні, на думку автора, якості - Зло, Бездуховність, Моральне Потворність. Для Фредеріка межею прекрасного є милування смертю. Багато



його фраз, думки і ідеї зводяться до одного - колекціонування метеликів: (45) "*About three o'clock I dozed off, so I went up to get a last sleep, I lay in bed seeing it all, the going into Lewes when I woke up , coming back, having a bonfire, locking up (one last look at my collection) and then going down. She was waiting for me down there. I would say we were in love, in the letter to the police. A suicide pact. It would be "The End."* (TC:URL)

Однією з головних меафор роману є порівняння Міранди Грей з метеликом із колекції Фредеріка Клегга: (47) "*I know what I am to him. A butterfly he has always wanted to catch.*" (TC:URL)

Міранда, називаючи його колекціонером, зовсім не має на увазі класичне значення цього слова (48) "*I could scream abuse at him all day long; he wouldn't mind at all. It's me he wants, my look, my outside; not my emotions or my mind or my soul or even my body. Not anything human. He's a collector.*" (TC:URL) Для неї колекціонер навіть не є людиною, в його душі все мертво, як метелики з його колекції.

Протягом всього заточення Міранда мріє вирватися назовні, врятуватися від свого викрадача. Через метафоричний переніс "*fly away*" автор підкреслює її жагу свободи: (49) "*Except let me fly away...*" (TC:URL). Даний метафоричний переніс співвідноситься з образом "метелика" , тому що Міранда хоче "полетіти" як метелик зі свого полону, але в неї не виходить.

Клег настільки схиблений на своїй колекції, що навіть не усвідомив те, що його захоплення Мірандою, переросло у маніакальну одержимість. (50) "*It was like not having a net and catching a specimen you wanted in your first and second fingers (I was always very clever at that), coming up slowly behind and you had it, but you had to nip the thorax, and it would be quivering there.*" (TC:URL)- Ця цитата - розширена метафора, що порівнює упіймання Клеггом Міранди з ловлею метелика. Оскільки Клегг дійсно завзятий колекціонер метеликів, ідеї колекціонування і Міранда, як зразок, є яскравими темами роману. Ця цитата багато розкриває про спосіб мислення Клегга: образи показують, що він розглядає Міранду майже як ще один вид метелика, призначених тільки щоб

насолоджуватись здалеку, але насправді з якими не можна взаємодіяти після того, як спіймаєш. (51)“ *'I hate scientists,' she said. 'I hate people who collect things, and classify things and give them names and then forget all about them. That's what people are always doing in art. They call a painter an impressionist or a cubist or something and then they put him in a drawer and don't see him as a living individual painter any more...*” (TC:URL)-Ця цитата демонструє зневагу Міранди до пристрасного колекціонування метеликів Клеггом і до інших форм колекціонування. Через призму своєї майстерності, яка також є мистецтвом, вона прекрасно формулює свій стан здобичі. Подібно знаменитим творам мистецтва, які були зібрані та каталогізовані, метелики Клегга були вбиті, закріті у рамки і заховані. А Міранда, красива жінка, що викликає величезне захоплення, була захована в підвалі Клегга тільки для його задоволення. Фактично, ця цитата є метафорою стану Міранди, як полонянки чи здобичі.

Образ Міранди пов'язаний з її несвободою, ув'язненням. Ця несвобода дівчини виникає при повторі метафори "*keyhole of light*". Так, він описує, що єдина сполучна ланка між Мірандою і живим, вільним світом, Божим світлом є всього лише замкова шпарина: (52)*"He thinks of everything. He padlocks the door open. It was worth it. One keyholeful of light in seven days. He foresaw I would try and get out and lock him in."* (TC:URL) (129)*"I could see daylight through a keyhole."* (TC:URL).

Слово "*filthy*" (брудний) тричі згадується в метафоричному значенні в романі (с. 5, с. 41, с. 68). Як ми дізнаємось на початку, Клегг зневажає брудних і зношених жінок, він хоче лише чисту і незайману. Зрозуміло, що слова брудні та зношені не використовуються у своєму первісному значенні (нечисті або використані), але посилення очевидне для будь-якого читача - Фредерік зневажає жінок, які в якомусь сенсі скомпрометовані, доступні багатьом чоловікам. У своїй уяві він створив ілюзію одруження зі справжньою леді, яка виправдає його сподівання, не маючи сексуального досвіду з іншими чоловіками. Чоловічий герой не може приписувати коханій людині жодної негативної риси, тобто до того моменту, поки вона не роздягнеться перед ним,

демонструючи особливості будь-якої іншої брудної молоді жінки. (53) *“I forgot to say she had nasty yellow pimples on corner of her lips. And she didn't smell fresh and clean like before,”* (TC:URL) – слова Клегга про Міранди, коли вона тяжко хворіє, маючи на увазі, що вона для нього вже недостатньо цікава. Він навіть відмовляється викликати лікаря із зовсім незрозумілих причин (55) *“... I could see he was the officer type in the army, they've got no sympathy with you, they just give you orders, you're not their class, and they treat everyone else as if they were dirt”* (TC:URL). Зрівнявши свій клас з брудом, Фредерік знову висловлює свою невпевненість щодо свого походження. Хоча, навіть спітніла, брудна і хвора, Міранда все ще була на клас вище нього, як будь-який лікар, будь-яка добре освічена людина. З іншого боку, його мова Мірандою описана як брудна, вона використовує всі можливі шанси, щоб принизити Клегга. В її очах він (56) *“diggusting filthy mean-minded bastard breaking every decent human law, every decent human relationship, every decent thing that's ever happened between your sex and me”* (TC:URL). Погляди Клегга та Міранди на слово брудний є кардинально різними, хоча ми не можемо заперечувати одне - цей прикметник, як і в повсякденній промові, метафорично використовується для опису чогось компрометованого чи використаного, або недоречного, аморального, навіть зла.

Метафора смерті *“death”* доволі часто фігурує у романі, тому що колекціонування метеликів вже несе саме по собі смерть, для самих героїв смерть несе в собі різні прояви.

Міранда в розпачі у власному пеклі, між чотирма стінами. (57) *“This is death. This is hell. There wouldn't be other people in hell. Or just one, like him. The devil wouldn't be devilish and rather attractive, but like him”* (TC:URL) Ми, ймовірно, можемо зробити висновок, що використовували слово пекло, щоб описати надзвичайно складну ситуацію, з якої, здається, немає виходу. Порівнюючи людину з самим дияволом, ми однозначно припускаємо, що він суворий, безжалісний, в ньому живе якесь зло (58) *“He's a collector. That's the great dead thing in him”* (TC:URL). Міранда відчуває себе точно так само, як бідні метелики, що лежать мертвими в ящиках Клегга, маючи на увазі, що її

доля теж померти, в кінцевому підсумку як одна з них, захована десь в його віддаленому ящику. Крім того, вона (59) *“alive in the way death is alive”* (TC:URL) маючи на увазі, що вона відчуває себе мертвою всередині, тобто абсолютно невтішна, її існування абсолютно безглузде. Своє непокору Клеггу вона описує як (46) *“a sort of chess-game with death”* (TC:URL), це означає, що все, що вона робить, щоб протистояти йому, несе в собі жахливий ризик. З іншого боку, є *“nothing of death”* (TC:URL) в Г. П. любовний інтерес Міранди з минулого, що дає можливість зробити висновок про те, наскільки він протилежний Клеггові.

Клегг використовує метафори смерті після того, як Міранда його звабила. Для нього її образ був чимось чистим, неземним, вона була його ідеалом, ідеалом цнотливості та недоторканості. (60) *“You are not keeping me prisoner any more. You are keeping death prisoner.”* (TC:URL), але після їх статевого акту Клегг оголошує смертний вирок самій Міранді, позбавляючи її ролі ідеальної невинної нареченої. Як ми можемо бачити, Клегг ототожнює іншу сторону світу з втечею з цієї жахливої ситуації, фізичним контактом з Мірандою. (61) *“It was terrible, it made me feel sick and trembling, I wished I was on the other side of the world. It was worse than with the prostitute; I didn't respect her, but with Miranda I knew I couldn't stand the shame”* (TC:URL) маючи справу з незручними ситуаціями в повсякденному житті, ми часто говоримо, що хотіли б втекти в інше місце, відчуваючи себе вільними від тягаря. Клегг також відносить секс до категорії ганебних дій, і це показує, що він не може навіть займатися сексом з дівчиною, яку він любить.

В романі фігурують декілька тваринних метафор. Раніше невдячна Міранда розуміє, що любить життя з того моменту, як її спіймали, розмірковуючи про те, як раніше вона недооцінювала її. Вона використовує кілька метафор тварин, щоб описати свого злісного викрадача, якого вона сильно недооцінюють. Про Клегг вона каже: (62) *“No nastiness, no sex thing. But his eyes are mad. Grey with a grey light lost in them ... Fish-eyes. They watch. No expression”* (TC:URL). Зрозуміло, що слово «мерзотність» метафорично

пов'язано зі статтю, хоча корисно відзначити, що це може відображати іронічну ноту Фаулза, оскільки він добре відомий як захисник сексуальних свобод. Але що більш важливо, це те, що очі Клегга порівняли з очима риби, в них втрачається сірий колір, що говорить нам про його божевілья без будь-якого виразу в його погляді. Далі вона зауважує, що він не виглядає небезпечним, коли ви його вперше бачите, що він (66) *“The most unwolf like”* (TC:URL) . Оскільки *“wolf”* це вовк, а вовк є дуже небезпечною твариною, можна зрозуміти, що з першого погляду Клегг здавався нормальним та порядним чоловіком.

Метафора кохання, справжнього і чистого з боку Міранди, та хворого та ненормального з боку Клегга також фігурує протягом всього роману.

Самотня і зневірена Міранда починає згадувати свої відносини з художником Г.П., набагато старший за неї, яким вона невинно захоплювалася. Вона жадала його, поки він вчив її фактами мистецтва, його самотня природа завжди переважала, тому, врешті-решт, для них було неможливо підтримувати стабільні відносини. (68) *“I've grown up among people who've always tried to hide passion. He was raw. Naked. Trembling with rage,”* (TC:URL) метафорично кажучи, коли ми говоримо, наприклад, що хтось голий стоїть перед нами, або описуємо його натуру як грубу, ми маємо на увазі його чесність, повну щирість, без натяку на розрахунок. Таким чином, Міранда хоче сказати, що, на відміну від неї іноді, Г.П. був повністю щирий у всьому, що робив, глибоко щирий, хоча часом грубий. Він нагадав їй про глибоко вкорінену всередині неї обмеженості, і, стикаючись з Калібаном кожен божий день, вона все більше і більше усвідомлює, що могла б дізнатися так багато, так багато нових фактів життя, якби тільки була вільна.

У свої останні дні Міранда все ще згадує Г. П. (69) *“He creates love and life and excitement around him; he lives, the people he loves remember him”* (TC:URL). Г. П. проходить свій життєвий шлях в повній мірі, створюючи любов, навіть просто сексом, що раптово стає не таким гріховним в очах Міранди після того, як він досяг хоча б трохи справжності, будучи у полоні Фредеріка.

(79) “*I love honesty and freedom and giving. I love making, I love doing, I love being to the full, I love everything which is not sitting and watching and copying and dead at heart,*” (TC:URL). Померти серцем для неї - значить бути однією з маленьких жінок, тих, хто виходить заміж тільки для того, щоб відповідати нормам, в той час як, з іншого боку, вона розуміє, що у неї міг бути шанс зробити щось більше в її минулому.

Любов Клегга до неї прирівнюється до раку - болісна і нестерпна (80) “*I love you ... He said it as he might have said, I have cancer*” (TC:URL). Тому можна зробити висновок, що любов Калібана, як і рак, в кінцевому підсумку призведе до смерті молодій жінки.

Останньою, але не менш вживаною є метафора краси “*beauty*”, яка виражається у протиставленні з потворністю “*ugly*”: (81) “*Even when she did things considered ugly, like yawning or stretching, she made it seem pretty. The truth was she couldn't do ugly things. She was too beautiful*” (TC:URL). Для Клегга краса Міранди є чимось рідкісним і неземним, тому навіть такі речі, як позіхання чи підтягування, у її винонанні здаються йому милими і не викликають відрази.

(82) “*You're not ugly, but your face has all sorts of ugly habits. Your underlip is worst. It betrays you,*” says she (TC:URL) Міранда не вважає зовнішність Клегга потворною, але переносячи поняття краси на його потворні звички, вона наголошує, що саме вони спотворюють його красу.

Сам Клегг, як колекціонер, сприймає красу зовнім інкше (83) “*I just think of things as beautiful or not. Can't you understand? I don't think of good or bad. Just of beautiful or ugly. I think a lot of nice things are ugly and a lot of nasty things are beautiful*” (TC:URL). Для нього брудні речі можуть уособлювати красу, а ті, які всі інші вважають гарними, можуть бути гидкими.

Класова неприязнь стає каменем спотикання в діалогах Міранди і Фредеріка. Міранда намагається мислити ширше, протистояти тій павутині калібанізму, яка повільно обплутує її, але немає тієї сили, яка б змусила героїню переступити через себе, поставити себе на один щабель з морально потворно людиною: (111) “*Why should we tolerate their beastly Calibanity? Why*

*should every vital and creative and good person be martyred by the great universal stodge around?”* (TC:URL) риторичні питання передають відразу героїні.

Її тонка художня натура не виносить потворного каліббанського маленького світу, повстає проти тюремного ув'язнення. Протягом роману героїня намагається донести свою філософію, свою життєву позицію до обмеженого і потворного своєю обмеженістю героя; в цьому автору допомагають такі стилістичні прийоми: риторичні вигуки (112) *“Your guest!”* (TC:URL); (113) *“Those terrible chichi wall-lamps, and-not china wild duck!”* (TC:URL) ; (114) *“But it's you who make it so!”* (TC:URL) ; (115) *“Come, thou tortoise!”* (TC:URL). Героїні не подобається взагалі нічого, починаючи від інтер'єру і закінчуючи самим Клеггом, вона мало того, що не боїться йому про це сказати, вона наголошує на цьому.

Уособлення (116) *“It's a lovely lovely room. It's wicked to fill her with all this shoddy stuff. Such muck!”* (TC:URL), використано Мірандою для персоніфікації кімнати та її жахливого стану. Можна зробити висновок, що Міранда відчувала, що Клегг занепасть її так само, як і кімнату.

## **2.2. Аналіз мовленєвих особливостей героїв роману «Колекціонер»**

У романі “Колекціонер” мова головного персонажа Калібана пересічна і проста.

Часто вживається Клеггом підсилювач *“of course”* позбавлений емоційності і залежить від контакто-встановлюючої функції: (97) *“... of course, I thought it was only pretending”* (TC:URL); (96) *“I have gone red, of course”*(TC:URL) ; (98) *“... with all the precaution, of course”* (TC:URL), (99) *“Miranda there, too, of course”* (TC:URL). В основному, його роль в оповіді Клегга - виправдати дії героя в його ж власних очах, підкреслити те, що він не бачить альтернативного варіанту поведінки, висловлює прихований намір героя вибачитися перед уявним слухачем за непривабливість своїх дій, знімаючи з себе моральну відповідальність за те, що сталося.

Протягом усього оповідання Клегг повторював вирази такі як: “*and so on*”, “*and all*”, “*etcetra*”, “*all that*” не мають семантичного значення, відносяться до так званих слів-паразитів: (5) “*The chap wanted to know if it was just for myself. I said it was for an aunt. I told the truth, I said I wanted it to be a surprise for her, when she came back from Australia and so on* (TC:URL) (6) “*They said what clothes she was wearing and so on and there was a photo..*” (TC:URL), (7) “*I heard her mother speak once in a shop, she had a la-di-da voice and you could see she was the type to drink, too much make-up, etcetera.*” (TC:URL), (8) “*It wasn't just a barefaced lie, though. Often I did think she would go away when we agreed, a promise was a promise, etcetera. Other times I knew I couldn't let her do it.*” (TC:URL). У цьому випадку повторення не несе смислове навантаження і вказує на те, що оповідач - це погано освічена людина, яка не вміє виражати свої думки в повній мірі, як це роблять добре освічені люди.

Фразеологічна номінація як одна із сфер мовної номінації покликана експресивно, образно, емоційно та/або оцінно репрезентувати позамовну реальність, використовуючи для цього відносно усталені репродуктивні знаки ускладненої семантики з частковим або повним переосмисленням компонентного складу – фразеологізми [32:43 – 49].

Вживаючи фразеологічні одиниці в спотвореній формі, автор підкреслює некомпетентність оповідача. Так, наприклад, фразеологізм “*laugh in one's sleeve*” в устах Клегга звучить наступним чином: (144) “*She was laughing up her sleeve at me.*” (TC:URL).

Сталий вираз “*spoil the ship for a ha 'porth*” в мові Колекціонера приймає більш спрощено-інфантильний варіант: (85) “*I did not want to spoil the ship for the little bit of tar*” (TC:URL). Неосвіченому Фредеріку складно запам'ятати застарілі “*ha 'porth*” і він, не замислюючись, змінює його на “*The little bit*”.

Використання фразеологізму (84) “*the poft calling the kettle black*” (TC:URL), з властивою йому експресивністю, образністю, емоційністю характеризує Клегга, як людини грубого, необтесаного і неосвіченого.



У реченні (54) “*seeing her always made me feel like I was catching a rarity, going up to it very careful, heart-in-mouth as they say*” (TC:URL) використовується фразеологізм “*heart-in-mouth*” передає хвилювання та збудженість Клегга, яке він відчуває, коли бачить Міранду.

Продовжуючи розгляд фразеологізмів, у реченні (86) “*But I bent right down, they passed talking nineteen to the dozen, I don't think they even saw me or the van*” (TC:URL) ми можемо виділити фразеологізм “*to talk nineteen to the dozen*”, який використовується, як описання бесіди.

З речення (87) “*I had to give five hundred more than they asked in the advert, others were after it, everyone fleeced me*» (TC:URL) можна виділити фразеологізм “*to fleece somebody*”, який вказує на факт крадіжки, але не є літературним виразом, скоріше просторіччям.

(88) “*Old Tom and Crutchley, who were in Rates with me, and some of the girls clubbed together and did a big one and they were always going at me to join in, but I stayed the lone wolf*”. Фразеологізм “*the lone wolf*”, вказує на неосвіченість та недосконалість мови Клегга.

Використання звуконаслідувального саркастичного неологізму автора “*la-di-da*” у відношенні до багатих та освічених людей показує неприязнь та презирливе сприйняття «вищого класу», який недоступний самому Клеггу: (76) “*If you ask me London's all arranged for the people who canact like public schoolboys, and don't get anywhere if you don't have the manner born and the right la-di-da voice- I mean rich people's London, the west End, of course*” (TC:URL), (128) “*I said I wanted to be left alone, I was Nonconformist, I wanted nothing to do with the village, and he went off la-di-da in a huff. Then there were several people with van-shops and I had to put them off. I said I bought all my goods in Lewes.*” (TC:URL)

Важливо відмітити те, що порівнюючи Міранду з іншими, Клеґг використовує той самий неологізм: (77) “*She wasn't la-di-da, like many, but it was there all the same. You could see it when she got sarcastic and impatient with me because I couldn't explain myself or I did things wrong*”, (78) “*Of course it was very*

*educated, but it wasn't la-di-da, it wasn't slimy, she didn't beg the cigarettes or like demand them, she just asked for them in an easy way and you didn't have any class feeling* ”, але у випадку з Мірандою, це звучить, як найвищий комплімент. Він підкреслює те, що Міранда, незважаючи на свій високий рівень інтелекту, не поводить себе так, ніби вона набагато краща від інших.

Також для лексики героя характерні наступні експресивні засоби та прийоми:

Полісиндетон (94) *“She had to have fresh coffee, and a lot of fruit and vegetables and greens”*; (95) *“She would sneer at me and mimic me and make me desperate and ask me questions I could not answer.”*, використовується для підсилення захоплення Клеггом Міранди, наскільки він насолоджується її присутністю і як багато хоче зробити їй приємного.

Антитези (100) *“It seemed to make her softer, even younger; not that she was ever hard or ugly”* (TC:URL); (101) *“Perhaps I was overstrict, I erred on the strict side. But you had to be careful.”* (TC:URL). У першому випадку антитезою Клегг показує, що Міранда прекрасна навіть без усіляких процедур, а у другому Клегг наголошує на тому, що він суворий, але це все міри обережності.

Відокремлення (102) *“I'll never hurt you. Unless you force me to.”* (TC:URL); (103) *“She was just like a woman. Incredible. Smiling one minute and spiteful the next.”* (TC:URL) ;(104) *“From time to time she talked. Mostly personal remarks.”* (TC:URL) ;(105) *“He'd have killed you by now. Like that fellow Christie.”* (TC:URL) Всі ці засоби допомагають розкрити образ персонажа, приділити увагу його особистісним якостям, створити його мовної портрет. Відокремлення слугують виділенням деталей, які є провідними у мові Клегга та сенс яких він підкреслює найбільше.

Мова Міранди заслуговує на увагу, тому що вона насичена різноманітними стилістичними прийомами і зображально-виразними засобами мови, що також свідчить про багатогранність особистості, умінні вислухати і прийняти різні точки зору: Міранда розуміє, що приречена, але вперто продовжує боротьбу за життя, за свободу. Майже всі аспекти життя знайшли

своє відображення в щоденнику героїні: природа, мистецтво, любов, ставлення до Бога, до суспільства, до життя.

Її артистизм, її творча натура виявляється в тій легкості, з якою дівчина висловлює свої думки. Вона немов "грає словами". Лексика героїні рясніє неологізмами, побудованими на основі різних способів словотворення: зворотного словотворення (136) "*I psycho-analysed him this evening*" (TC:URL); (137) "*Do not chloroform me again*" (TC:URL), словоскладання (138) "*She was so sex-kittenish*" (TC:URL); (139) "*I felt like the girl-at-the-ball-coming-down-the-grand-staircase*" (TC:URL), деривації (140) "*I hissed a damn-you at Piers*" (TC:URL).

У мові героїні присутні навіть вульгаризми: (109) "*My mother's a bitch. A nasty middle-class bitch. She drinks.*" (TC:URL) , Але вони не знаходять іншого емоційного відгуку в душі героя, крім відрази.

Міранда об'єктивно ставитися до власної творчості. Вона не розглядає себе з позицій геніальності, видатного таланту, і здатна до самокритики: антитеза (110) "*I'm not a good draughtsman. I might become a very clever artist, but I shall not ever be a great one.*" (TC:URL) вказує на це.

Антитеза (119) "*It's funny. I should be shivering with fear. But I feel safe with you.*" (TC:URL) , застосовується, для того, щоб показати наскільки героїня зневажає Клегга, адже навіть будучи у нього в полоні, вона навіть не боїться свого злісного викрадача.

Полісіндетон (120) "*I hate people who collect things, and classify things and give them names and then forget all about them.*" (TC:URL), використовується, як засіб виділення та підсилення слів, підсилення ненависті до речей, які Міранда перераховує маючи на увазі колекціонера.

Епіфора (117) "*I'm your prisoner, but you want me to be a happy prisoner ", "*I'm not a snob. I hate snobs. I hate snobbism.*" (TC:URL). Повторення кінцевих мовних одиниць підкреслює весь сенс слів сказаних Мірандою та надає емоційності її ненависті та внутрішнього стану.*

Перерахування (121) “They call a painter an impressionist or a cubist or something and then they put him in a drawer and do not see him as a living individual painter any more.” (TC:URL) ; (122) “It's suburban, it's stale, it's dead, it's ...” (TC:URL); (123) “It's lurking somewhere about in this house, this room, this situation, waiting to spring” (TC:URL) показують, що Міранда наче говорить на одному диханні, вона не може спокійно змиритися зі своїм станом і кожною клітиною тіла ненавидить Клегга.

Поступово до героїні приходять усвідомлення мотиву вчиненого злочину; автор дає відповідь на питання про причини настільки запеклого небажання Фредеріка відпустити Міранду на свободу через синтаксичний паралелізм і перерахування: (124) “Because they all hate us, they hate us for being different, for not being them, for their own not being like us. They persecute us, they crowd us out, they send us to Coventry, they sneer us, they yawn at us, they blindfold themselves and stuff up their ears. They do anything to avoid having to take notice of us and respect us.”, які видають ступінь крайнього відчаю героїні, її передчуття близького кінця, поступово переходить у заключну, найбільш трагічну частину щоденника, де Міранда розчаровується в Бозі: (125) “I've felt Godless. Prayer and worship and singing hymns - all silly and useless” (TC:URL); (126) “The sky is absolutely empty. Beautifully pure and empty.” (TC:URL)

Наявність плеоназмів в промові Міранди пов'язано в першу чергу з функцією передачі емоцій: там, де елементи є надлишковими для предметно-логічного викладу, вони необхідні для посилення експресії: (141) “I feel the deepest contempt and loathing for him, I can't stand this room, everybody will be wild with worry. I can sense their wild worry.” (TC:URL). В цьому фрагменті читач зразу може зрозуміти та уявити, якою розбитою була Міранда і наскільки їй було погано у Клегга.

(142)“I was grateful to be alive. I am a terrible coward, I don't want to die, I love life so passionately, I never knew how much I wanted to live before. If I get out of this, I shall never be the same. I don't care what he does. So long as I live.”

(TC:URL). У цьому фрагменті Міранда хоче донести наскільки вона любить життя, наскільки вона хоче жити.

(143) *“I'm so sick, so frightened, so alone”* (TC:URL). Тут Міранда хоче виділити наскільки їй погано знаходитися у полоні Клегга.

Остання мрія героїні - знову побачити світло, відчутти ритм життя: дивовижне по красі опис світла насичене глибоким трагізмом, підкресленим синонімічними виразами, запереченням, порівнянням і епітетами (127) *“I've been playing the Modern Jazz Quartet's records over and over again. There's no night in the music, no smoky dives. Bursts and sparkles and little fizzes of light, starlight, and sometimes high moon, tremendous everywhere light like chandeliers of diamonds floating in the sky.”* (TC:URL) Це короткий опис представлено в щоденнику героїні немов молитва; Міранда нібито намагається силою волі скинути з себе кайдани калібанізму і вийти за межі гнітючої реальності, знову побачити світло, своїх близьких, Мінні, Чарльза.

#### ВИСНОВОК

Художній стиль має ряд певних особливостей, що відрізняють його від інших стилів. Так, для художнього стилю властива образність мовних одиниць всіх рівнів, використання стилістичних прийомів, метафоричність.

Ідеостиль має здатність реалізувати мовну особистість автора, художню свідомість якого відображено в індивідуальній картині світу за допомогою індивідуального використання мови в естетичній сфері. Аналіз авторської мови є дуже важливим у визначенні індивідуального авторського стилю, адже сукупність всіх характеристик і робить унікальним авторський спосіб реалізації індивідуальної мовної картини. По суті, идиостиль характеризує художнє полотно автора як унікальне, так як співвідноситься з особистісним почерком автора творів, зі стилеобразуючими характеристиками, що роблять такі твори відмінними в порівнянні з іншими аналогічними творами інших авторів.

1. На основі аналізованого матеріалу, можна зробити висновок, що для повної передачі ідеостилу Фаулза ним самим було використано багато

стилістичних засобів таких як: метафори (27), фразові епітети (16), повтори (28), порівняння (19), риторичні оклики (4), риторичні питання (2), уособлення (1).

2. Для передачі особливостей характеру Клегга були використані підсилювач “*of course*” (3), фразеологізми (8), неологізм (1), який Клегг вживає двічі в негативному ключі, а двічі в позитивному, відокремлення (4), антитези (2) та полісиндетон (2).

3. Для передачі особливостей мови Міранди були використані неологізми (5), що свідчить про високий інтелект Міранди, епіфора (1), антитеза (2), плеоназми (3), вульгаризм (1), який Міранда вжила для опису своєї матері, що свідчить про негативне відношення до неї, полісиндетон (1) та перерахування (5).

Підводячи підсумок практичної частини дипломної роботи, необхідно відзначити, що особливості побудови роману «Колекціонер» дозволяють протиставити грамотно побудовану мову розумної і освіченої Міранди та простонародного (іноді з претензією на інтелектуальність) мови Клегга.

## РОЗДІЛ 3

### ПРИЙОМИ ПЕРЕКЛАДУ ФРАГМЕНТІВ ПСИХОЛОГІЧНОГО РОМАНУ «КОЛЕКЦІОНЕР» ДЛЯ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ

#### 3.1. Лексичні трансформації, використані при перекладі фрагментів роману «Колекціонер»

Перекладацькі перетворення - це повні зміни зовнішнього вигляду перекладеного слова, фрази чи речення. Перекладацькі перетворення можуть бути трьох категорій: граматичні перетворення, лексичні (семантичні) перетворення, складні (лексичні та граматичні) перетворення.

Спершу розглянемо лексичні трансформації, які були використані при перекладі фразових ілюстрацій роману «Колекціонер».

Лексичні трансформації застосовуються при перекладі в тому випадку, якщо в початковому тексті зустрічається нестандартна мовна одиниця на рівні слова, наприклад, будь-яке власне ім'я, властиве початковій мовній культурі і відсутнє в мові перекладу; термін в тій чи іншій професійній області; слова, що позначають предмети, явища і поняття, характерні для вихідної культури або для традиційного іменування елементів третьої культури, але відсутні або мають іншу структурно-функціональну впорядкованість в перекладі.

Такі слова займають дуже важливе місце в процесі перекладу, так як, будучи порівняно незалежними від контексту, вони, тим не менш надають переказним тексту різну спрямованість, залежно від вибору перекладача.

1. **Модуляція**-це заміна слова або словосполучення мови оригіналу на слово або словосполучення мови перекладу, значення яких можна вивести логічним шляхом з початкового значення.

(103) *She was just like a woman. Incredible. Smiling one minute and spiteful the next (TC:URL) – Вона була жінкою. Непередбачуваною. Хвилину всміхається, а наступної хвилини вже лютує. (K:URL)*

При перекладі використана модуляція, щоб передати зміст більш логічно. При перекладі також збережено прийом парцеляції. (парцеляція – це коли все звучить, як одне речення, але деякі його частини відокремлюють крапкою для виділення важливого елемента).

(1) *I'll-take-your-word-for-it* (TC:URL) – Повірю тобі на слово. (К:URL)

Модуляція використана для досягнення адекватності перекладу українською мовою. При перекладі також було використане повне переосмислення, для досягнення адекватності перекладу на українську мову, яка буде зрозуміла читачу.

(3) *an air of pliese-don't-thank-me* (TC:URL) – мовляв, будь ласка, не дякуй. (К:URL)

При перекладі використовують модуляцію, змінюючи “an air of” на «мовляв» для досягнення адекватного перекладу українською.

(64) *The prisoner-warder idea was silly* (TC:URL) – Принцип «в'язень-тюремник»-дурня. (Переклад наш-В.К.)

При перекладі використовується модуляція, де слово “*idea*” перекладено, як «принцип» для досягнення адекватності перекладу.

(66) *in a very matter-of-fact voice* (TC:URL) – дуже байдужим голосом (Переклад наш -В.К.)

Використовується модуляція, де “*matter-of-fact*” перекладено «байдужим» – не дослівно, а з використанням логічно-зв'язаного з ним відповідника.

(67) *she had a one-track mind* (TC:URL) – в неї одна звила в голові (Переклад наш -В.К.)

Використовується модуляція “*one-track mind*” - «одна звила» з метою як найкраще адаптувати фразовий епітет українською мовою для збереження сенсу та для того, щоб читач розумів, що він читає.



(72) *He was one of those ever-so-cultured types with a plum in their throat* (TC:URL) – Він був одним із таких страшенно культурних, які говорять, наче в них слива в горлі. (K:URL)

При перекладі використали метод переосмислення (модуляції), адже “ever so” перекладається, як «був таким», тому для того, що правильно передати посыл та відношення мовця до людини був використаний такий метод перекладу.

(92) *He annoyed me, it didn't mean anything to him, and he made it clear in his miserable I'll-take-your-word-for-it way that he didn't really care* (TC:URL) – Він мене розлютив: все це нічого для нього не означає, і він дав мені зрозуміти своїм приниженим «Повірю вам на слово», що в дійсності все це його анітрохи не цікавить. (K:URL)

При перекладі використана модуляція “*I'll-take*”, що змінюється на «Повірю» для того, щоб досягти адекватності перекладу фразового епітету українською мовою.

(91) *He's just a middle-class suburban oaf* (TC:URL) – Він просто багатий бовдур і міщанин до того ж. (Переклад наш- В.К.)

При перекладі епітету реалізований спосіб цілісного переосмислення (модуляції), адже “*middle-class*” перекладається, як людина середнього класу.

(94) *She had to have fresh coffee, and a lot of fruit and vegetables and greens* (TC:URL) – вона бажала свіжої кави, багато фруктів, овочів і зелені. (K:URL)

При перекладі була використана модуляція, з метою наголосити на важливості деяких речей для Міранди під час перебування в полоні.

(27) *I knitted, knitted, knitted ...* (TC:URL) – Я зв'язана, просто зв'язана. (Переклад наш- В.К.)

При перекладі використана модуляція з метою уникнення повторів та підсилення безвиході Міранди.

(44) *The two of us in that room. No past, no future. All intense deep that-time-only. A feeling that everything must end, the music, ourselves, the moon, everything. That if you get to the heart of things you find sadness for ever and ever, everywhere; but a beautiful silver sadness, like a Christ face.* (TC:URL) – Нас двоє в кімнаті. Ані минулого, ані майбутнього. Глибока, насичена теперішність. Відчуття, що всьому є кінець – музиці, нам, місяцю, всьому на світі. Якщо дійти до коріння всього сущого, то побачиш вічну печаль, вічну, повсюдну; але то прекрасна срібна печаль, наче лик Христа. (K:URL)

Модуляція використана для досягнення більшої образності контексту, без зміни суті самого висловлювання.

(115) *Come, thou tortoise!* (TC:URL) – Вилізь, черепахо! (K:URL)

Модуляція використана для того, щоб читачеві перекладеного тексту було відразу зрозуміло, що це наказ, а не прохання.

(116) *It's a lovely lovely room. It's wicked to fill her with all this shoddy stuff. Such muck!* (TC:URL) – Така гарна кімната. Просто підлість – напхати її такою вульгарщиною. Таким лайном! (K:URL)

І в першому і у другому випадку модуляція була використана, щоб виділити наскільки Міранді бридко від смаку Клегга, адже він оформлював кімнату.

(119) *It's funny. I should be shivering with fear. But I feel safe with you* (TC:URL) – Дивно, я мала б тремтіти від страху. Але з тобою я почувуюся безпечно. (K:URL)

Модуляція була використана, для того, щоб зберегти логічність висловлювання та його експресивне забарвлення. Також при перекладі було застосовано об'єднання речень.

(121) *They call a painter an impressionist or a cubist or something and then they put him in a drawer and do not see him as a living individual painter any more.*

(TC:URL)- Називають художника імпресіоністом, чи кубістом, чи ще якимось, тоді кладуть його в таку шухляду і більше не бачать у ньому живу особистість.  
(K:URL)

Модуляція використана, тому що при дослівному перекладі “ *living individual painter*” на українську спотворився б сенс сказаного Мірандою.

(15) *And there's escape, escape, escape* (TC:URL) – Лишається тільки втеча, нічого крім втечі. (Переклад наш- В.К.)

Модуляція використана для досягнення адекватності перекладу та для підсилення безвихідності ситуації в якій опинилась Міранда.

(74) *That stupid clumsy frightened-of-being-soft English male cruelty to the truth* (TC:URL) – Оця дурна незграбність англійського чоловіка, з якою він боїться показатися слабким, з якою буцімто жорстко говорить правду в очі.  
(K:URL)

Фраза перекладена за допомогою модуляції “soft” на «слабким» з метою доцільніше перекласти фразовий епітет українською мовою. Наступний приклад перекладено за таким самим принципом.

(75) *You're no better than a common street-woman, I said* (TC:URL) - Ти не краще звичайної пересічної жінки, я сказав (Переклад наш- В.К.)

(129) *Of course, I did not want to break her down as the Gestapo wanted to break their prisoners down* (TC:URL) – Звичайно, я не хотів зломити її так, як гестапо робило зі своїми в'язнями. (K:URL)

При перекладі використана модуляція тому що факт того, що гестапо ломило в'язнів був, а чи хотіло воно з ними це робити-невідомо.

(133) *He's not human; he's an empty space disguised as a human* (TC:URL) – Він – не людина, він порожнє місце в масці людини (K:URL)

При перекладі використана модуляція “disguised” на «в масці» для того, щоб досягти повного переосмислення та адаптувати до мови читача.

(125) *The sky is absolutely empty. Beautifully pure and empty. (TC:URL)*- На небі жодної хмаринки, абсолютно прекрасно-чисте.(Переклад наш-В.К.)

При перекладі використана модуляція для того, щоб переклад звучав більш типово для української мови.

(117) *I'm your prisoner, but you want me to be a happy prisoner (TC:URL)* – Я – твоя полонянка, але ти хочеш, щоб я була щасливою полонянкою. (К:URL)

При перекладі використана модуляція, адже Міранда не була ув'язнена в тюрмі, а знаходилася у полоні Клегга.

(109) *My mother's a bitch. A nasty middle-class bitch. She drinks (TC:URL)* – Моя мати – стерва. Противна амбіційна стерва з середнього класу. Вона п'є (К:URL)

При перекладі використана модуляція, для того, щоб замінити лайливе слово на більш влучне та пристойне.

(5) *The chap wanted to know if it was just for myself. I said it was for an aunt. I told the truth, I said I wanted it to be a surprise for her, when she came back from Australia and so on (TC:URL)* – Той чолов'яга хотів знати, чи я купую це лише для себе. Я відповів, що для тітки. Сказав правду, що хочу зробити їй сюрприз, коли вона повернеться з Австралії, і таке інше (К:URL)

При перекладі використана модуляція, з метою кращого уявлення персонажу українським читачем.

(6) *They said what clothes she was wearing and so on and there was a photo (TC:URL)* – Там розповідалося, як вона була вдягнена і таке інше, додавалася фотографія. (К:URL)

По контексту можна зрозуміти, що мова йде про газету, тому доречніше звучить там розповідалось, тому і була використана модуляція.

(16) *If only I had the strength to kill you. I'd kill you. Like a scorpion. I will when I'm better* (TC:URL) – Якби я тільки мала силу вбити тебе. Я б тебе вбила. Як скорпіона. І я так і зроблю, коли одужаю. (K:URL)

Модуляція використана для того, щоб досягти адекватності при перекладі на українську.

Переклад також можна було здійснити за допомогою безособового підрядного речення «коли мені стане краще», але доречнішим є саме переклад «коли одужаю».

(59) *Alive in the way death is alive* (TC:URL) – Жива, за умови, що смерть-це життя (Переклад наш- В.К.)

Модуляція використана для адекватності передачі сенсу речення на українську мову. Такий переклад звучить більш природно, ніж, наприклад такий: «живий таким самим чином, як мертвий може бути живим».

(57) *This is death. This is hell. There wouldn't be other people in hell. Or just one, like him. The devil wouldn't be devilish and rather attractive, but like him* (TC:URL) – Це смерть. Це пекло. У пеклі не буде інших людей. Чи буде тільки хтось один, такий, як він. Диявол буде не демонічний і по-своєму привабливий, а отакий, як він. (K:URL)

Модуляція використана для того, щоб українською мовою переклад був доцільніший та зрозуміліший. Такий переклад звучить більш природно, ніж, наприклад, варіант перекладу «Диявол буде не демонічний і швидше привабливий, а отакий, як він».

(61) *It was terrible, it made me feel sick and trembling, I wished I was on the other side of the world. It was worse than with the prostitute; I didn't respect her, but with Miranda I knew I couldn't stand the shame* (TC:URL)- Це було жахливо, мені стало недобре, я відчув, що тремчу, був ладний крізь землю провалитися. То було ще гірше, ніж із повією: ту я не поважав, але з Мірандою я б сорому не переніс. (K:URL)

Модуляція використана з метою адаптувати англійський вираз під більш типовий вираз для української мови.

(32) *The light was on, she was standing by the armchair. She'd got all her clothes on and she stared at me again, no sign of fear, bold as brass she was* (TC:URL) - Світло було ввімкнене, вона стояла біля крісла. Повністю вдягнена. І вона знову стала мене роздивлятися, без тіні страху, навіть зухвало. (K:URL)

Модуляція використана з метою досягнення адекватності перекладу оригіналу та для того, щоб українському читачу було зрозуміло, що дівчина не боялась.

(37) *She was just the same; she had a light way of walking and she always wore flat heels so she didn't have that mince like most girls. She didn't think at all about the men when she moved. Like a bird* (TC:URL) – Вона була така сама, з тією самою легкою ходою; вона завжди носила взуття без підборів і не дріботіла, як більшість дівчат. Коли вона рухалася, вона взагалі не думала про чоловіків. Як пташка. (K:URL)

Модуляція використана з метою досягнення адекватного та зрозумілого перекладу на українську мову та, щоб виділити ходу Міранду серед інших дівчат. Модуляція була використана також з метою збереження стилістичного забарвлення: стилістично забарвлене «mince» перекладено за допомогою стилістично забарвленого «дріботіла».

(93) *It was just like having a wife, an invalid one you had to do shopping for* (TC:URL) – у мене тепер немовби була дружина, тільки неповносправна, така, яка не може самостійно ходити на закупи. (K:URL)

Модуляція використана для того, щоб уникнути грубощів та задіяти толерантність при перекладі. Тобто було використано прийом евфемізації

(17) *..and he stared bitterly bitterly at the floor* (TC:URL) – і він гірко, з мукою подивився в підлогу. (K:URL)

Моудляція використана для уникнення повтору та підсилення емоційного станц Клегга.

**2.Диференціяція-** являє собою таку перекладацьку трансформацію, внаслідок якої перекладним відповідником стає слово або словосполучення, що не є словниковим відповідником і що підібрано із врахуванням контекстуального значення слова, яке перекладається, його контексту вживання та мовленнєвих норм і традицій мови перекладу.

(130) *A beautiful silver sadness, like a Christ face* (TC:URL) – але то прекрасна срібна печаль, наче лик Христа. (K:URL)

При перекладі використана диференціяція, тому що йдеться про Христа і дослівний переклад був би недоречним. Саме в даному контексті більш доречним є переклад за допомогою диференціяції, оскільки мова йде про одну із релігійних постатей. Слово «лик» більш притаманне текстам з релігійною тематикою, ніж слова «лице», «обличчя». Саме слово «лик» вживається в українській мові для того, щоб сказати про образ або обличчя релігійних постатей.

(122) *It's lurking somewhere about in this house, this room, this situation, waiting to spring* (TC:URL) – Щось таке чаїться в будинку, в цій кімнаті, в цій ситуації й чекає свого часу. (K:URL)

При перекладі використана диференціяція для того, щоб достовірніше передати сенс на українській мові та зберегти стилістичне забарвлення.

(102) *I'll never hurt you. Unless you force me to* (TC:URL) – Я тебе ніколи не ображу. Якщо ти сама мене не змушиш. (K:URL)

Диференціяція при перекладі даного висловлювання дозволяє передати, що в даному випадку мається на увазі будь-який вид шкоди, яка може бути нанесена і яка може образити, а не конкретний вид шкоди чи насильства (фізичного чи психологічного).

(28) *Do you know that every great think in the history of art and every beautiful thing in life is actually what you call nasty or has been caused by feelings that you would call nasty? By passion, by love, by hatred, by truth. Do you know that?* (TC:URL) — Чи ти знаєш, що все велике в історії мистецтва і все найкрасивіше в житті – це і є те, що для тебе негарне чи викликане такими думками, які ти вважаєш за негарні? Пристрастю, любов'ю, ненавистю, правдою. Чи ти це знаєш? (К:URL)

Диференціація використана із врахуванням контекстуального значення слова, яке варажало саме те, що Клеггові не подобалося мистецтво, але він не вважав його бридким.

(108) *We all want things we can not have. Being a decent human being is accepting that* (TC:URL) – Ми всі хочемо такого, чого не можемо мати. Бути пристойною людиною означає визнавати це. (К:URL)

В даному випадку «означає» в українському перекладі звучить природніше, ніж якби переклад було здійснено таким чином: «Бути пристойною людиною – це визнавати це». За допомогою вживання при перекладі слова «означає» було уникнуто повторення слова «це», уникнуто спотворення значення висловлювання та досягнуто адекватності перекладу.

(41) *She was just like a street boy* (TC:URL) – Точнісінько як вуличний хлопчисько. (К:URL)

При перекладі використана диференціація для того, щоб надати більше емоційного забарвлення опису Міранди, але не втратити сенс сказаного. Іншими словами, було застосовано прийом емпіфізації виразу при перекладі.

(12) *I must, must, must escape* (TC:URL) – Я повинна, я зобовов'язана втекти. (Переклад наш- В.К.)

Диференціація використання для того, щоб уникнути повтору, зберегти стилістичне забарвлення та наголосити на необхідності Міранди вибратися на свободу.



(13) *Wickedly wickedly cunning* (TC:URL) – Пихатий, злий та ще й хитрий.  
(Переклад наш – В.К.)

Диференціацію використано для уникнення повтору, та для того, щоб виразити ширше наскільки Міранду дратує Клегг.

(14) *It's just that there's so much time to get through. Endless endless endless time* (TC:URL) – Просто тут стільки часу, який треба пережити. Нескінченний, нескінченний, нескінченний час. (K:URL)

Диференціація використана з метою досягнення адекватного перекладу на українську мову, при цьому до висловлювання додається більше емоційного забарвлення.

**3.Конкретизація** - це заміна слова або словосполучення з більш широким значенням словом або словосполученням з більш вузьким значенням

(34) *She tried to bluff her way out again, cold as ice she was, but I wasn't having any* (TC:URL) – Вона намагалася знову мене обманути, була наче крижинка, але в мене нічого не було. (Переклад наш- В.К.)

Ice є родовим поняттям, а крижинка – видовим. При перекладі використано саме слово жіночого роду «крижинка», оскільки у висловлюванні мова йде про особу жіночого роду. Слово «крижинка» більш гармонійно вписується в переклад характеристики жінки чи дівчини, аніж слово «лід». При перекладі із застосуванням конкретизації збережено порівняльну конструкцію, а отже, також збережено стилістичне забарвлення та досягнуто більшої образності.

**4.Генералізація**-значення полягає у заміні лексичної одиниці першотвору з вузьким значенням словом чи фразою у тексті перекладу із ширшим значенням

(90) *He was sitting still looking at the book with an Art-Is-Wonderful air about him* (TC:URL) – Він сидів тихо, дивився в альбом з виразом захоплення на обличчі (K:URL)

При перекладі використовується генералізація, де “Art-Is-Wonderful” змінюється на «виразом захоплення» з метою передачі наскільки Клегг був вражений, дивлячись альбом з малюнками.

(120) *I hate people who collect things, and classify things and give them names and then forget all about them* (TC:URL) - Ненавиджу тих, хто збирає щось, класифікує, дає назви, а тоді все про нього забуває. (K:URL)

Використана генералізація, адже по контексту і так зрозуміло, що Міранда говорить про людей.

### **3.2. Граматичні трансформації, використані при перекладі фрагментів роману «Колекціонер»**

Граматичні властивості мовних одиниць складаються з цілого ряду мовних явищ: форма слова, словосполучення, пропозиції, порядок елементів, граматичні значення форм, контекстуальні функції форм і значень. Всякий раз, розглядаючи інформаційну потужність тієї чи іншої мовної одиниці, що підлягає переказу, ми беремо до уваги не тільки лексико-семантичне значення слів і їх поєднань, а й їх граматичні властивості, які можуть досить суттєво впливати на міру впорядкованості перекладного повідомлення.

Граматичні трансформації полягають у перетворенні структури речення в процесі перекладу відповідно до норм переказного мови. Трансформація може бути повною або частковою залежно від того, чи змінюється структура пропозиції повністю або частково. Зазвичай, коли замінюються головні члени речення, відбувається повна трансформація, якщо ж замінюються лише другорядні - часткова. Крім заміни членів речення можуть замінюватися і частини мови. Найчастіше це відбувається одночасно.

**I. Транспозиція** - це перестановка окремих членів речення.

(96) *I have gone red, of course* (TC:URL) – Звичайно, я почервонів.  
(K:URL)

При перекладі застосували транспозицію, щоб підкреслити як дії чи слова героїні впливають на емоційний стан Клегга

(99) *Miranda there, too, of course* (TC:URL) – Звісно, що Міранда була там (Переклад наш- В.К.)

При перекладі використана транспозиція для того, щоб уточнити факт того, що Міранда не має змоги нікуди піти чи зникнути. До того ж, українській мові більш притаманне вживання слів «звісно», «звичайно» і т.п. на початку або в середину речення, а не вкінці. Тож наданий переклад звучить природніше, ніж якби переклад було здійснено таким чином: «Міранда була там, звісно».

(110) *I'm not a good draughtsman. I might become a very clever artist, but I shall not ever be a great one* (TC:URL) -Я не хороша рисувальниця, – сказала вона. – Я можу стати дуже розумною художницею, але великою художницею мені ніколи не бути. (K:URL)

Транспозиція використана для того, щоб виділити головний посил сказаного Мірандою, адже факт того, що вона не стане великою художницею дуже її гложить.

**2. Граматична заміна-** це спосіб перекладу, при якому граматична одиниця в оригіналі перетворюється в одиницю перекладу з іншим граматичним значенням.

(97) ... *of course, I thought it was only pretending* (TC:URL) – Звичайно я подумав, що вона симулює (K:URL)

При перекладі застосували граматичну заміну, для того щоб при перекладі на українську правильно передати сенс сказаного Клеггом. Замість перекладу за допомогою віддієслівного іменника «симулювання» або іменника «симуляція» при перекладі було вжито особове дієслово «симулює».

(98) ... *with all the precaution, of course* (TC:URL) – дуже обережно, звичайно (Переклад наш- В.К.)

При перекладі використана граматична заміна для того, щоб оптимально передати структуру речення. Іменник *precaution* змінено при перекладі на прислівник обережно.

(70) *and she gave him her stupid listen-to-me laugh* (TC:URL) – І вона видала дурненький смішок, немов би кажучи: «Ах, послухати тільки, що я таке мелю!» (К:URL)

При перекладі використовується граматична заміна, адже замість епітета “*listen-to-me laugh*” вживається пряма мова «Ах, послухати тільки, що я таке мелю!» для досягнення правильності та зрозумілості перекладу.

(114) *But it's you who make it so!* (TC:URL) – Але саме через тебе все так (Переклад наш- В.К.)

Граматична заміна використана для того, щоб адекватно та змістовно передати сенс речення.

(118) *You could. We could be friends. I could help you* (TC:URL) – Ти зможеш. Ми зможемо дружити. Я б тобі допомогла (К:URL)

Використана граматична заміна для того, щоб переклад на українську звучав краще. Складений іменний присудок було змінено при перекладі на простий дієслівний присудок.

(65) *tea-cosy hats* (TC:URL) – незмінна бежева шляпка, як ковпак на чайник. (Переклад наш-В.К.)

При перекладі використовується граматична заміна, де замість означення “*tea-cosy*” використовується порінуюча конструкція «як ковпак на чайник».

(132) *But that's horrible. It's inhuman! We'll never understand each other* (TC:URL) – Але ж це жахливо. Це не по-людськи! Ми ніколи не зрозуміємо одне одного. (К:URL)

Використана граматична заміна для більш точного та достовірного перекладу на українську мову.

(107) *Like rain, endless dreary rain. Colour-killing* (TC:URL) – Наче дощ, нескінченний сірий дощ. Який нищить усі кольори. (К:URL)

При перекладі фразового епітету була використана граматична заміна означення “*colour-killing*” на підрядне речення «Який нищить усі кольори».

(58) *He's a collector. That's the great dead thing in him* (TC:URL) – Він – колекціонер. Оце в ньому міцно сидить. (К:URL)

При перекладі граматична заміна використана для того, щоб українському читачу було зрозуміліше, що колекціонування це вже далеко не хоббі для Клегга.

(111) *Why should we tolerate their beastly Calibanity? Why should every vital and creative and good person be martyred by the great universal stodge around* (TC:URL) – Чого ми маємо терпіти їхнє огидне калібанство? Чого кожному живу, творчу і хорошу людину з усіх боків обсїдає оця світова багнюка? (K:URL)

При перекладі використовується граматична заміна, для того щоб на українській мові сенс був переданий правильно та з відповідним емоційним забарвленням. При перекладі пасивний стан дієслова змінюється на активний.

(128) *I could see daylight through a keyhole* (TC:URL) – Я бачила денне світло в замкову шпарину. (K:URL)

Використана граматична заміна, дієслівний модальний присудок змінився на простий дієслівний присудок. Трансформацію було використано для природного звучання висловлювання мовою перекладу.

(63) *I didn't answer their thank-you letters* (TC:URL) – я не відповів на їх листи з подякою (Переклад наш-В.К.)

При перекладі фразового епітета використана шраматична заміна, де дієслово “thank you” було замінене на означення «з подякою».

(60) *You are not keeping me prisoner any more. You are keeping death prisoner* (TC:URL) – Ти більше не тримаєш мене в полоні, тому що я мертва. (Переклад наш- В.К.)

Граматична заміна “*me prisoner*” на «мене в полоні» використана з метою адекватного перекладу на українську мову та щоб вказати на те, що Міранда була в полоні, а не у в'язниці.

(10) *I pity you. I pity you for what you are and I pity you for not seeing what I am* (TC:URL) - Мені шкода тебе, шкода за те ким ти є і, що ти не бачиш ким є я. (K:URL)

Використана граматична заміна, тому що в українській мові в більшій мірі використовується такий вираз, коли людину зневажають. Просте двоскладне речення при перекладі змінилось на безособове.

3. **Додавання**- граматична трансформація у якій виконується додавання одного або декількох елементів:

(42) *Oh, you're like mercury. You won't be picked up (TC:URL)*- Ну ти як ртуть просто. Тебе ні за що не спіймаєш. (К:URL)

Додавання ні за що використане для підсилення факту невловимості Клегга.

(49) *Except let me fly away...(TC:URL)*- Все, окрім відпустити мене. (К:URL)

У даному випадку додавання використане для підсилення значення висловлювання та його експресивного забарвлення.

(50) *It was like not having a net and catching a specimen you wanted in your first and second fingers (I was always very clever at that), coming up slowly behind and you had it, but you had to nip the thorax, and it would be quivering there (TC:URL)*- Це було все одно як без сачка спіймати омріяний екземпляр двома пальцями (мені це завжди добре вдавалося), підкравшись іззаду – і ось він, але треба хапати точно за тулуб, і метелик битиметься в руці. (К:URL)

Додавання омріяний екземпляр при перекладі було використано, щоб досягти того ж експресивного забарвлення в перекладі, що й в оригіналі, а також виділити значущість для колекціонера спіймати Міранду.

(62) *No nastiness, no sex thing. But his eyes are mad. Grey with a grey light lost in them ... Fish-eyes. They watch. No expression (TC:URL)*- Нічого огидного, ніяких сексуальних штучок. Але очі в нього навіжені. Сірі, з таким сірим розгубленим світлом. Риб'ячі очі. Спостерігають. І все. Без жодного виразу. (К:URL)

Додавання і все використано перекладачем за метою підкреслення пустого та холодного погляду Клегга.

(100) *It seemed to make her softer, even younger; not that she was ever hard or ugly (TC:URL)*- Здається, воно зробило її ніжнішою, навіть молодшою; я не хочу, щоправда, сказати, що вона без того була груба чи некрасива. (К:URL)

Додавання було використане для того, щоб зробити уточнення Клеггом, що він не вважає зовнішність Міранди поганою. Можна ще перекласти, як «не те щоб», але наданий переклад є більш адекватним.

(36) *Well, then there was the bit in the local paper about the scholarship she'd won and how clever she was, and her name as beautiful as herself, Miranda (TC:URL)* - Ну і ще одного разу в місцевій газеті написали про те, що вона виграла стипендію, і про те, яка вона розумна, і її ім'я виявилось таким самим прекрасним, як і вона, – Міранда. (К:URL)

Додавання було використане з метою підсилення краси Міранди, якою так захоплювався Клегг.

(104) *From time to time she talked. Mostly personal remarks (TC:URL)*- Час від часу вона говорила. Це здебільшого були особисті зауваження. (К:URL)

При перекладі використали додавання адже в українській мові будова речення відрізняється від англійської та для того, щоб зробити будову речення більш типовою для української мови.

(134) *I'm not a snob. I hate snobs (TC:URL)*- Це нечесно. Я не сноб. Я терпіти не можу снобів. (К:URL)

Перекладач використав додавання, для того щоб виразити невдоволеність Міранди, що її порівняли зі снобом. А також щоб підсилити емоційне забарвлення.

(124) *I've felt Godless. Prayer and worship and singing hymns - all silly and useless (TC:URL)*- Я бачу, що ми маємо жити так, ніби Бога не існує. Молитва, поклоніння, спів псалмів – це все нікому не потрібні дурниці. (К:URL)

При перекладі використано додавання, для того, щоб виділити зневірення Міранди у Бозі та абсолютне розчарування.

(8) *It wasn't just a barefaced lie, though. Often I did think she would go away when we agreed, a promise was a promise, etcetera. Other times I knew I couldn't let*

*her do it (TC:URL)*-Але це й не була вже геть нахабна брехня. Іноді я й думав, що відпущу її тоді, коли ми домовимось, обіцянка є обіцянка і так далі. А іншим разом я відчував, що не можу дати їй піти. (К:URL)

Додавання вже геть було використане для того, щоб виправдання Клеггом здавалося біль правдивим. А також для збереження експресивного забарвлення.

(26) *I won't die. I won't die. Not for Caliban (TC:URL)*- Я не помру. Не помру. Тільки не заради Калібана. (К:URL)

Додавання тільки було використане для підсилення експресивності Міранди до Клегга та для того, щоб показати, що навіть якщо Міранда і матиме померти, то у останню чергу заради нього.

(29) *I must have some fresh air and light. I must have a bath sometimes I must have some drawing materials. I must have a radio or a record-player... I must have fresh fruit and salads. I must have some sort of exercise (TC:URL)*- Мені потрібне свіже повітря, сонце. Мені іноді треба прийняти ванну. Мені потрібні матеріали для малювання. Радіоприймач чи програвач. Дещо з аптеки. Мені потрібні свіжі фрукти, салат. Мені потрібно якось рухатися, розминатися. (К:URL)

Додавання дещо з аптеки було використане, тому що Міранда захворіла, а Клегг не намагався її вилікувати, тому за логікою їй потрібні були ліки також. Додавання використане для збереження логічності висловлювання.

(2) *I'm-sorry-expression on his face (TC:URL)* – І весь час у нього на обличчі написано якесь таке «вибачте, будь ласка». (К:URL)

При перекладі використано додавання, тому що фразові епітети є майже завжди авторськими і еквіваленту для адекватного перекладу українською не мають, тому додавання використане для доцільнішого перекладу. Також використано цитату «вибачте, будь ласка» для адекватного перекладу фразового епітету на українську мову зі збереженням змісту та відповідним посилом.

(4) *I-deserve-it-all (TC:URL)* – я на це заслужив. (К:URL)

При перекладі застосується додавання за допомогою введення додаткових слів «на це», для того щоб досягти адекватного перекладу фразового епітету.



4. **Опущення**-граматична трансформація, при якій опускається один або декілька елементів речення

(95) *She would sneer at me and mimic me and make me desperate and ask me questions I could not answer (TC:URL)*- Вона шкірилась і передражнювала мене, ставила мені запитання, на які я не знав відповіді (К:URL)

При перекладі застосували опущення, тому що з логічної точки зору всі перераховані дії Міранди вводили Клегга в розпач.

(73) *The I'm- a-friend-of-the-boss type (TC:URL)* – мовляв, я друг начальства (К:URL)

При перекладі використовують опущення слова “*type*”, тому що при перекладі використання слова «тип» не є доцільним.

(112) *Your guest! (TC:URL)*- Гостею! (К:URL)

При перекладі використано опущення, тому що бути гостем це вже означає бути на території іншої людини.

(105) *He'd have killed you by now. Like that fellow Christie (TC:URL)*- Він би вже давно тебе вбив. Як отой Крісті. (К:URL)

Перекладачем було використано опущення, тому що у контексті зрозуміло, що мова йде про парубка.

(20) *I hate you, I hate you (TC:URL)*- Ненавиджу, ненавиджу тебе! (К:URL)

Опущення використане для уникнення непотрібного повтору в реченні, адже при перекладі зрозуміло кого вона ненавидить.

(31) *I've spent the whole day with Piero, I've read all about him, I've stared at all the pictures in the book, I've lived them (TC:URL)*- Я цілий день провела з П'єро, прочитала все про нього, надивилася на всі його картини в книжці, прожила їх. (К:URL)

Опущення було використане для уникнення непотрібних повторів, щоб переклад звучав більш адекватно і природно та тому що при перекладі читач розуміє, що мова йде про Міранду.

(30) *I have been here over a week now, and I miss you very much, and I miss the fresh air and the fresh faces of all those people I so hated on the Tube and the*

*fresh things that happened every hour of every day if only I could have seen them - their freshness, I mean (TC:URL)- Я тут вже майже тиждень і я дуже сумую за тобою, сумую за свіжим повітрям, за новими обличчями людей, яких я так ненавиділа в Тубі, за новими подіями, які трапляються щогодини і щодня, ох тільки б я могла побачити їх, точніше їх свіжість. (К:URL)*

При перекладі використане опущення з метою уникнення повторів, а ще тому що, незважаючи на використаний в англійській мові полісіндетон, для виділення основних моментів, за якими сумує Міранда, в українській мові значення зрозуміле і без повторів.

*(25) I will survive. I will escape. I will not give in. I will not give in (TC:URL)- Я виживу. Я втечу. Я не здамся. Не здамся. (К:URL)*

Опущення використане тому що останні два речення повторюються, і для того щоб підкреслили ствердження Міранди, що вона точно буде боротися до кінця.

*(38) She didn't look once at me, but I watched the back of her head and her hair in a long pigtail. It was very pale, silky, like Burnet cocoons. (TC:URL) - Вона жодного разу не поглянула на мене, але я бачив її спину та довгу косу. Коса була дуже світла, шовкова, наче кокон строкатки. (К:URL)*

Опущення було використане, тому щоб уникнути тавтології при перекладі та тому що й так зрозуміло, що мова йде про волосся.

### **3.3. Лексико-граматичні трансформації, використані при перекладі фрагментів роману «Колекціонер»**

Лексико-граматичні трансформації застосовуються, якщо при перекладі відбулися зміни і лексичної, і граматичної форми слів чи словосполучень.

**1.Описовий переклад** - пояснення значення за допомогою іншої конструкції, щоб рецептор краще розумів фразу. Це перетворення часто супроводжується розширенням конструкції, додаванням нових елементів.

*(54) Seeing her always made me feel like I was catching a rarity, going up to it very careful, heart-in mouth as they say (TC:URL) - Щоразу дивлячись на неї, я*

відчував, що ловлю рідкісний вид, підбираючись до нього акуратно, затримавши подих. (К:URL)

Описовий переклад використаний для того, щоб не спотворити зміст і правильно передати на українську мову почуття, які Міранда викликала у Клегга.

*(127) I said I wanted to be left alone, I was Nonconformist, I wanted nothing to do with the village, and he went off la-di-da in a huff. Then there were several people with van-shops and I had to put them off. I said I bought all my goods in Lewes* (TC:URL)- Я сказав, що хочу, щоб мені дали спокій, що я нонконформіст і не бажаю мати жодних справ із селом, – і він із претензійним гнівом пішов. Приїжджали кілька пересувних крамарів, я відмовився і від їхніх послуг. Сказав, що все купую в Льюїсі. (К:URL)

При перекладі використаний описовий метод, для того щоб підібрати влучний еквівалент українською мовою та передати значення правильно. По цьому самому принципу були перекладені наступні фрагменти:

*(7) I heard her mother speak once in a shop, she had a la-di-da voice and you could see she was the type to drink, too much make-up, etcetera.* (TC:URL)- Якось у крамниці я чув, як її мати розмовляє, в неї були претензійний голос і типова зовнішність питущої жінки, забагато косметики і таке інше. (К:URL)

*(76) If you ask me London's all arranged for the people who can act like public schoolboys, and don't get anywhere if you don't have the manner born and the right la-di-da voice- I mean rich people's London, the west End, of course* (TC:URL)- Якщо хочете знати, Лондон-це місто для людей, які поводять себе наче школярі, і нічого не досягнуть без знатного походження і пихатості, Лондон для багатих людей, як і Вест-Енд, звичайно. (К:URL)

*(77) She wasn't la-di-da, like many, but it was there all the same. You could see it when she got sarcastic and impatient with me because I couldn't explain myself or I did things wrong* (TC:URL)- Вона не пихата, на відміну від інших. (К:URL)

*(78) Of course it was very educated, but it wasn't la-di-da, it wasn't slimy, she didn't beg the cigarettes or like demand them, she just asked for them in an easy way*

*and you didn't have any class feeling (TC:URL)*-Її голос був дуже освічений, але не пихато, тому відчуття нерівності було відсутнім. (K:URL)

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

(TC:URL)- Адже вони всі ненавидять нас, ненавидять за те, що ми не такі, як вони, що вони не такі, як ми. Вони нас переслідують, вони заглушують нас, бойкотують, насміхаються з нас, позіхають, бачачи нас, затикають собі вуха і зав'язують очі. Вони здатні на все, щоб не помічати нас і не поважати. (K:URL)

При перекладі використаний описовий метод для того, щоб адекватно та зрозуміло читачу підібрати еквівалент українською мовою англійській реалії.

(113) *Those terrible chichi wall-lamps, and-not china wild duck! (TC:URL)*-  
Оці дикі бра з фінтіфлюшками і тільки не порцелянові качки! (K:URL)

Описовий переклад використано для адекватної та зрозумілої передачі змісту на українській мові.

(84) *the pot calling the kettle black (TC:URL)*- дорікав горщик чавунові, що чорний, аж і сам як сажа. (Переклад наш- В.К.)

Описовий метод був використаний з метою підібрати правильний еквівалент українською для перекладу англійського фразеологізму. З цією метою описовий переклад був використаний у наступних двох реченнях:

(85) *I did not want to spoil the ship for the little bit of tar (TC:URL)*- Я не хотів псувати бочку меда ложкою дьогтю. (Переклад наш- В.К.)

(86) *But I bent right down, they passed talking nineteen to the dozen, I don't think they even saw me or the van (TC:URL)*- Але я завернув за ріг, і вони, без угаву балакаючи, пройшли повз мене, мабуть, навіть не помітивши і фургона, і мене. (K:URL)

(87) *I had to give five hundred more than they asked in the advert, others were after it, everyone fleeced me (TC:URL)*- Я мав віддати ще п'ятсот фунтів понад

зазначене в оголошенні, були інші покупці, всі намагалися мене обдурти.

(К:URL)

Описовий метод використаний для того, щоб на українській мові Клегга була так само наповнена просторіччями.

(88) *Old Tom and Crutchley, who were in Rates with me, and some of the girls clubbed together and did a big one and they were always going at me to join in, but I stayed the lone wolf (TC:URL)*- Старий Том і Кратчлі, які працювали зі мною у відділі податків, разом із деякими з дівчат склалися і робили велику ставку, закликаючи мене долучитись, але я лишався самотнім вовком. (К:URL)

Описовий метод використаний, щоб правильно передати місце роботи Клегга українською мовою.

(71) *...when Caroline was going on in her silly woman-of-advanced-ideas way (TC:URL)* – коли Кароліна просторікувала щось у своїй придуркуватій манері буцімто прогресивної жінки. (К:URL)

При перекладі застосовується описовий переклад, тому що дослівно епітет “ *woman-of-advanced-ideas* ” перекласти не можна.

(89) *It was not easy like it was with a killing-bottle (TC:URL)*- Це не так просто, як із морилкою. (К:URL)

Описовий метод використаний для правильної передачі при перекладі реалії англійської мови.

## ВИСНОВОК

1) У третьому розділі були розглянуті основні трансформації, які були використані при перекладі фрагментів оригіналу книги «Колекціонер». Було визначено три типи трансформацій: лексичні, граматичні, лексико-граматичні.

2) Серед лексичних трансформацій були виявлені: модуляція (34), дифереціяція (9) конкретизація (1), та генералізація (2).

3) Серед граматичних трансформацій були виявлені: транспозиція (3), граматична заміна (14), додавання (14) та опущення (9).

4) Серед лексико-граматичних трансформацій був визначений описовий метод (15)

5) Модуляція використана найбільше, тому що для досягнення адекватності перекладу, який буде зрозумілим та цікавим читачу, при перекладі були використані заміни слів перекладу на слова, які логічно-зв'язані з ними, але є більш доцільними при перекладі.

6) Переклавши та зробивши аналіз перекладу фразових одиниць з психологічного роману Джона Фаулза «Колекціонер», можна дійти висновку, що мова автора є дуже стилістично-забарвленою, в ній вжито багато англійських термінів та особливостей мови персонажів, тому і було використано досить багато перекладацьких трансформацій для досягнення адекватного перекладу українською мовою.



Як бачимо, найчастіше була застосована модуляція-34%. На другому місці – описовий метод-15%. Граматична заміна і додавання розділили третє місце- 14%. Після них йдуть диференціація і опущення-9%. Транспозиція була застосована на 3% , генералізація 2% і найменше була використана конкретизація-1%

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

В ході роботи ми визначили, що лінгвокультурологія є одним із провідних напрямів лінгвістичних досліджень, яка вивчає і сферу мови, і культуру та взаємодіє з філософією, психологією та антропологією.

Предметом лінгвокультурології є фундаментальні питання, пов'язані із перетворювальною стороною зв'язку мови і культури: зміни мови та її одиниць, обумовлених динамікою культури, а також перетворення в структурі і зміни у функціонуванні культури, які були зумовлені мовною реалізацією культурних змістів.

Аналіз літератури з досліджуваної теми показує, що на практиці використовується дві основні стратегії лінгвокультурної адаптації перекладеного тексту: доместикація та форенізація.

При перекладі тексту спершу треба звернути увагу на його структуру, його обсяг можна збільшити або зменшити, тобто це відповідно передбачає використання редукції / ампліфікації / елімінації. Послідовність інформації також підлягає транспозиції, включаючи інверсію сильних позицій у тексті.

В даний час у мовознавстві існує ще одна класифікація стратегій лінгвокультурної адаптації перекладеного тексту, яка використовується при перекладі як реалій, так і текстів загалом, залежно від вибору перекладача. Їх також називають субстратегіями, що є засобами реалізації основних стратегій – форенізації, доместикації, нейтралізації:

1) транзитивна стратегія – орієнтована на максимально точне відтворення формальних характеристик ідиостиллю оригіналу, що розглядається як необхідна умова адекватного перекладу даного тексту, і, як наслідок, на пряме нетрансформативне перенесення всіх засобів вираження специфіки в перекладі.

2) адаптивні стратегії орієнтовані на адаптацію тексту до іншокультурних й іншомовних умов, і передбачають комплекс трансформативних дій, які вживаються перекладачем. Параметри адекватності перекладу в рамках стратегії визначаються перекладачами досить довільно, вектор адаптації



встановлюється суб'єктивно в результаті особистісного акту сприйняття і розуміння вихідного тексту, ініціюючи відповідні трансформації в перекладі. Мета адаптивних стратегій – створення перекладу, динамічно еквівалентному оригіналу.

Лінгвокультурна адаптація реалізується завдяки стратегії та методам, обраним перекладачем, які знаходять своє вираження у конкретних рішеннях щодо перекладу. У обраному методі перекладу показано творче кредо перекладача, його розуміння завдання.

У другому розділі нами було проаналізовано стилістичні засоби, які були використані у фрагментах роману та визначили, яку функцію вони виконували.

В ході роботи було проаналізовано ряд прикладів, взятих з роману "Колекціонер" Джона Фаулза, що дозволило виявити стилістичні прийоми, використані автором при створенні мовних портретів героїв твору. Крім того, психологічний, антропологічний, бихевиористський і соціокультурний підходи дозволили проаналізувати мовні портрети героїв твору у всій їхній повноті.

На основі аналізованого матеріалу, можна зробити висновок, що для повної передачі ідеостилію Фаулза ним самим було використано багато стилістичних засобів таких як: метафори, фразові епітети, повтори, порівняння, неологізми, фразеологізми, риторичні оклики, епіфора, уособлення, полісіндетон, антитеза.

Всі ці стилістичні засоби допомгли нам краще познайомитися з героями, їх зовнішністю, цінностями та їх характерами.

Завдяки тому, що роман насичений різними стилістичними засобами, читач може чітко уявити, або навіть прожити, почуття головних героїв: ненормальну любов, жадобу, страх, розпач, розчарування, неприйняття, біль.

В ході дослідження були виявлені специфічні особливості мови Клегга, яка була наповнена просторіччями, лексичними помилками, іноді були дуже жорстокі та грубі вислови. Це все показало його, як грубого, неотесаного та дурного чоловіка.

Навідміну від Клегга, мова Міранди була наповнена великою кількістю стилістичних засобів, які показували її як освічену людину з вищого класу. Вона майже не використовувала вульгаризмів і не дозволяла собі виражатися просторіччями.

Персонажі Фаулза досить часто несуть у собі таємницю складної, водночас дивної і не дуже чарівної, але зачаровуючої особистості. Багато в його романах залишається повністю «нерозшифрованим», Фаулз ніколи не постає в образі якогось мудрого автора, який пропонує читачеві розкрити разом із ним таємниці людської підсвідомості. Відмінною рисою його авторського стилю є навмисна відмежованість від власного, авторська оцінка будь-яких подій, ситуацій, а це, у свою чергу, дає читачеві можливість самостійно зробити висновок.

У третьому розділі були розглянуті основні трансформації, які були використані при перекладі фрагментів оригіналу книга «Колекціонер». Серед лексичних трансформацій були виявлені: модуляція (34), дифереціяція (9) та конкретизація (1) та генералізація (2).

Серед граматичних трансформацій були виявлені: Транспозиція(3), граматична заміна (14), додавання (14) та опущення (9).

Серед лексико-граматичних трансформацій був визначений описовий метод (15).

Отже, ми довели, що автор використовував прийоми лексичної і синтаксичної стилізації з метою створення цілісних образів за допомогою непрямой характеристики персонажів. Мова Клегга рясніє словами широкої семантики, повторами, граматичними порушеннями і стилістичними помилками (в разі використання архаїчних кліше в неформальній ситуації), що створює цілісний образ малограмотного людини, одержимого комплексом неповноцінності. Навпаки, мова Міранди вільна, лексично багата, в більшості випадків носить розмовний характер, з метою підвищення експресивності часто використовує прийоми умовчання, а також емпатічеській повтор. Міранда, на відміну від Клегга, болісно і невміло старається говорити "правильно", не

прагне, проте вміє висловити свої думки і почуття. Завдяки цьому саме Міранда, а не Клегг, справляє враження адекватної людини; про Клегг, навпаки, створюється думка як про одержимого, шаленого маніяка.

Як ми пам'ятаємо, письменники - постмодерністи, будучи агностиками новітнього часу, не вірили в наявність смислової істини, однак займалися експериментами з формою, здатної нести сенс. Вміле використання автором зовнішніх мовних засобів виразності при створенні психологічно глибоких образів героїв стверджує дослідника його творчості на думці про Фаулза як постмодерніст.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аврамова В. Лингвокультурология / В. Аврамова Отв. ред. Е. Стоянова. Шумен : Епископ константин Преславски, 2007.-243
2. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / И. С. Алексеева. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : Академия, 2008. – 368 с.
3. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология : ценностно-смысловое пространство языка : уч. пособ. / Н. Ф. Алефиренко.-М.: Флинта, Наука, 2010. - 288 с.
4. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка, событие, факт / Н. Д. Арутюнова.
5. Арутюнова Н. Д. Понятие судьбы в контексте разных культур / М.: Наука, 1988. —338 с. Н. Д. Арутюнова // Научный совет по истории мировой культуры. М.: Наука. I полугодие, 1994.- 320 с.
6. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. - [2-е изд.]. — М.: Школа "Языки русской культуры", 1999.— 894 с.
7. Барабуля А. М. Конотативні компоненти лексичної семантики як параметр міжмовного зіставлення (на матеріалі української та англійської мов): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.17 «Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство» / А. М. Барабуля. – К., 2007. – 19 с.
8. Белєхова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект : дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Л.І. Белєхова. – Київ, 2002. – 461 с.
9. Бицилли П. М. Избранные труды по филологии / П. М. Бицилли. – М. : Наследие, 1996. – 711 с
10. Богданович Г. Ю. Русский в аспекте проблем Язык

лингвокультурологии / Г. Ю. Богданович // «Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского» Науковий журнал. Сер. Філологія. Соціальні комунікації. Симферополь : Доля, 2002. Том 25 (64). — № 1.— Часть 2.-С. 65-69.

11. Верещагин Е. М. Лингвострановедческая теория слова / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – Москва : Рус. яз., 1980. – 320 с.

12. Винокур Г. О. Заметки по русскому словообразованию / Г. О. Винокур // Избранные работы по русскому языку. – М. : Наука, 1959. – 451 с

13. Воробъёв В. В. Лингвокультурология. Теория и методы — М.: Изд- во РУДН, 1997. -331 с

14. Воробйова О.П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи / О.П. Воробйова // Вісник Харків. нац. ун-ту. – 2004. – № 635. – С. 18–22.

15. Гачев Г. Национальные образы мира / Г. Гачев. – Москва : Сов. писатель, 1988. – 445 с.

16. Герасимов В.И. На пути к когнитивной модели языка / В.И. Герасимов, В.В. Петров // Новое в зарубежной лингвистике. Когнитивные аспекты языка. Вып. XXIII. – М.: Прогресс, 1988. – С. 5-11.

17. Голякова Л.А. Текст. Контекст. Подтекст / Л.А. Голякова. – Пермь: Изд-во Пермского университета, 2002. – 232 с.

18. Городецкая Лингвокультура и лингвокультурная компетентность: монография / Л. А. Городецкая.- М.. КДУ, 2009.-264 с.

19. Грабовський Н.К. Теория перевода / Н.К. Грабовський. -М.: Изд-во Московского университета, 2007.-544 с.

20. Гумбольдт В. Язык и философия культуры ; пер. с нем. яз / В. Гумбольдт. – Москва : Прогресс, 1985. – 451 с.

21. Демецька В. В. Адаптація як поняття перекладознавства й культурології / В. В. Демецька // Вісник СумДУ. Серія Філологія. – 2007. – № 1.– С. 96–102

22. Демецька В.В. Теорія адаттації в перекладі. Дис... д-ра наук:

10.02. 16 / Демецька В.В. - Таврійський національний ун-т ім - К., 2008.- 508 с.

23. Демецька В.В. Теорія адаптації. крос-культурні та перекладознавчі проблеми: Монографія / В.В. Демецька. Херсон: МЧП «Норд», 2006. - 378 с.

24. Дридзе Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: проблемы семиосоциопсихологии / Т. М. Дридзе. – Москва : Наука, 1984. – 268 с.

25. Иванов В. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры / В. В. Иванов.- М., 2007.-Т.4 — 792 с.

26. Иванова С.В. Лингвокультурология и лингвокогнитология: сопряжение парадигм: учеб. пособие / С.В. Иванова // Уфа: РИО БашГУ, 2004. – 152 с.,

27. Зайцев А. Б. Основы письменного перевода / А. Б. Зайцев. – М. : Книжный дом «Либроком», 2010. – 128 с.

28. Зоривчак Р. П. Реалія 1 переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози) / Р. П. Зоривчак. - Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1989.- 216 с. 3. Мериме-Пушкин: Сборник / сост.

29. Карасик В. И. О категориях лингвокультурологии / В. И. Карасик // Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности. Волгоград, 2001. С. 3–16.

30. Клоков В. Т. Основные направления лингвокультурологических исследований в рамках семиотического подхода // Теоретическая и прикладная лингвистика. Язык и социальная среда. Воронеж : Изд-во ВГТУ, 2000. -Вып. 2. — С. 60-67.

31. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : учебн. пособие / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2002. – 424 с.

32. Крепель В.І. Роль внутрішньої форми в процесі утворення фразеологізмів / В.І. Крепель // Мовознавство. – 1989. – № 5.

33. Лакофф Дж. Лингвистические гештальты / Дж. Лакофф //

Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистическая семантика. – Москва, 1981. – Вып. 10. – С. 350–368.

34. Маслова В. А. Когнитивная ЛИНГВистика: уч. -пособие / В. А. Маслова.-Минск : ТетраСистемс, 2004. - 255 с.

35. Маслова В. А. Введение когнитивную лингвистику В. А. Маслова.-М.: Флинта, 2006. -396 с.

36. Матвеева Г. Г. Скрытые грамматические значения и идентификация

37. Михальская, Н. П. История английской литературы [Текст] : учеб. для студ. филол. и лингв. фак. высш. пед. учеб. заведений / Н. П. Михальская. – 2-е изд., стер. – М. : Издательский центр «Академия», 2007. – 480 с.

38. Михальська Н. ФАУЛЗ, Джон Роберт / Н. Михальська / Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т. 2: Л—Я / за ред.. Н. Михальської та Б. Щавурського. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2006. — 864 с

39. Мотыгуллина З.А., И.Г. Ахметзянов. // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – Электрон. дан. – 2017. – № 5. – С. 180-185. – Режим доступа : <https://e.lanbook.com/journal/issue/302004>

40. Мурзин Л. Н. Язык, текст и культура / Л. Н. Мурзин // Человек – текст – культура. – 1994. – С. 160–169.

41. Новикова, М.А. (1986). Прекрасен наш союз. Литература – переводчик – жизнь: лит.-крит. очерки. Київ: Рад. Письменник

42. Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики/ Е.В. Падучева. - СПб.: Экополис и культура, 2004. - 608 с.

43. Сапогова Л.И. Переводческое преобразование текста: учебное пособие / Л.И. Сапогова. М.: Флинта. Наука, 2009. 320 С.

44. Сопилюк Н. М. Лінгвокультурна адаптація психологічної прози М. Пруста в українському художньому перекладі: дис. ... канд.

філол. наук : 10.02.16 / Сопилюк Наталія Михайлівна. – Ч., 2012. – 274 с.

45. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов // - М.: Школа «Языки русской литературы», 1997. 824 с.

46. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 288 с.

47. Телия В. Н. Механизмы экспрессивной окраски языковых единиц / В. Н. Телия // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности.-М. : Наука, 1991.-С. 36-66.

48. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация : учеб. пособие для студентов, аспирантов и соискателей по спец. «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – Москва : Слово, 2000.

49. Тер-Минасова- М. Слово/Slovo, 2000.- 624 с.

50. Толстой Н. И. Избранные труды. Славянская литературно-языковая ситуация / Н. И. Толстой. — М.: Слово, 1998.-Т.2—619 с.

51. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура.-М., 1983.- С. 227-284.

52. Толмачев, В. М. Зарубежная литература XX века [Текст] : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. М. Толмачев, В. Д. Седельник, Д. А. Иванов; Под ред. В. М. Толмачева. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 640 с.,

53. Фаулз, Д. Аристос [Текст] : сборник / Д. Фаулз ; пер. с англ. И. Бессмертной. – М.; АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – 347 с.,

54. Фаулз, Д. Кротовые норы [Текст] : сборник / Д. Фаулз ; пер. с англ. И. М. Бессмертной. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 702 с.

55. Хроленко А.Т. Основы лингвокультурологии / А.Т. Хроленко. - М.: Флинта, 2009. – 184 с

56. Чередниченко А. И. Языковая вариативность и перевод / А. И. Чередниченко // Теорія та практика перекладу. – 1980. – Вип. 4. – С. 46 –



53.

57. Чередниченко О. І. Проблема адаптації у світлі Кочурової концепції перекладу [Електронний ресурс] / О. І. Чередниченко // Всесвіт. – 2009. – № 78. – С. 185 – 191. – Режим доступу : [www.philolog.univ.kiev.ua/conf/zvit2010f.pdf](http://www.philolog.univ.kiev.ua/conf/zvit2010f.pdf)

58. Шаклеин В. М. Русская лингводидактика: история и современность: уч. пособ. / В. М. Шаклеин - М.: РУДН, 2008. — 209 с.

59. Шаклеин В. М. Лингвокультурология. Традиции и инновации / В. М. Шаклеин.-М. : Флинта, 2012. — 609 с.- [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art-3836295](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art-3836295)

60. Швейцер А. Д. Ведение в социолингвистику / А. Д. Швейцер, Л. Б. Никольский. – Москва : Высшая школа, 1978. – 216 с.

61. Blakemore, D. 2003. Relevance and linguistic meaning: The semantics and pragmatics of discourse markers. Cambridge, New York, Melbourne, Cambridge university press.

62. Bonvillain N. Language, culture, and communication : the meaning of the messages. – Prentice Hall, 1999. – 405 p.

63. Dem'yankov, V.Z. 2001. The idea and concept in fiction and scientific language. Questions of philology, 1(7), 35-46.

64. Karasik V. I., Language circle: personality, concepts, discourse. Volgograd, 2002

65. Krasnykh V. V., Ethnopsycholinguistics and linguoculturology: a course of lectures. Moscow: ITDGK «Gnosis», 2002. 284 p.

66. Fowles J. The Collector. — London: Vintage, 1998. — 283 p.

67. Fowles J. Wormholes. Essays and Occasional Writing. — London: Vintage, 1999. — 484 p.

68. Gutt E. Translation and relevance : cognition and text. – Oxford : Blackwell Publishers, 2000. – 271 p.

69. .Ke Ping. Cultural Presuppositions and Misreadings. Meta : journal des traducteurs. – Meta : Translators' Journal, vol. 44, no. 1, 1999, pp.

133–143.

70. Lakoff G. Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind / George Lakoff. – Chicago : Chicago Press, 1987. – 614 p.

71. Lefevere A. Translation : Its genealogy in the West. – Translation, History and Culture. – London: Pinter, 1995. – pp. 14–28.

72. Muñoz-Calvo M., Buesa-Gómez C, Ruiz-Moneva M.A. New Trends in Translation and Cultural Identity/M. Muñoz-Calvo, C. Buesa-Gómez M.A. Ruiz-Moneva. - Cambridge Scholars Publishing, 2009- 470 p.

73. Nida EA, Taber CR. The Theory and Practice of Translation LA. Nida, CR Taber.- BRILL, 2003. - 218 p.

74. Tcherednychenko O. Théorie et pratique de la traduction. Le français / O. Tcherednychenko, Y. Koval. – Kyiv : Lybid, 1995. – 320 p.

75. Unity in Diversity. Current Trends in Translation Studies/L Bowker, M. Cronin, D. Kenny, J. Pearson- Routledge, 2016. - 208 c

76. Wierzbicka A. Cross-Cultural Pragmatics. The Semantics of Human Interaction. – Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 1991. – 502 p.

## **СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

(ЛЭС) – Лингвистический энциклопедический словарь. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/592a.html>

(СЛТЕ) – Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.

(CD) – Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>

(LD) – Longman Dictionary. URL: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/welcom>

## **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

(TC) — J. Fawles. The Collector: URL: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=130733>

(K) — Джон Фаулз. Колекціонер : URL: <https://knigogo.com.ua/chitati-online/kolektsioner/>

## ДОДАТОК

### Переклад стилістично-забарвлених фрагментів роману «Колекціонер»

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<i>I'll-take-your-word-for-it</i> (TC:URL)	Повірю тобі на слово (К:URL)
2.	<i>I'm-sorry-expression on his face</i> (TC:URL)	І весь час у нього на обличчі написано якесь таке «вибачте, будь ласка» (К:URL)
3.	<i>an air of pliese-don't-thank-me</i> (TC:URL)	мовляв, будь ласка, не дякуй (К:URL)
4.	<i>I-deserve-it-all</i> (TC:URL)	я на це заслужив (К:URL)
5.	<i>The chap wanted to know if it was just for myself. I said it was for an aunt. I told the truth, I said I wanted it to be a surprise for her, when she came back from Australia and so on</i> (TC:URL)	Той чолов'яга хотів знати, чи я купую це лише для себе. Я відповів, що для тітки. Сказав правду, що хочу зробити їй сюрприз, коли вона повернеться з Австралії, і таке інше (К:URL)
6.	<i>They said what clothes she was wearing and so on and there was a photo</i> (TC:URL)	Там розповідалося, як вона була вдягнена і таке інше, додавалася фотографія (К:URL)

7.	<p><i>I heard her mother speak once in a shop, she had a la-di-da voice and you could see she was the type to drink, too much make-up, etcetera (TC:URL)</i></p>	<p>Якось у крамниці я чув, як її мати розмовляє, в неї були претензійний голос і типова зовнішність питущої жінки, забагато косметики і таке інше (К:URL)</p>
8.	<p><i>It wasn't just a barefaced lie, though. Often I did think she would go away when we agreed, a promise was a promise, etcetera. Other times I knew I couldn't let her do it (TC:URL)</i></p>	<p>Але це й не була вже геть нахабна брехня. Іноді я й думав, що відпущу її тоді, коли ми домовимось, обіцянка є обіцянка і так далі. А іншим разом я відчував, що не можу дати їй піти (К:URL)</p>
9.	<p><i>All that right after she said I could collect pictures I thought about it;; I dreamed myself collecting pictures, having a big house with famous pictures hanging on the walls... But I knew all the time it was silly; I'd never collect anything but butterflies. Pictures don't mean anything to me (TC:URL)</i></p>	<p>Наприклад, усю ніч після того, як вона говорила, що я міг би колекціонувати картини, я про це думав; я мріяв про колекціонування картин, про великий будинок, де ці картини висітимуть на стінах, а люди приходитимуть на них подивитись. І Міранда теж, звичайно (К:URL)</p>
10.	<p><i>I pity you. I pity you for what you are and I pity you for not seeing what I am (TC:URL)</i></p>	<p>Мені шкода тебе, шкода за те ким ти є і, що ти не бачиш ким є я (переклад наш-В.К.)</p>

11.	<i>It's despair at the lack of feeling, of love, of reason, in the world. It's despair that anyone can ever contemplate the idea of dropping a bomb or ordering that it should be dropped. It's despair that so few of us care. It's despair that there's so much brutality and callousness in the world. It's despair that perfectly normal young man can be made vicious and evil because they've won a lot of money.... I get more and more frightened (TC:URL)</i>	У світі безнадійно мало почуттів, любові, глузду. Жахливо, що хтось може взагалі міркувати над тим, щоб скинути бомбу чи віддати наказ її скинути. Жахливо, що настільки багатьом людям це байдуже. Що у світі так багато бруталності й зашкарублості. Що цілком нормальний молодий чоловік може стати жорстоким і лихим через те, що отримав багато грошей. І тоді зробити те, що ти зробив зі мною (К:URL)
12.	<i>I must, must, must escape (TC:URL)</i>	Я повинна, я зобов'язана втекти (переклад наш- В.К.)
13.	<i>wickedly wickedly cunning (TC:URL)</i>	пихатий, злий та ще й хитрий (переклад наш- В.К.)
14.	<i>It's just that there's so much time to get through. Endless endless endless time (TC:URL)</i>	Просто тут стільки часу, який треба пережити. Нескінченний, нескінченний, нескінченний час (переклад наш- В.К.)
15.	<i>And there's escape, escape, escape (TC:URL)</i>	Лишається тільки втеча, нічого крім втечі (переклад наш- В.К.)

16.	<i>If only I had the strength to kill you. I'd kill you. Like a scorpion (TC:URL)</i>	Якщо б в мене вистачило мужності тебе в бити-я б вбила, як скорпіон (переклад наш- В.К.)
17.	<i>and he stared bitterly bitterly at the floor (TC:URL)</i>	і він гірко, з мукою подивився в підлогу (переклад наш- В.К.)
18.	<i>Affluence, affluence and not a soul to see (TC:URL)</i>	Достаток, достаток, а душі жодної (К:URL)
19.	<i>Useless useless (TC:URL)</i>	Усе марно. Усе втрачено (К:URL)
20.	<i>I hate you, I hate you (TC:URL)</i>	Ненавиджу, ненавиджу тебе! (переклад наш- В.К.)
21.	<i>But that first night it was, don't resist, don't resist (TC:URL)</i>	Але перший вечір пройшов із думкою «не опирайся, не опирайся» (переклад наш- В.К.)
22.	<i>I stood there and said, if he does, don't resist, don't resist (TC:URL)</i>	Я стояла і повторювала собі: коли що, не опирайся (переклад наш- В.К.)
23.	<i>being under the stars, and breathing in wonderful wonderful, even though it was damp and misty, wonderful air (TC:URL)</i>	Уперше, нарешті зовнішнє повітря, зірки, дихала чудовим-пречудовим, хоча й сирим, туманним, дивовижним повітрям (К:URL)

24.	<i>I was going to say, do what you like, but don't kill me. Don't kill me, you can do it again (TC:URL)</i>	Я була готова сказати: роби що хочеш, тільки не вбивай. Не вбивай, ти ще зможеш це зробити (переклад наш- В.К.)
25.	<i>I will survive. I will escape. I will not give in. I will not give (TC:URL)</i>	Я виживу. Я втечу. Я не здамся. Не здамся. (переклад наш- В.К.)
26.	<i>I won't die. I won't die. Not for Caliban (TC:URL)</i>	Я не помру. Не помру. Тільки не заради Калібана (переклад наш- В.К.)
27.	<i>I knitted, knitted, knitted ... (TC:URL)</i>	Я зв'язана, просто зв'язана (переклад наш- В.К.)
28.	<i>Do you know that every great think in the history of art and every beautiful thing in life is actually what you call nasty or has been caused by feelings that you would call nasty? By passion, by love, by hatred, by truth. Do you know that? (TC:URL)</i>	Чи ти знаєш, що все велике в історії мистецтва і все найкрасивіше в житті – це і є те, що для тебе негарне чи викликане такими думками, які ти вважаєш за негарні? Пристрастю, любов'ю, ненавистю, правдою. Чи ти це знаєш? (К:URL)
29.	<i>I must have some fresh air and light. I must have a bath sometimes I must have some drawing materials. I must have a radio or a record-player... I must have fresh fruit and salads. I must have some sort of exercise (TC:URL)</i>	Мені потрібне свіже повітря, сонце. Мені іноді треба прийняти ванну. Мені потрібні матеріали для малювання. Радіоприймач чи програвач. Дещо з аптеки. Мені потрібні свіжі фрукти, салат. Мені потрібно якось рухатися, розминатися (К:URL)

30.	<i>I have been here over a week now, and I miss you very much, and I miss the fresh air and the fresh faces of all those people I so hated on the Tube and the fresh things that happened every hour of every day if only I could have seen them - their freshness, I mean (TC:URL)</i>	Я тут вже майже тиждень і я дуже сумую за тобою, сумую за свіжим повітрям, за новими обличчями людей, яких я так ненавиділа в Тубі, за новими подіями, які трапляються щогодини і щодня, ох тільки б я могла побачити їх, точніше їх свіжість (К:URL)
31.	<i>I've spent the whole day with Piero, I've read all about him, I've stared at all the pictures in the book, I've lived them (TC:URL)</i>	Я цілий день провела з П'єро, прочитала все про нього, надивилася на всі його картини в книжці, прожила їх. (К:URL)
32.	<i>The light was on, she was standing by the armchair. She'd got all her clothes on and she stared at me again, no sign of fear, bold as brass she was (TC:URL)</i>	Світло було ввімкнене, вона стояла біля крісла. Повністю вдягнена. І вона знову стала мене роздивлятися, без тіні страху, навіть зухвало (К:URL)
33.	<i>I have been here over a week now, and I miss you very much, and I miss the fresh air and the fresh faces of all those people I so hated on the Tube and the fresh things that happened every hour of every day if only I could have seen them - their freshness, I mean. The thing I miss most of all is fresh light (TC:URL)</i>	Я тут уже понад тиждень, я дуже за тобою скучила, скучила за новими обличчями людей у метро, які мені колись були такі осоружні, за тим, що кожного дня щогодини трапляється щось нове, якби я тільки могла це бачити – оцю новизну. Найбільше скучила за свіжим світлом (К:URL)



34.	<i>She tried to bluff her way out again, cold as ice she was, but I wasn't having any (TC:URL)</i>	Вона намагалася знову мене обманути, була наче крижинка, але в мене нічого не було (К:URL)
35.	<i>She'd taken her blue jumper off, she stood there in a dark green tartan dress, like a school girl tunic, with a white blouse open at the throat (TC:URL)</i>	Вона тепер була без синього джемпера, у темно-зеленому сарафані з шотландки, схожому на шкільну форму, під яким була розстібнута біля горла біла блузка (К:URL)
36.	<i>Well, then there was the bit in the local paper about the scholarship she'd won and how clever she was, and her name as beautiful as herself, Miranda (TC:URL)</i>	Ну і ще одного разу в місцевій газеті написали про те, що вона виграла стипендію, і про те, яка вона розумна, і її ім'я виявилось таким самим прекрасним, як і вона, – Міранда (К:URL)
37.	<i>She was just the same; she had a light way of walking and she always wore flat heels so she didn't have that mince like most girls. She didn't think at all about the men when she moved. Like a bird (TC:URL)</i>	Вона була така сама, з тією самою легкою ходою; вона завжди носила взуття без підборів і не дріботіла, як більшість дівчат. Коли вона рухалася, вона взагалі не думала про чоловіків. Як пташка (К:URL)
38.	<i>She didn't look once at me, but I watched the back of her head and her hair in a long pigtail. It was very pale, silky, like Burnet cocoons (TC:URL)</i>	Вона жодного разу не поглянула на мене, але я бачив її спину та довгу косу. Коса була дуже світла, шовкова, наче кокон строкатки (К:URL)

39.	<i>I was like putty in her hands (TC:URL)</i>	Я був як віск у її руках (К:URL)
40.	<i>All the time she was laughing, there was nothing vicious exactly, she just seemed to be mad, like a kid (TC:URL)</i>	Весь цей час вона сміялась, у цьому не було нічого власне злого, вона, здається, розійшлася, як дитина (К:URL)
41.	<i>She was just like a street boy (TC:URL)</i>	Точнісінько як вуличний хлопчисько (К:URL)
42.	<i>Oh, you're like mercury. You won't be picked up (TC:URL)</i>	Ну ти як ртуть просто. Тебе ні за що не спіймаєш (К:URL)
43.	<i>You're just like a Chinese box, she said (TC:URL)</i>	Я сказала йому, що він наче китайська скринька (К:URL)
44.	<i>The two of us in that room. No past, no future. All intense deep that-time- only. A feeling that everything must end, the music, ourselves, the moon, everything. That if you get to the heart of things you find sadness for ever and ever, everywhere; but a beautiful silver sadness, like a Christ face (TC:URL)</i>	Нас двоє в кімнаті. Ані минулого, ані майбутнього. Глибока, насичена теперішність. Відчуття, що всьому є кінець – музиці, нам, місяцю, всьому на світі. Якщо дійти до коріння всього сущого, то побачиш вічну печаль, вічну, повсюдну; але то прекрасна срібна печаль, наче лик Христа(К:URL)
45.	<i>It suddenly seemed all rather a grand adventure, something I'd one day soon be telling everyone about (TC:URL)</i>	Раптово це почало нагадувати велику пригоду про яку я пізніше всім розповім (К:URL)

46.	<i>A sort of chess- game with death I'd rather unexpectedly won (TC:URL)</i>	Щось схоже на шахову партію зі смертю, яку я неочікувано виграв (переклад наш- В.К.)
47.	<i>I know what I am to him. A butterfly he has always wanted to catch (TC:URL)</i>	Я метелик, якого він завжди мріяв зловити (переклад наш- В.К.)
48.	<i>I could scream abuse at him all day long; he wouldn't mind at all. It's me he wants, my look, my outside; not my emotions or my mind or my soul or even my body. Not anything human. He's a collector (TC:URL)</i>	Я можу кричати на нього, лаяти його цілий день, а йому байдуже. Йому потрібна власне я – моя зовнішність, а не мої емоції, чи душа, чи навіть тіло. Нічого людського. Він – колекціонер (К:URL)
49.	<i>Except let me fly away (TC:URL)</i>	Все, окрім відпустити мене (переклад наш- В.К.)
50.	<i>It was like not having a net and catching a specimen you wanted in your first and second fingers (I was always very clever at that), coming up slowly behind and you had it, but you had to nip the thorax, and it would be quivering there (TC:URL)</i>	Це було все одно як без сачка спіймати омріяний екземпляр двома пальцями (мені це завжди добре вдавалося), підкравшись іззаду – і ось він, але треба хапати точно за тулуб, і метелик битиметься в руці (К:URL)
51.	<i>'I hate scientists,' she said. 'I hate people who collect things, and classify things and give them names and then forget all about</i>	Терпіти не можу вчених, – заявила вона. – Ненавиджу тих, хто збирає щось, класифікує, дає назви, а тоді все про нього забуває. Так люди роблять і з мистецтвом.

	<i>them. That's what people are always doing in art. They call a painter an impressionist or a cubist or something and then they put him in a drawer and don't see him as a living individual painter any more. (TC:URL)</i>	Називають художника імпресіоністом, чи кубістом, чи ще якимось, тоді кладуть його в таку шухляду і більше не бачать у ньому живу особистість. (К:URL)
52.	<i>He thinks of everything. He padlocks the door open. It was worth it. One keyholeful of light in seven days. He foresaw I would try and get out and lock him in. (TC:URL)</i>	Він усе продумає. Припинає двері на замок у відкритому стані. Але це було того варте. Ціла шпарина світла за сім днів. Він передбачив, що я спробую втекти і замкнути його всередині (К:URL)
53.	<i>I forgot to say she had nasty yellow pimples on corner of her lips. And she didn't smell fresh and clean like before (TC:URL)</i>	Забув сказати, що в одному кутку рота в неї вилізли гидкі жовті прищі. І вона вже не пахла так свіжо й чисто, як раніше (К:URL)
54.	<i>Seeing her always made me feel like I was catching a rarity, going up to it very careful, heart-in-mouth as they say (TC:URL)</i>	Щоразу дивлячись на неї, я відчував, що ловлю рідкісний вид, підбираючись до нього акуратно, затримавши подих (К:URL)
55.	<i>I could see he was the officer type in the army, they've got no sympathy with you, they just give you orders, you're not their class, and they treat everyone else as if they were dirt (TC:URL)</i>	Він вийшов знову, і я побачив, що він – типовий офіцер, такий нікому не співчуває, просто наказує, і коли ти не його класу, то всіх таких він вважає за ніщо. (К:URL)

56.	<i>diggusting filthy mean-minded bastard breaking every decent human law, every decent human relationship, every decent thing that's ever happened between your sex and me (TC:URL)</i>	Ти – огидна, брудна, підла сволота. Ти порушуєш усі людські закони, будь-який пристойний людський зв'язок, будь-що пристойне, що взагалі траплялося між твоєю і моєю статтю (К:URL)
57.	<i>This is death. This is hell. There wouldn't be other people in hell. Or just one, like him. The devil wouldn't be devilish and rather attractive, but like him (TC:URL)</i>	Це смерть. Це пекло. У пеклі не буде інших людей. Чи буде тільки хтось один, такий, як він. Диявол буде не демонічний і по-своєму привабливий, а отакий, як він. (К:URL)
58.	<i>He's a collector. That's the great dead thing in him(TC:URL)</i>	Він – колекціонер. Оце в ньому міцно сидить (К:URL)
59.	<i>Alive in the way death is alive (TC:URL)</i>	Жива, за умови, що смерть-це життя (переклад наш- В.К.)
60.	<i>You are not keeping me prisoner any more. You are keeping death prisoner (TC:URL)</i>	Ти більше не тримаєш мене в полоні, тому що я мертва (переклад наш- В.К.)
61.	<i>It was terrible, it made me feel sick and trembling, I wished I was on the other side of the world. It was worse than with the prostitute; I didn't respect her, but with Miranda I knew I couldn't stand the shame</i>	Це було жахливо, мені стало недобре, я відчув, що тремчу, був ладний крізь землю провалитися. То було ще гірше, ніж із повією: ту я не поважав, але з Мірандою я б сорому не переніс (К:URL)

62.	<i>No nastiness, no sex thing. But his eyes are mad. Grey with a grey light lost in them ... Fish-eyes. They watch. No expression (TC:URL)</i>	Нічого огидного, ніяких сексуальних штучок. Але очі в нього навіжені. Сірі, з таким сірим розгубленим світлом. Риб'ячі очі. Спостерігають. І все. Без жодного виразу (К:URL)
63.	<i>I didn't answer their thank-you letters (TC:URL)</i>	я не відповів на їх листи з подякою (переклад наш- В.К.)
64.	<i>The prisoner-warder idea was silly (TC:URL)</i>	Принцип «в'язень-тюремник»-дурня (переклад наш- В.К.)
65.	<i>tea-cosy hats-(TC:URL)</i>	незмінна бежева шляпка, як ковпак на чайник (переклад наш- В.К.)
66.	<i>in a very matter-of-fact voice (TC:URL)</i>	дуже байдужим голосом (переклад наш- В.К.)
67.	<i>she had a one-track mind (TC:URL)</i>	в неї одна звила в голові (переклад наш- В.К.)
68.	<i>I've grown up among people who've always tried to hide passion. He was raw. Naked. Trembling with rage (TC:URL)</i>	Я виросла серед людей, які намагалися приховувати свої сильні емоції. А він був живий. Наче оголений. І трусився від гніву (К:URL)
69.	<i>He creates love and life and excitement around him; he lives,</i>	Він навколо себе створює любов, життя, хвилювання; він живе, ті, кого він любить,

	<i>the people he loves remember him (TC:URL)</i>	його не забувають (К:URL)
70.	<i>and she gave him her stupid listen-to-me laugh (TC:URL)</i>	І вона видала дурненький смішок, немов би кажучи: «Ах, послухати тільки, що я таке мелю!» (К:URL)
71.	<i>...when Caroline was going on in her silly woman-of-advanced-ideas way (TC:URL)</i>	коли Кароліна просторікувала щось у своїй придуркуватій манері буцімто прогресивної жінки (К:URL)
72.	<i>He was one of those ever-so-cultured types with a plum in their throat (TC:URL)</i>	Він був одним із таких страшенно культурних, які говорять, наче в них слива в горлі (переклад наш- В.К.)
73.	<i>The I'm- a-friend-of-the-boss type (TC:URL)</i>	мовляв, я друг начальства (переклад наш- В.К.)
74.	<i>That stupid clumsy frightened-of-being-soft English male cruelty to the truth (TC:URL)</i>	Оця дурна незграбність англійського чоловіка, з якою він боїться показатися слабким, з якою буцімто жорстко говорить правду в очі (К:URL)
75.	<i>You're no better than a common street-woman, I said (TC:URL)</i>	Ти не краще звичайної пересічної жінки, я б сказав (переклад наш- В.К.)
76.	<i>If you ask me London's all arranged for the people who can act like public schoolboys, and don't get anywhere if you don't have the manner born and the</i>	Якщо хочете знати, Лондон-це місто для людей, які поводять себе наче школярі, і нічого не досягнуть без знатного походження і пихатості, Лондон для багатих людей, як і Вест-Енд, звичайно

	<i>right la-di-da voice- I mean rich people's London, the west End, of course (TC:URL)</i>	(K:URL)
77.	<i>She wasn't la-di-da, like many, but it was there all the same. You could see it when she got sarcastic and impatient with me because I couldn't explain myself or I did things wrong (TC:URL)</i>	Вона була без отих претензій, як багато хто, але все одно. Це було помітно з її роздратування й сарказму, коли я не міг пояснити те, що хочу, чи робив щось не так. (K:URL)
78.	<i>Of course it was very educated, but it wasn't <u>la-di-da</u>, it wasn't slimy, she didn't beg the cigarettes or like demand them, she just asked for them in an easy way and you didn't have any class feeling (TC:URL)</i>	Не можу сказати, що в тому голосі було особливе. Звичайно, це був голос освіченої людини, але без отієї претензійності, вона не підлещувалася, не канючила цигарки й не вимагала, вона їх просто попросила, легко, у тому не відчувалося нічого оцього новомодного (K:URL)
79.	<i>I love honesty and freedom and giving. I love making, I love doing, I love being to the full, I love everything which is not sitting and watching and copying and dead at heart (TC:URL)</i>	Я люблю чесність, свободу, здатність дарувати. Люблю творити, люблю робити. Люблю бути вповні собою, люблю все не таке, як оте, що сидить у кутку, дивиться, наслідує, але залишається мертвим у своїй суті. (K:URL)
80.	<i>I love you ... He said it as he might have said, I have cancer (TC:URL)</i>	А ті слова, які він сказав, і те, що за ними. «Я тебе кохаю». Усе одно якби він сказав, що в нього рак. (K:URL)



81.	<i>Even when she did things considered ugly, like yawning or stretching, she made it seem pretty. The truth was she couldn't do ugly things. She was too beautiful TC:URL)</i>	Навіть коли вона робила щось таке, що вважається некрасивим, наприклад позіхала чи потягувалась, у неї це виходило граційно. Правда полягала в тому, що вона не могла робити некрасивого. Вона була занадто прекрасна. (К:URL)
82.	<i>You're not ugly, but your face has all sorts of ugly habits. Your underlip is worst. It betrays you (TC:URL)</i>	Ти сам не потворний, але твоє обличчя має безліч потворних звичок. Найгірша в тебе нижня губа. Вона тебе видає (К:URL)
83.	<i>I just think of things as beautiful or not. Can't you understand? I don't think of good or bad. Just of beautiful or ugly. I think a lot of nice things are ugly and a lot of nasty things are beautiful (TC:URL)</i>	Я оцінюю речі за тим, красиві вони чи некрасиві. Чи ти не розумієш? Не хороші вони чи погані. Просто красиві чи некрасиві. Я розумію, що багато милих і гарних речей некрасиві, а багато нехороших – красиві. (К:URL)
84.	<i>the pot calling the kettle black (TC:URL)</i>	дорікав горщик чавунові, що чорний, аж і сам як сажа (переклад наш- В.К.)
85.	<i>I did not want to spoil the ship for the little bit of tar (TC:URL)</i>	Я не хотів псувати бочку меда ложкою дьогтю. (переклад наш- В.К.)

86.	<i>But I bent right down, they passed talking nineteen to the dozen, I don't think they even saw me or the van (TC:URL)</i>	Але я завернув за ріг, і вони, без угаву балакаючи, пройшли повз мене, мабуть, навіть не помітивши і фургона, і мене (К:URL)
87.	<i>I had to give five hundred more than they asked in the advert, others were after it, everyone fleeced me (TC:URL)</i>	Я мав віддати ще п'ятсот фунтів понад зазначене в оголошенні, були інші покупці, всі мене намагалися стригти (переклад наш- В.К.)
88.	<i>Old Tom and Crutchley, who were in Rates with me, and some of the girls clubbed together and did a big one and they were always going at me to join in, but I stayed the lone wolf (TC:URL)</i>	Старий Том і Кратчлі, які працювали зі мною у відділі податків, разом із деякими з дівчат складались і робили велику ставку, закликаючи мене долучитись, але я лишався самотнім вовком (переклад наш- В.К.)
89.	<i>It was not easy like it was with a killing-bottle (TC:URL)</i>	Це не так просто, як із морилкою (переклад наш- В.К.)
90.	<i>He was sitting still looking at the book with an Art-Is-Wonderful air about him (TC:URL)</i>	Він сидів тихо, дивився в альбом з виразом захоплення на обличчі (переклад наш- В.К.)
91.	<i>He's just a middle-class suburban oaf (TC:URL)</i>	Він просто багатий бовдур і міщанин до того ж (переклад наш- В.К.)

92.	<i>He annoyed me, it didn't mean anything to him, and he made it clear in his miserable I'll-take-your-word-for-it way that he didn't really care (TC:URL)</i>	Він мене розлютив: все це нічого для нього не означає, і він дав мені зрозуміти своїм приниженим «Повірю вам на слово», що в дійсності все це його анітрохи не цікавить (переклад наш- В.К.)
93.	<i>It was just like having a wife, an invalid one you had to do shopping for (TC:URL)</i>	у мене тепер немовби була дружина, тільки неповносправна, така, яка не може самостійно ходити на закупи. (К:URL)
94.	<i>She had to have fresh coffee, and a lot of fruit and vegetables and greens (TC:URL)</i>	вона бажала свіжої кави, багато фруктів, овочів і зелені (переклад наш- В.К.)
95.	<i>She would sneer at me and mimic me and make me desperate and ask me questions I could not answer (TC:URL)</i>	Вона шкірилась і передражнювала мене, ставила мені запитання, на які я не знав відповіді (К:URL)
96.	<i>I have gone red of course (TC:URL)</i>	Я, звичайно, зашарівся (переклад наш- В.К.)
97.	<i>...of course, I thought it was only pretending (TC:URL)</i>	Звичайно я подумав, що вона симулює (переклад наш- В.К.)
98.	<i>...with all the precaution, of course (TC:URL)</i>	дуже обережно, звичайно (переклад наш- В.К.)
99.	<i>Miranda there, too, of course (TC:URL)</i>	Звісно, що Міранда була там (переклад наш- В.К.)

100.	<i>It seemed to make her softer, even younger; not that she was ever hard or ugly (TC:URL)</i>	Здається, воно зробило її ніжнішою, навіть молодшою; я не хочу, щоправда, сказати, що вона без того була груба чи некрасива (К:URL)
101.	<i>Perhaps I was overstrict, I erred on the strict side. But you had to be careful (TC:URL)</i>	Можливо, я був аж занадто суворий, я до цього схильний. Але обережність була необхідна (К:URL)
102.	<i>I'll never hurt you. Unless you force me to (TC:URL)</i>	Я тебе ніколи не ображу. Якщо ти сама мене не змусиш (К:URL)
103.	<i>She was just like a woman. Incredible. Smiling one minute and spiteful the next (TC:URL)</i>	на була жінкою. Непередбачуваною. Хвилину всміхається, а наступної хвилини вже лютує (К:URL)
104.	<i>From time to time she talked. Mostly personal remarks (TC:URL)</i>	Час від часу вона говорила. Це здебільшого були особисті зауваження (К:URL)
105.	<i>He'd have killed you by now. Like that fellow Christie (TC:URL)</i>	Він би вже давно тебе вбив. Як отой Крісті (К:URL)
106.	<i>It was so dark . So lonely. No lights. Just darkness (TC:URL)</i>	Було так темно. Так відлюдно. Жодного вогника. Просто темрява (К:URL)
107.	<i>Like rain, endless dreary rain. Colour-killing (TC:URL)</i>	Наче дощ, нескінченний сірий дощ. Який нищить усі кольори (К:URL)

108.	<i>We all want things we can not have. Being a decent human being is accepting that (TC:URL)</i>	Ми всі хочемо такого, чого не можемо мати. Бути пристойною людиною означає визнавати це (К:URL)
109.	<i>My mother's a bitch. A nasty middle-class bitch. She drinks (TC:URL)</i>	Моя мати – стерва. Противна амбіційна стерва з середнього класу. Вона п'є (К:URL)
110.	<i>I'm not a good draughtsman. I might become a very clever artist, but I shall not ever be a great one (TC:URL)</i>	Я можу стати дуже розумною художницею, але великою художницею мені ніколи не бути (К:URL)
111.	<i>Why should we tolerate their beastly Calibanity? Why should every vital and creative and good person be martyred by the great universal stodge around (TC:URL)</i>	Чого ми маємо терпіти їхнє огидне калібанство? Чого кожную живу, творчу і хорошу людину з усіх боків обсідає оця світова багнюка? (К:URL)
112.	<i>Your guest! (TC:URL)</i>	Вилізь, черепахо!- (К:URL)
113.	<i>Those terrible chichi wall-lamps, and-not china wild duck! (TC:URL)</i>	Оці дикі бра з фінтіфлюшками і тільки не порцелянові качки! (К:URL)
114.	<i>But it's you who make it so! (TC:URL)</i>	Але саме через тебе все так (К:URL)
115.	<i>Come, thou tortoise! (TC:URL)</i>	Вилізь, черепахо! (К:URL)
116.	<i>It's a lovely lovely room. It's wicked to fill her with all this shoddy stuff. Such muck! (TC:URL)</i>	Така гарна кімната. Просто підлість – напхати її такою вульгарщиною. Таким лайном! (К:URL)

117.	<i>I'm your prisoner, but you want me to be a happy prisoner (TC:URL)</i>	Я – твоя полонянка, але ти хочеш, щоб я була щасливою полонянкою (К:URL)
118.	<i>You could. We could be friends. I could help you (TC:URL)</i>	Ти зможеш. Ми зможемо дружити. Я б тобі допомогла (К:URL)
119.	<i>It's funny. I should be shivering with fear. But I feel safe with you (TC:URL)</i>	Дивно, я мала б тремтіти від страху. Але з тобою я почуваюся безпечно
120.	<i>I hate people who collect things, and classify things and give them names and then forget all about them (TC:URL)</i>	Ненавиджу тих, хто збирає щось, класифікує, дає назви, а тоді все про нього забуває- використана модуляція, адже по контексту зрозуміло, що Міранда говорить про людей (К:URL)
121.	<i>They call a painter an impressionist or a cubist or something and then they put him in a drawer and do not see him as a living individual painter any more (TC:URL)</i>	Називають художника імпресіоністом, чи кубістом, чи ще якимось, тоді кладуть його в таку шухляду і більше не бачать у ньому живу особистість (К:URL)
122.	<i>It's lurking somewhere about in this house, this room, this situation, waiting to spring (TC:URL)</i>	Щось таке чаїться в будинку, в цій кімнаті, в цій ситуації й чекає свого часу (К:URL)
123.	<i>Because they all hate us, they hate us for being different, for not being them, for their own not being like us. They persecute us, they crowd us out, they send us to Coventry, they sneer us, they yawn</i>	Адже вони всі ненавидять нас, ненавидять за те, що ми не такі, як вони, що вони не такі, як ми. Вони нас переслідують, вони заглушують нас, бойкотують, насміхаються з нас, позіхають, бачачи нас, затикають собі вуха і зав'язують очі.

	<i>at us, they blindfold themselves and stuff up their ears. They do anything to avoid having to take notice of us and respect us (TC:URL)</i>	Вони здатні на все, щоб не помічати нас і не поважати. (К:URL)
124.	<i>I've felt Godless. Prayer and worship and singing hymns - all silly and useless (TC:URL)</i>	Я бачу, що ми маємо жити так, ніби Бога не існує. Молитва, поклоніння, спів псалмів – це все нікому не потрібні дурниці (К:URL)
125.	<i>The sky is absolutely empty. Beautifully pure and empty (TC:URL)</i>	На небі жодної хмаринки, абсолютно прекрасно-чисте (К:URL)
126.	<i>I've been playing the Modern Jazz Quartet's records over and over again. There's no night in the music, no smoky dives. Bursts and sparkles and little fizzes of light, starlight, and sometimes high moon, tremendous everywhere light like chandeliers of diamonds floating in the sky (TC:URL)</i>	Стала слухати й переслуховувати записи сучасних джазових квартетів. У цій музиці немає ночі, немає задимлених проваль. Вибухи та іскорки світла, зірок, іноді гарячий полудень, гігантське світло всюди, наче небом пливуть величезні діамантові люстри (К:URL)
127.	<i>I said I wanted to be left alone, I was Nonconformist, I wanted nothing to do with the village, and he went off <u>la-di-da</u> in a huff. Then there were several people with van-shops and I had to put them off. I said I bought all my</i>	Я сказав, що хочу, щоб мені дали спокій, що я нонконформіст і не бажаю мати жодних справ із селом, – і він із претензійним гнівом пішов. Приїжджали кілька пересувних крамарів, я відмовився і від їхніх послуг. Сказав, що все купую в Льюїсі. (К:URL)

	<i>goods in Lewes (TC:URL)</i>	
128.	<i>I could see daylight through a keyhole (TC:URL)</i>	Я бачила денне світло в замкову шпарину (К:URL)
129.	<i>Of course, I did not want to break her down as the Gestapo wanted to break their prisoners down (TC:URL)</i>	Звичайно, я не хотів зломити її так, як гестапо робило зі своїми в'язнями (К:URL)
130.	<i>A beautiful silver sadness, like a Christ face (TC:URL)</i>	але то прекрасна срібна печаль, наче лик Христа (К:URL)
131.	<i>You've got to be a new human being (TC:URL)</i>	Ти маєш стати новою людиною (переклад наш- В.К.)
132.	<i>But that's horrible. It's inhuman! We'll never understand each other(TC:URL)</i>	Але ж це жахливо. Це не по-людськи! Ми ніколи не зрозуміємо одне одного. (К:URL)
133.	<i>He's not human; he's an empty space disguised as a human (TC:URL)</i>	Він – не людина, він порожнє місце в масці людини (К:URL)
134.	<i>I'm not a snob. I hate snobs. I hate snobbism (TC:URL)</i>	Це нечесно. Я не сноб. Я терпіти не можу снобів (К:URL)



135.	<i>She spoke like she walked, as you might say (TC:URL)</i>	Вона розмовляла так, як і ходила, якщо ви розумієте про що я. (Переклад наш-В.К.)
136.	<i>I psycho-analysed him this evening (TC:URL)</i>	Цього вечора я робила його психологічний аналіз. (Переклад наш-В.К.)
137.	<i>Do not chloroform me again (TC:URL)</i>	Не трави мене знову хлороформом. (Переклад наш-В.К.)
138.	<i>She was so sex-kittenish (TC:URL)</i>	Вона була наче сексуальна кішечка. (К:URL)
139.	<i>I felt like the girl-at-the-ball-coming-down-the-grand-staircase (TC:URL)</i>	Я відчула себе принцесою, що спускається парадними сходами в бальну залу (К:URL)
140.	<i>I hissed a damn-you at Piers (TC:URL)</i>	Я прошипіла: «Щоб тебе...» – Пірсові (К:URL)
141.	<i>I feel the deepest contempt and loathing for him, I can't stand this room, everybody will be wild with worry. I can sense their wild worry.” (TC:URL)</i>	Я відчуваю до нього глибоке презирство та огиду, я не можу терпіти цю кімнату, всі будуть дуже хвилюватися. Я відчуваю їх сильне занепокоєння. (К:URL)
142.	<i>I was grateful to be alive. I am a terrible coward, I don't want to die, I love life so passionately, I never knew how much I wanted to live before. If I get out of this, I shall never be the same. I don't care what he does. So long as I live. (TC:URL)</i>	Я була вдячна, що лишилася жива. Я страшенна боягузка, не хочу вмирати, так пристрасно люблю життя, ніколи раніше не думала, як сильно я хочу жити. Якщо я звідси вийду, то вже буду інакшою людиною. Мені все одно, що він зробить. Головне – залишитися жити. (К:URL)

143.	<i>I'm so sick, so frightened, so alone</i> (TC:URL)	Я немов хвора, мені страшно й самотньо. (K:URL)
144.	<i>She was laughing up her sleeve at me</i> (TC:URL)	Вона насміхалася з мене. (Переклад наш-В.К.)

## SUMMARY

Relevance of the topic: is to consider the problem of adequate reproduction of the original text and the author's concept by means of the language of translation, as well as to consider the means of transmission of the author's ideology in the novel "Collector".

The purpose and objectives of the study: is to analyze the linguistic and cultural adaptation of Fowles' psychological prose at the stylistic level in Ukrainian literary translation.

This goal involves solving the following tasks:

- to get acquainted with the science called linguocultural studies, with its concept and purpose, which it carries for translation;
- to find out the reasons that determine the use of linguistic and cultural adaptation in the translation of fiction;
- analyze the philosophical features and ideology in the works of John Fowles;
- analyze the stylistic level of linguistic and cultural adaptation and the implementation of the conceptual metaphor in the novel "Collector";
- Identify the transformations that were used in the translation of the novel.

Object of research: English psychological prose by J. Fowles when translated into Ukrainian.

Subject of research: adaptation of Fowles' psychological prose on a stylistic level.

Research methods: In the course of research various research methods are used, namely comparative, conceptual, transformational and linguistic-stylistic analysis, modern researches on problems of linguocultural studies and cultural adaptation of the original text at translation. Translation analysis, which combines interpretive, pragmatic, linguistic and stylistic approaches to the study of the content of the source and target texts, allowed us to explore the specifics of reproducing the conceptual structure of Fowles' novel in Ukrainian translation. Comparative conceptual analysis made it possible to identify the peculiarities of the adaptation of

lexical and semantic means of verbalization of the author's concept of the original in the translated text.

Scientific novelty of the obtained results: allows to learn more about such a science as linguocultural studies and linguocultural adaptation, the use of which is shown by clear examples from the psychological novel by John Fowles "Collector".

Practical significance of the obtained results: the results of this study are a contribution to the general theory of translation and mortgage linguistics, because linguoculturology is a branch of linguistics that emerged recently and can be used by students and teachers of foreign languages to study the problems of literary translation and translation of phraseological inflections in the works, as well as the study of ways to solve these problems.

The structure of the master's qualification work. The master's qualification work consists of an introduction, three sections and conclusions to each of them, three lists of sources used, an appendix and a summary.

The first section provides general information about the phenomenon of linguocultural studies, the specifics of linguistic and cultural adaptation, about scientists who have studied and researched linguocultural studies at the present stage of development of linguistics. Also in the first section provides information about the subject of research, namely the psychological novel by John Fowles "Collector", based on which the linguistic phenomenon is considered, about the features of its structure and ideology of the author.

The second analytical section considers the stylistic means used by the author in writing the work and determines the purpose of their application. An analysis of the speech features of Fowles' characters was also performed to determine their characteristic features.

In the third section, the fragments that we analyzed in Section 2 provide a translation that uses different types of transformations, namely: lexical, grammatical, lexico-grammatical. After determining the transformations, an analysis is performed by which we find out what purpose they have when translating fragments of text.

The subject of linguoculturology is the fundamental issues related to the transformative side of the relationship between language and culture: changes in language and its units due to the dynamics of culture, as well as changes in the structure and functioning of culture due to linguistic realization of cultural meanings. Linguistic and cultural adaptation is realized through the strategy and methods chosen by the translator, which are expressed in specific translation decisions. The chosen method of translation shows the creative credo of the translator, his understanding of the task

In the second section, a number of examples taken from the novel "The Collector" by John Fowles were analyzed, which revealed the stylistic devices used by the author in creating linguistic portraits of the heroes of the work. In addition, psychological, anthropological, behavioral and sociocultural approaches have allowed to analyze the linguistic portraits of the heroes of the work in all their fullness.

We have proved that the author used the techniques of lexical and syntactic stylization in order to create holistic images through indirect characterization. Clegg's language is replete with words of broad semantics, repetitions, grammatical violations and stylistic errors (in the case of using archaic clichés in an informal situation), which creates a holistic image of an illiterate person, obsessed with inferiority complex. On the contrary, Miranda's language is free, lexically rich, in most cases has a colloquial nature, in order to increase expressiveness often uses techniques of silence, as well as emphatic repetition. Miranda, unlike Clegg, painfully and clumsily tries to say "right", does not seek, but is able to express their thoughts and feelings. Due to this, it is Miranda, not Clegg, who gives the impression of an adequate person; Clegg, on the other hand, is thought of as an obsessed, insane maniac.

As we remember, postmodern writers, being agnostics of modern times, did not believe in the existence of semantic truth, but engaged in experiments with a form capable of carrying meaning. The author's skillful use of external linguistic means of expression in creating psychologically profound images of the characters confirms the researcher of his work on the idea of Fowles as a postmodernist.

The third section discusses the main transformations that were used in the translation of fragments of the original book "Collector". Among the lexical transformations were identified: modulation (34), differentiation (9), generalization (2) and concretization (1).

Among the grammatical transformations were identified: Transposition (3), grammatical substitution (14), addition (14) and omission (9).

Among the lexical and grammatical transformations, a descriptive method was identified (15).

The third section also discusses the methods of translating phrasal epithets, because the uniqueness of the structural and semantic characteristics of phrasal epithets puts before the translator the task of finding techniques for the most adequate reproduction of their semantic potential.