

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ УКРАЇНИ
«КИЇВСЬКИЙ ПОЛІТЕХНІЧНИЙ ІНСТИТУТ
імені ІГОРЯ СІКОРСЬКОГО»**

**Факультет лінгвістики
Кафедра теорії, практики та перекладу англійської мови**

«На правах рукопису»

«До захисту допущено»

Завідувач кафедри

_____ Тараненко Л.І.

« ____ » _____ 20 __р.

МАГІСТЕРСЬКА ДИСЕРТАЦІЯ

**на здобуття ступеня магістра
зі спеціальності 035 «Філологія»
на тему: «Мовностилістична специфіка ідіостилю Е. Гілберт та її
відтворення в українських перекладах»**

Виконала: студентка II курсу, групи ЛА-301мп
Забродська Аліна Валентинівна _____

Науковий керівник:
к. філол. н., доц. КТППАМ Борбенчук І.М. _____

Рецензент:
к. філол. н., доц. КТППФМ Куликова В.Г. _____

Засвідчую, що у цій магістерській
дисертації немає запозичень з
праць інших авторів без
відповідних посилань
Студентка _____

Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
Факультет лінгвістики
Кафедра теорії, практики та перекладу англійської мови

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Спеціальність (спеціалізація) – 035 Філологія (035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

_____ Тараненко Л.І.

« ___ » _____ 20__ р.

ЗАВДАННЯ
на магістерську дисертацію студенту

Забродській Аліні Валентинівні

1. Тема дисертації «Мовностилістична специфіка ідіостилю Е. Гілберт та її відтворення в українських перекладах», науковий керівник дисертації: Борбенчук Ірина Миколаївна, доц. каф. теорії, практики та перекладу англійської мови, к. філол. н., доц., затверджені наказом по університету від 16 вересня 2018 р., № 674.

2. Термін подання студентом дисертації: 26 листопада 2021 р.

3. Об'єкт дослідження: англійськомовні художні твори американської письменниці Е. Гілберт.

4. Предмет дослідження: функціональні особливості лексико-семантичних, лінгвостилістичних засобів у романах Е. Гілберт.

5. Перелік завдань, які потрібно розробити:

1) проаналізувати теоретичні праці, які розкривають поняття «ідіостиль» у сучасному мовознавстві;

2) виявити методологічні підходи до вивчення ідіостилю письменника;

3) дослідити історико-літературний та культурологічний контекст формування жіночої прози в англійськомовній літературі;

- 4) схарактеризувати місце творчості Е. Гілберт у контексті сучасної жіночої літератури;
- 5) дослідити лексико-семантичні та лінгвостилістичні засоби художніх творів Е. Гілберт;
- 6) визначити особливості передачі мовностилістичних засобів ідіостилю Е. Гілберт українською мовою.

6. Орієнтовний перелік публікацій: тези на міжнародній конференції та стаття у фаховому науковому журналі.

7. Дата видачі завдання: 01 жовтня 2021 р.

Календарний план

№ з/п	Назва етапів виконання дипломної роботи	Строк виконання етапів роботи (дата)	Примітка
1	Затвердження теми та завдання на виконання ДР	13.09.2021	Виконано
2	Теоретична частина	01.10.2021	Виконано
3	Практична частина	28.10.2021	Виконано
4	Чернетка роботи	10.11.2021	Виконано
5	Подання електронного варіанту роботи на кафедрі для перевірки на ознаки плагіату	15.11.2021	Виконано
6	Подання роботи на кафедрі	29.11.2021	виконано
7	Подання роботи на рецензування	30.11.2021	виконано
8	Захист ДР	20.12.2021 – 24.12.2021	

Студентка _____

Аліна ЗАБРОДСЬКА

Науковий керівник дисертації _____

Ірина БОРБЕНЧУК

РЕФЕРАТ

Магістерська дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури, який налічує 117 джерел та 6 додатків. Загальний обсяг роботи 122 сторінки.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю поглибленого вивчення авторського стилю письменниці Е. Гілберт та його відтворення в українських перекладах з метою встановлення специфічних рис ідіостилю авторки.

Об'єктом дослідження є англomовні художні твори американської письменниці Е. Гілберт.

Предметом дослідження є функціональні особливості лексико-семантичних, лінгвостилістичних засобів у романах Е. Гілберт.

Мета роботи полягає у комплексному дослідженні ідіостилю Е. Гілберт шляхом визначення специфіки мовностилістичних засобів та обґрунтування їх наявності у художніх творах як жанрово-тематичну необхідність.

Досягнення зазначеної мети передбачає виконання таких **завдань**:

- проаналізувати теоретичні праці, які розкривають поняття «ідіостиль» у сучасному мовознавстві;
- виявити методологічні підходи до вивчення ідіостилю письменника;
- дослідити історико-літературний та культурологічний контекст формування жіночої прози в англomовній літературі;
- схарактеризувати місце творчості Е. Гілберт у контексті сучасної жіночої літератури;
- дослідити лексико-семантичні та лінгвостилістичні засоби художніх творів Е. Гілберт;
- визначити особливості передачі мовностилістичних засобів ідіостилю Е. Гілберт українською мовою.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що вперше в українській лінгвістиці системно проаналізовано ідіостиль американської письменниці Е. Гілберт, з'ясовано визначальні особливості її творів: мовно-художню специфіку у контексті культурно-естетичних тенденцій.

Практичне значення полягає в можливості використання результатів дослідження в нормативних курсах з практики художнього перекладу, лінгвостилістики, лінгвістики та герменевтики тексту.

Матеріалом дослідження є оригінальні твори Е. Гілберт «Eat, Pray, Love» (2006), «City of Girls» (2019) та їх українські переклади «Їсти, молитись, кохати» у перекладі Я. Винницької та «Місто дівчат» у перекладі Г. Лелів.

Методи дослідження. У роботі було використано комплекс традиційних методів мовознавчого дослідження: метод індукції для узагальнення поняття «ідіостиль» у сучасному мовознавстві; описовий метод для інтерпретування виявлених стилістичних засобів. Серед лінгвістичних методів було застосовано прийом стильового аналізу та зіставний контекстуально-інтерпретаційний метод. У роботі також застосовано загальнонаукові методи: спостереження, класифікація, систематизація, узагальнення.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і результати дослідження було обговорено на XIII Міжнародній студентській науково-практичній конференції «Людина як суб'єкт міжкультурної комунікації: сучасні тенденції у філології, перекладі та навчанні іноземних мов» (Київ, 11.03.2021).

Публікації. Основні положення дослідження висвітлено у двох публікаціях, одна з яких – у виданні, затвердженому МОН України як фахове, внесене до наукометричної бази Index Copernicus, 1 – тези конференції.

Ключові слова: ідіостиль, ідіолект, мовностилістичні особливості твору, жіноча література, перекладацькі трансформації.

ABSTRACT

The master's dissertation consists of an introduction, three chapters, conclusions to each chapter, general conclusions, list of references that includes 117 points and 6 applications. The paper amounts to 122 pages.

From a large number of authors, the oeuvre of the American writer Elizabeth Gilbert attracts attention with its original themes and expressiveness of language.

The topicality of the study is presented by the need for an in-depth study of the author's style of the writer E. Gilbert and its reproduction in Ukrainian translations in order to establish the specific features of the author's idiosyle.

The object of the research is the English novels written by the American writer E. Gilbert.

The subject of the research is the functional features of lexical-semantic and linguistic-stylistic means in E. Gilbert's novels.

The aim of the research is to comprehensively study the E. Gilbert's idiosyle by determining the specifics of linguostylistic means and substantiating their presence in works of art as a genre-thematic necessity.

Achieving this goal involves the solution of the following **tasks**:

- analyze theoretical works that reveal the concept of «idiosyle» in modern linguistics;
- identify methodological approaches to the study of the writer's idiosyle;
- explore the historical, literary and cultural context of the formation of women's prose in English literature;
- characterize the place of E. Gilbert's oeuvre in the context of modern women's literature;
- investigate the lexical-semantic and linguostylistic means of the E. Gilbert's works;
- determine the peculiarities of transferring the linguostylistic means of E. Gilbert's idiosyle in the Ukrainian translations.

The originality of the dissertation lies in the fact that for the first time in Ukrainian linguistics the idiosyle of the American writer E. Gilbert was systematically analyzed, the defining features of her works were clarified: linguistic and artistic specifics in the context of cultural and aesthetic trends.

The practical value lies in the possibility of using the research results in normative courses on the practice of literary translation, linguostylistics, linguistics and hermeneutics of the text.

The research material is the original works of E. Gilbert «Eat, Pray, Love» (2006), «City of Girls» (2019) and their Ukrainian translations made by Y. Vinnitskaya («Eat, Pray, Love») and G. Leliv («City of Girls»).

Research methods. In this work, a complex of traditional methods of linguistic research were applied: the method of induction to generalize the concept of «idiosyle» in modern linguistics; the descriptive method for interpreting the identified stylistic means. Among the linguistic methods, the method of style analysis and comparable contextual-interpretive method were applied. The general scientific methods such as observation, classification, systematization, generalization also were applied in the work.

The main methodological and theoretical results and conceptualities of the study were discussed at XIII International Student Scientific and Practical Conference «A Person As A Subject Of Intercultural Communication: Modern Tendencies In Philology, Translation And Teaching Of Foreign Languages» (Kiev, 03.11.2021).

Publications. The main statements and results of the dissertation research are reflected in two publications, one of which is in the publication approved by the Ministry of Education and Science of Ukraine as a professional, included to the scientometric base Index Copernicus, 1 – in scientific and practical conference.

Key words: *idiosyle, idiolect, linguostylistic features of the novel, women's literature, translation transformations.*

ЗМІСТ

ВСТУП	8
РОЗДІЛ 1 ІДЮСТИЛЬ ЯК ОБЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ	12
1.1 Визначення поняття «ідіостиль» в сучасному мовознавстві.....	12
1.2 Методологічні підходи до вивчення ідіостилю письменника.....	19
1.3 Особливості розвитку жіночої прози в англomовній літературі	25
Висновки до розділу 1.....	36
РОЗДІЛ 2 МОВНОВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ У РОМАНАХ ЕЛІЗАБЕТ ГІЛБЕРТ	37
2.1 Творчість Елізабет Гілберт у контексті сучасної жіночої літератури.....	37
2.2 Лексико-семантичні особливості ідіостилю Елізабет Гілберт.....	47
2.2.1 Неологізми в системі виражальних засобів.....	47
2.2.2 Оніми в системі виражальних засобів.....	49
2.2.3 Синоніми в системі виражальних засобів.....	52
2.3 Лінгвостилістичні особливості ідіостилю Елізабет Гілберт.....	55
2.3.1 Використання образно-тропеїчних засобів.....	57
2.3.2 Стилiстичні ресурси простого речення	63
2.4 Гендері маркери як елемент відтворення мовної картини світу Елізабет Гілберт.....	66
Висновки до розділу 2.....	72
РОЗДІЛ 3 ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ МОВНОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ІДЮСТИЛЮ ЕЛІЗАБЕТ ГІЛБЕРТ	73
3.1 Перекладацькі трансформації у перекладі творів українською мовою.....	73
3.1.1 Лексико-семантичні трансформації	75
3.1.2 Стилiстичні трансформації.....	81
3.2 Відтворення ідіостилю Елізабет Гілберт в українських перекладах.....	83
Висновки до розділу 3.....	90

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	91
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	94
ДОДАТОК А.....	105
ДОДАТОК Б.....	106
ДОДАТОК В.....	110
ДОДАТОК Г.....	115
ДОДАТОК Д.....	117
ДОДАТОК Е.....	122

ВСТУП

У всі часи художня література є можливістю долучитися до мистецтва, поринути в паралельні світи, щоб вирішити будь-які питання у стосунках, звернути увагу на глобальні проблеми людства, задовольнити цікавість і розширити власні горизонти.

Безперервний літературний процес є відображенням культурно-історичних, естетико-філософських, політичних тенденцій, що відбуваються в суспільстві. А відтак, творчі ідеали сучасних письменників (Дж. Ролінг, С. Кінг, П. Коельо, Дж. Ірвінг, Г. Г. Маркес тощо) передають провідні думки, що знаходять відгуки у нинішніх читачів. З-поміж великої кількості митців творчість американської письменниці Елізабет Гілберт привертає увагу своєю оригінальною тематикою та експресивністю мови, феміністичними настроями і зверненням до жінки як особистості, що прагне власного щастя та займається активними пошуками себе в цьому світі.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю поглибленого вивчення авторського стилю письменниці Е. Гілберт та його відтворення в українських перекладах. Антропоцентрична спрямованість сучасних лінгвістичних студій зумовила визначення індивідуального стилю автора у контексті мовної особистості й породжуваним мовленням. Осмислення проблем творчої постаті у контексті її світовідчуття й культурних цінностей дозволить встановити специфічні риси ідіостилу Е. Гілберт.

Ступінь розробленості проблеми у науковій літературі. Дослідженню поняття «ідіостиль» присвячені роботи таких науковців, як В. Виноградов, Л. Волошук, Р. Гром'як, В. Жайворонок, М. Кожина, В. Кухаренко, О. Ніколенко, О. Переломова, Г. Рижкова, П. Спакс, Л. Ставицька, З. Циганкова тощо. Значна увага надається питанням розрізнення ідіостилу й ідіолекту (М. Михайлов, Н. Болотнова, Ю. Борисенко, М. Федотова) та їхньої тотожності (В. Григор'єв, В. Карасик, Є. Криницина, В. Наумов), розумінню ідіостилу як мовної особистості

(Ю. Караулов, О. Медведкова), а також напрямкам, що вивчають ці поняття. Зокрема, прихильники системно-структурного підходу (В. Виноградов, В. Григор'єв, В. Кухаренко, О. Северська) вбачають дослідження мовної структури образу автора з урахуванням внутрішніх єдностей стилістичних засобів художнього твору. Образно-композиційний напрям (Г. Солганік) фокусується на розгляді особливостей ідіостилю з урахуванням унікальних випадків використання мовленнєвих форм, образних метаморфоз текстотворення та композиційних прийомів побудови прозаїчної строфи. Прихильники комунікативно-когнітивного підходу (Н. Болотнова, О. Селіванова, В. Чернявська) вбачають ідіостиль автора у реконструкції індивідуального когнітивного простору.

Різномасштабне вивчення творчості Е. Гілберт детермінувало дослідження в літературознавчому (А. Воейкова, Н. Гоца, О. Горєлова, Г. Моїєєва, А. Стоянова, Е. Циховська) й лінгвістичному (Е. Шульгун, Л. Чайка, Л. Онучак) напрямках.

Мета роботи полягає у комплексному дослідженні ідіостилю Е. Гілберт шляхом визначення специфіки мовностилістичних засобів та обґрунтування їх наявності у художніх творах як жанрово-тематичну необхідність.

Досягнення зазначеної мети передбачає виконання таких **завдань**:

- проаналізувати теоретичні праці, які розкривають поняття «ідіостиль» у сучасному мовознавстві;
- виявити методологічні підходи до вивчення ідіостилю письменника;
- дослідити історико-літературний та культурологічний контекст формування жіночої прози в англійській літературі;
- схарактеризувати місце творчості Е. Гілберт у контексті сучасної жіночої літератури;
- дослідити лексико-семантичні та лінгвостилістичні засоби художніх творів Е. Гілберт;
- визначити особливості передачі мовностилістичних засобів ідіостилю Е. Гілберт українською мовою.

Об'єктом дослідження є англomовні художні твори американської письменниці Е. Гілберт.

Предметом дослідження є функціональні особливості лексико-семантичних, лінгвостилістичних засобів у романах Е. Гілберт.

Матеріалом дослідження є оригінальні твори Е. Гілберт «Eat, Pray, Love» (2006), «City of Girls» (2019) та їх українські переклади «Їсти, молитись, кохати» у перекладі Я. Винницької та «Місто дівчат» у перекладі Г. Лелів.

Методи дослідження. У роботі було використано комплекс традиційних методів мовознавчого дослідження: *метод індукції* для узагальнення поняття «ідіостиль» у сучасному мовознавстві та визначення основних етапів розвитку жіночої прози в англomовній літературі; *описовий метод* для інтерпретування виявлених стилістичних засобів. Серед лінгвістичних методів було застосовано *прийом стильового аналізу* для дослідження стилістичних характеристик лексичних одиниць творів; *зіставний метод* для актуалізації англomовних лексичних одиниць в українських перекладах; *контекстуально-інтерпретаційний метод* для визначення естетичної доцільності використання лінгвостилістичних засобів. У роботі також застосовано загальнонаукові методи: *спостереження, класифікація, систематизація, узагальнення*.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що вперше в українській лінгвістиці системно проаналізовано ідіостиль американської письменниці Е. Гілберт, з'ясовано визначальні особливості її творів: мовно-художню специфіку у контексті культурно-естетичних тенденцій.

Теоретичне значення дослідження полягає в тому, що його результати узагальнюють вивчення індивідуального стилю Е. Гілберт, а матеріали дослідження доповнюють відомості про особливості функціонування мовновиражальних засобів в творчому доробку письменниці.

Практичне значення полягає в можливості використання результатів дослідження в нормативних курсах з практики художнього перекладу,

лінгвостилістики, лінгвістики та герменевтики тексту, для складання словників мови письменника, при написанні магістерських робіт, у перекладацьких студіях.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і результати дослідження було обговорено на XIII Міжнародній студентській науково-практичній конференції «Людина як суб'єкт міжкультурної комунікації: сучасні тенденції у філології, перекладі та навчанні іноземних мов» (Київ, 11.03.2021).

Публікації. Основні положення дослідження висвітлено у двох публікаціях, одна з яких – у виданні, затвердженому МОН України як фахове, внесене до наукометричної бази Index Copernicus, 1 – тези конференцій.

Борбенчук І., Забродська А. Мовностилістична специфіка ідіостилю Е. Гілберт та її відтворення у романі «Eat, Pray, Love». Науковий журнал «Львівський філологічний часопис». № 10. 2021. (13 сторінок, у друці).

Забродська А. Специфіка визначення поняття «ідіостиль» у лінгвістиці. Матеріали XIII Міжнародної студентської науково-практичної конференції 11 березня 2021 року. К.: «КПІ ім. Ігоря Сікорського», 2021. С. 72–74.

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається з анотацій, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, 6 додатків. Загальний обсяг роботи складає 122 сторінки. Додатки викладено на 18 сторінках. Список використаних джерел налічує 117 позицій, із них 20 – іноземними мовами.

РОЗДІЛ 1 ІДІОСТИЛЬ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

1.1 Визначення поняття «ідіостиль» в сучасному мовознавстві

Для сучасного письменника знайти себе в розмаїтті художньої літератури є важною і кропіткою працею, адже в сьогоденних реаліях наявність поетичної майстерності не є достатньою, а тому митці знаходяться у пошуках нових оригінальних тем і виробляють так званий індивідуальний почерк, індивідуальний стиль, що вирізняє їх з-поміж інших.

У лінгвістиці термін «ідіостиль» є досить вивченим, хоча особливу увагу цьому поняттю почали приділяти лише кілька десятиліть тому. Основоположником терміну «індивідуальний стиль письменника» вважають В. Виноградова, який у фундаментальній праці «Про мову художньої літератури» (1959) дав визначення індивідуальному стилю письменника як системі індивідуально-естетичного використання властивих даному періоду розвитку художньої літератури засобів словесного вираження» [14, с. 85].

У книзі «Стилістика художньої мови» (1957) О. Єфімов описав ідіостиль як індивідуальну систему побудови мовних засобів, що продукується та застосовується письменником при створенні художніх творів [32, с. 166].

У дослідженні «Лінгвопоетичне в ідіостилі Джеймса Джойса» (2006) О. Фоменко визначив ідіостиль як комунікативно-когнітивний простір мовної особистості, що створює художній дискурс, освоєний її ідіолектом потенціал мови художньої літератури, мова варіанту художнього тексту, лінгвотипологічний варіант художнього тексту свого часу, модельований об'єкт лінгвотипології художнього тексту [88, с. 25].

Під індивідуальним стилем письменника Н. Головченко розуміє новий художній образ світу, складне діалектичне поєднання загального й особливого. Індивідуальний стиль так само, як і художній стиль напряду

(наприклад, модернізму), течії (символізму, імпресіонізму тощо), характеризується сталими типологічними ознаками (стильовими константами) і переважаючою рисою (стильовою домінантою). Індивідуальний стиль під впливом різних чинників може змінюватися, а також він реалізується на всіх рівнях структури художнього тексту: темі, ідеї, сюжеті, системі образів, композиції, поетиці, жанрі [24, с. 221].

Поруч із терміном ідіостиль науковці вживають ідіолект. Зокрема, В. Виноградов дефініціював індивідуальний стиль письменника і під ідіолектом розумів «...сукупність формальних і стилістичних особливостей, властивих мові окремого носія даного мови .., їхня реалізація в устах індивіда взагалі, тобто сукупність текстів, що породжуються мовцем і досліджуються лінгвістом з метою вивчення системи мови...» [13, с. 114]. Відповідно, ним було визначено два рівні даного явища:

- ✓ в широкому розумінні ідіолект представляється як реалізація певної мови індивіда, тобто сукупність текстів, породжуваних мовцем і досліджуваних лінгвістом з метою вивчення системи мови;
- ✓ у вузькому сенсі ідіолект виступає як сукупність специфічних мовних особливостей певного носія мови. Дане трактування найбільш часто застосовується в двох сферах: в поетиці в зв'язку з її інтересом до співвідношення характеристик мови в дихотомії «загальне-індивідуальне», а також в нейролінгвістиці, одним із завдань якої є виявлення різних порушень мовлення [12, с. 144].

Власне, термін «ідіолект» у науковий обіг увів Б. Блох, використавши його у своїй статті, присвяченій фонологічному аналізу з метою утвердити фундаментальні соціальні концепції. На його думку, ідіолект є спільністю можливих висловлювань одного автора за один проміжок часу при використанні мови для взаємодії із співрозмовником [99, с. 4].

Американський учений К. Хейзен розподіляє ідіолект на дві категорії: перша – більш широка, що включає у себе загальну специфіку мови певного

індивіда; друга – більш вузька, стосується лише мовлення людини, що не включає у себе дослідження екстралінгвістичних факторів [105, с. 512].

В. Жайворонок називає ідіолектом вдале поєднання семантико-стилістичного ефекту мовних одиниць з реалізацією їхніх експресивних потенцій. На думку автора, створення власного ідіолекту під силу лише видатним майстрам слова, адже «...чим колоритніша особистість, тим оригінальніший її мовленнєвий стиль, оскільки внутрішні якості особистості неминуче виявляються в її мовленні» [33, с. 27]. Науковець вважає дане явище не лише допоміжним засобом у пізнанні автором своєї сутності, а й невід'ємною частиною становлення національної свідомості. «Роль «ідіолекту» у розвитку національної мовленнєвої культури визначається, по-перше, «відкриттям» і залученням нових, ще не освоєних літературною мовою засобів, що розширюють самі межі і можливості літературної мови, по-друге, оригінальністю й своєрідністю творчої манери висловлення, новаторством у галузі мистецтва образного слова» [33, с. 29].

М. Михайлов визначає ідіолект як «...індивідуальну мову особистості, що утворюється на основі заломлених через призму особистого когнітивного та комунікативного досвіду соціальних еталонів і норм» [57, с. 85].

В. Щукін розуміє ідіолект як систему мовних засобів індивіда, що формується на основі засвоєння мови і розвивається в процесі життєдіяльності даного індивіда... це впорядковане ієрархічне ціле, що має власну структуру і втілює цю структуру в субстанцію для виконання певних цілей [96, с. 3].

М. Федотова описує ідіолект як сукупність формальних і стилістичних особливостей, властивих мові окремого носія даного мови [87, с. 221].

У літературознавчому словнику Р. Гром'яка і Ю. Коваліва подане наступне визначення: «Індивідуальний стиль – іманентний (властивий його внутрішній природі) прояв істотних ознак таланту у конкретному художньому творі, мистецька документалізація своєрідності світосприйняття певного автора, його нахилу до ірраціонального чи раціонального мислення,

до міметичних принципів (принципів уподібнення) чи розкутого образотворення, його естетичного смаку, що в сукупності формують неповторне духовне явище» [28, с. 312].

Варто відзначити, що науковці розрізняють терміни «ідіостиль» та «ідіолект» надаючи аргументацію їх уніфікації, або ж ототожнюють ці поняття.

Так, Ю. Борисенко у своїй роботі «Про розмежування понять «ідіостиль» й «ідіолект» (2009) описує два підходи щодо розрізнення цих понять на основі співвідношення їх структур. Авторка вважає, що дані поняття співвідносяться між собою як глибинна і поверхнева структури. У поверхневій структурі (мається на увазі ідіолект) можна виділити велику кількість пов'язаних між собою мовних факторів, які закладаються у мовну пам'ять та генетику лінгвістичного мислення автора. Саме ці мовні фактори призводять до ієрархічної системи інваріантів, що організують «поетичний світ» автора [6, с. 29]. Щодо відмінностей між поняттями в теорії художньої літератури, то Ю. Борисенко зазначає, що в такому контексті ідіолект певного автора слід розуміти як сукупність всіх створених ним текстів у хронологічній послідовності, а ідіостиль як сукупність глибинних доміант і констант певного автора, які визначили появу цих текстів саме в такій послідовності [6, с. 29].

О. Северська також розрізняє дані поняття, розуміючи ідіолект як один з можливих станів системи поетичної мови, що складається в результаті засвоєння її структури. Ідіостиль, в свою чергу, є одночасно і стилем мови, і стилем мовлення, що диференціюється на основі структурних або конструктивних протиставлень і відношень між певними системами вираження [75, с. 17].

У статті «Про термін ідіолект» (2009) Л. Ставицька пише, що поняття «ідіолект» та «ідіостиль» необхідно розрізняти, адже «ідіолект – це сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда, а ідіостиль – індивідуальний стиль, сукупність основних

стильових особливостей, які характеризують твори того чи того автора у певний період або всю його творчість» [81, с. 9]. Дослідниця вказує, що не слід ототожнювати дані поняття, оскільки використання терміну «ідіолект» зобов'язує дослідника враховувати екстралінгвальний фон мовотворчості письменника, а також різнотипні інтертекстуальні проєкції конкретних мовно-естетичних феноменів [81, с. 11].

М. Кожина визначає ідіостиль як «сукупність мовних і стилістично-текстових особливостей, властивих мові письменника, вченого, публіциста, а також окремих носіїв цієї мови», а термін «ідіолект» дефініціює як «сукупність структурно-мовних особливостей (стабільних характеристик), що стосуються мови окремого носія» [42, с. 95]. А також зазначає, що з індивідуального стилю письменника можна судити про інтелект особистості, оскільки інтелектуальні властивості людини чітко проявляються на складних рівнях організації мовної особистості – лінгвокогнітивному та мотиваційному.

У статті «Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі» (2012) Л. Брославська та І. Шевченко говорять, що «поняття ідіолекту та ідіостилю співвідносяться як норма й узус національної мови, з одного боку, та індивідуальна манера мовлення, з іншого, тобто ідіостиль постає як індивідуально-творче використання національної мови» [9, с. 24].

У статті «Ідіостиль та ідіолект автора історичного роману» (2016) О. Медведкова акцентує увагу на невід'ємності ідіостилю та ідіолекту, проте не ототожнює їх. На її думку ідіостиль є більш широким та вбирає у себе поняття «ідіолект» і розглядається як вся сукупність мовних засобів вираження письменника, в той час як компонентами ідіолекту стають найважливіші риси ідіостилю. Ідіолект є фазою формування ідіостилю, який в свою чергу характеризується обмеженою впорядкованістю елементів, більшою системністю та ієрархічною організованістю [56, с. 126].

Для О. Переломової індивідуальний стиль (ідіостиль) письменника є реалізацією авторської моделі світу в мовних знаках національної культури.

«У процесі мовотворчості письменник створює особливий мовний світ, використовує словесні знаки загальноживаної мови в їх вторинному кодовому значенні» [69, с. 14]. Авторка розглядає ідіостиль та ідіолект як автономні поняття та вважає, що на їх створення впливає світобачення народу, що виражається у загальнонаціональній мові. Під таким впливом письменник намагається створити унікальний мовний світ, що відобразить його світосприйняття.

До науковців, які ототожнюють поняття «ідіостилю» та «ідіолекту» відносять В. Карасика, Є. Крилицину, В. Леденьову, В. Наумова та ін. Так, у В. Наумова «ідіостиль (індивідуальний стиль, ідіолект) – це сукупність мовних та стилістико-текстових особливостей, що притаманні мові письменника, вченого, публіциста, а також окремих носіїв даної мови» [63, с. 95]. В. Григор'єв також вважає, що всілякий «ідіостиль» як факт сучасної літератури є в той же час і «ідіолектом» [27, с. 4].

О. Селіванова стверджує, що «ідіолект» є індивідуальним різновидом мови, що проявляється у мовленнєвому процесі носія мови, а в письмі проявляє риси індивідуального стилю» [76, с. 167]. Відповідно, ідіолект є ширшим поняттям, що містить у собі поняття ідіостилю.

У словнику термінології (1990) ідіостиль (ідіолект) визначено як манеру мовлення окремого носія мови в певний період, а також сукупність соціальних, територіальних, професійних і психо-фізіологічних мовних особливостей індивіда, які проступають на фонетичному, лексичному і лексико-стилістичному рівнях [50, с. 21].

Ряд науковців пов'язують поняття «ідіостиль» з поняттям «мовна особистість». Так, Ю. Караулов під мовною особистістю розуміє сукупність особливостей та характеристик людини, що обумовлюють створення та сприйняття нею мовних творів (текстів), які відрізняються: а) ступенем структурно-мовних труднощів; б) глибиною та точністю відображення дійсності; в) певною цільовою спрямованістю [40, с. 3]. Науковець виділяє три основні рівні мовної особистості:

1. вербально-семантичний;
2. когнітивний;
3. прагматичний.

Вербально-семантичний рівень розглядається з позиції носія мови та дослідника. Зі сторони носія даний рівень передбачає «нормальне» володіння природньою мовою, а зі сторони дослідника – традиційний опис формальних засобів вираження визначених значень. Основними об'єктами цього рівня є лексичні одиниці, словосполучення та речення.

Одиницями когнітивного рівня є ідеї, концепції, поняття, що складаються у кожній мовній індивідуальності в картину світу, що відображає ієрархію цінностей. Аналізуючи цей рівень дослідник може отримати доступ до знань, свідомості, процесів пізнання людини.

Аналіз прагматичного рівня зосереджений на вивченні цілей, мотивів, інтересів, установок індивіда, що дозволяє їм перейти від оцінки мовленнєвої діяльності особистості до осмислення реальної діяльності у світі [40, с. 4].

На думку О. Медведкової, мовна особистість автора є провідником до розуміння створених автором художніх образів, який включає в себе ідіостиль та ідіолект письменника, використання яких прослідковується на різних рівнях [56, с. 126].

Поняття ідіостилю й ідіолекту Н. Фатеева розглядає як систему метатропів. За її визначенням метатропи є це глибинними функціональними залежностями, що стоять за конкретними мовними утвореннями на всіх рівнях тексту та структурують модель світу певного автора. Та пояснює, що, вивчаючи твори певного автора, можна виокремити тексти, що зв'язані між собою відношеннями згідно з такими текстовими параметрами, як структура ситуації, єдність композиційних принципів і т.д. Таким чином, подібно до інтертекстуальності текстів між творами різних авторів такий тип відношень дослідниця називає автоінтертекстуальним. Серед усіх взаємопов'язаних творів одного автора часто виділяється твір, який слугує метатекстом (розтлумачує певні ідеї, образи, особливості тощо). «Іноді такі тексти

складають текстово-метатекстовий ланцюг, взаємно інтегруючи смисли одне одного та пояснюючи поверхові семантичні перетворення кожного з них» [86, с. 55]. В основі такої інтертекстуальної або автоінтертекстуальної взаємодії знаходяться метатропні відношення, в межах яких відбувається запозичення всього «коду іносказання», який містить семантичні комплекси різної структури і безпосередньо корелює з епізодичною, семантичною та вербальною пам'яттю творчого індивіда. Саме такі семантичні комплекси є «метатропами» або «метатекстовими тропами», серед яких можна виділити ситуативні, композиційні, концептуальні та операціональні метатропи, які є основою «ідіостилю» [86, с. 53].

Отже, однозначного визначення поняття «ідіостиль» немає, а науковці розуміють його як «індивідуальний стиль», «ідіолект», «мовна особистість».

1.2 Методологічні підходи до вивчення ідіостилю письменника

Дослідження особливостей мовностилю письменника потребує інструментарію та методологічних підходів, що різносторонньо охоплюють це питання. Одними з перших, хто описав специфіку вивчення індивідуального стилю письменника та конкретизував послідовність аналізу ідіостилю письменника, був В. Виноградов, який і визначив основні пункти дослідження такого типу. Зокрема, для виявлення індивідуального стилю досліднику слід:

1. Розглянути якомога більше визначних літературних творів, адже вони слугують так званими «представниками мовного типу» певного мовного й часового середовища. Раніше зацікавленість дослідників зосереджувалася на мові художньої прози загалом, проте особливості мови окремого, конкретного письменника не вивчались, а скоріше надавались їм загальні характеристики.

2. Аналізуючи твір необхідно враховувати взаємодію декількох дисциплін одразу, а саме історії, мовознавства, літературознавства, оскільки

повне вивчення мови автора в рамках однієї дисципліни неможливе. Існує два підходи до аналізу художнього твору: перший – це розгляд твору як процесу становлення ідейно-творчого замислу автора твору, другий – як одиницю у загальному розвитку художньої літератури народу.

3. Науковець, що досліджує художній твір повинен розумітися на особливостях мови, мистецтва та культури народу тієї епохи, до котрої належить аналізований твір. Від цього залежала емоційна забарвленість й вибір мовних одиниць автором [14, с. 105].

Теоретичні розробки В. Виноградова спонукали дослідників наступних десятиліть акцентувати увагу на дослідженні не самого тексту як твору літератури, а проводити антропоцентрично орієнтовані дослідження, використовуючи мову тексту як інструмент для вивчення мотивів, ідей та емоцій автора.

Як зазначає О. Ніколенко, на творення і зміну ідіостилю автора впливає низка чинників, а саме зовнішніх (історичні, культурні та соціальні зміни), літературних (тенденції написання творів, літературні течії, літературні вимоги суспільства), духовно-психологічних (сприйняття автором картини світу, його філософські пошуки відображені у творах), творчих (культурна та літературна взаємодія, естетичне бачення творчості) [66, с. 25].

Серед підходів до вивчення індивідуального стилю автора виділяють такі:

- ✓ системно-структурний;
- ✓ образно-композиційний;
- ✓ семантико-стилістичний;
- ✓ лінгвопоетичний;
- ✓ комунікативно-діяльнісний;
- ✓ когнітивний;
- ✓ статистичний;
- ✓ функційно-стилістичний;
- ✓ лінгвотипологічний.

Системно-структурного підходу у своїх дослідженнях дотримувалися такі науковці, як В. Виноградов, В. Григор'єв, С. Золян, В. Кухаренко, Л. Новіков, О. Ревзіна, О. Северська тощо. Розгляд мовної структури образу автора є основним при вивченні внутрішніх єдностей стилістичних засобів художнього твору, а взаємозв'язність компонентів ідіостилю письменника створює так звану літературно-художню єдність, що формується відповідно до розвитку жанру літератури. Письменник може використовувати поєднання різноманітних мовних стилів, літературно-художніх жанрів та мовленнєвих засобів, симбіоз яких допомагає створювати новий, власний стиль [16, с. 107].

Науковці в рамках даного підходу розглядаються протиставлення понять «ідіостиль» та «ідіолект» в аспекті «система – структура» та «система – текст», а еволюція індивідуально-художньої системи, яка перетворюється з поетичної мови в ідіолект, а потім в ідіостиль, з поняттям домінанти як конструктивного принципу, згідно з яким змінюються звичні системні відношення компонентів поетичної мови. О. Северська вважає, що «...можна зробити припущення, що в системі відношень, що зв'язують домінанти та домінантні сфери, і тоді проявляється грамати́ка, структурний тип ідіолекту – ідіостиль» [75, с. 115].

В. Кухаренко виокремлює три парадигми, до яких входить художній твір: функціонально-стильова, жанрова та індивідуально авторська. Для функціонально-стильової парадигми характерним є використання мовних засобів, що зумовлюють комунікативно-стильовий характер письменника. Жанрова парадигма розглядається як текстовий маркер, який виражається мовними засобами. Основою індивідуально-авторської парадигми є образ автора, від якого залежить розвиток замислу твору [48, с. 82].

Представники образно-композиційного напрямку концентрують увагу на вивченні особливостей ідіостилю, досліджуючи унікальні випадки використання мовленнєвих форм, образних метаморфоз текстотворення та композиційних прийомів побудови прозаїчної строфи. Так, Г. Солганік

вивчає стиль як втілення особистості й зазначає, що дослідження особливостей ідіостилю полягає у виокремленні їх серед широковживаних, загальних характеристик стилю. Він вділяє ідіостиль в композиції прозаїчної строфи, яку зазначає як найменше художнє ціле, та абзацному членуванні композиційно-синтаксичної структури тексту. Г. Солганік вважає, що у творі кожного автора є відносно постійний тип прозаїчної строфи, що невід'ємно пов'язаний з використаним автором художнім методом. В свою чергу, абзац характеризується як значущий ідіостилістичний засіб виділення, графічного оформлення синтаксичних одиниць, засіб стилістичного та змістового членування тексту [80, с. 231].

В межах семантико-стилістичного підходу ідіостиль розглядається як «система індивідуально-естетичного використання властивих певному періоду розвитку художньої літератури засобів словесного вираження», та як «система естетично-творчого підбору, осмислення та розташування різних мовленнєвих елементів» [15, с. 85]. Семантико-стилістичний аналіз системи мовних та мовленнєвих форм стає головною задачею при дослідженні особливостей художніх творів письменника. В рамках даного підходу дослідники створюють так звані ідіословники певних письменників, словники мови письменників тощо.

Лінгвопоетичний підхід є комбінацією лінгвістичного й літературознавчого підходів, прихильниками якого є Н. Болотнова, Л. Волошук, А. Науменко та ін. Н. Болотнова стверджує, що даний підхід характеризується «аналізом різноманітних структурних і смислових форм утворення мовного матеріалу в замкнутому цілому з метою виявлення характеру їх співвідношення на рівні стилістичного узусу або ідіостилю» [5, с. 37]. Говорячи про ідіостиль, Е. Некрасова розуміє складну систему взаємообумовлених мовних прийомів, з допомогою яких будується художній світ поета [64, с. 123]. Відповідно, мета лінгвопоетичного підходу полягає у виявленні загальних закономірностей у вживанні тих чи інших слів письменником. В рамках даного підходу аналізується семантика твору через

лінгвістичну форму тексту. А. Науменко вважає, що «лінгвістико-поетичний аналіз твору є інтерпретацією художньої функції кожної позамовної та мовленнєвої одиниці тексту завдяки значущим відповідям на питання «навіщо і про що?» [61, с. 310].

Комунікативно-діяльнісний підхід вивчення ідіостилю ґрунтується на концепції мовної особистості Ю. Караулова. Тому Н. Болотнова прирівнює поняття ідіостиль до екстралінгвістичного поняття «творча індивідуальність автора». За її словами використання даного підходу дозволяє вивчати ідіостиль з точки зору того, як конкретна «мовна особистість автора» створює діалог з читачем, направляє його мозкову діяльність на певний шлях відповідно до комунікативних стратегій тексту і наміру автора. Для комунікативної стилістики тексту основним положенням є те, що кожний аналізований текст є:

- ✓ фрагментом мовної картини світу автора (його лексичні та граматичні конструкції, з допомогою яких створюється художній світ твору, який відображає бачення навколишнього світу автором);
- ✓ інформаційним тезаурус письменника;
- ✓ метою і мотивами автора, які спонукали його створити твір [5, с. 7].

Мовна особистість автора є цікавою для комунікативної стилістики, оскільки ідіостиль проявляється в структурі, семантиці та прагматиці тексту. В. Леденева зазначає, що «кожна грань художнього тексту в будь-якому ракурсі його розгляду в якості об'єкту лінгвістичного дослідження, висвітлює роль автора – мовної особистості, творчої особистості – творця, який естетично трансформує мовні засоби та використовує їх як найтонший інструмент вираження своїх поглядів та оцінок» [52, с. 39].

В межах даного підходу дослідження ідіостилю науковці розглядають текст з одного боку, як продукт первинної діяльності автора, з іншого – як об'єкт вторинної комунікативної діяльності адресата. Є. Сидоров виокремлює текст як комунікативну систему мовних знаків, що втілює пов'язану модель діяльності адресата та відправника повідомлення [79, с. 5].

При цьому враховується, що творча індивідуальність автора прослідковується не лише крізь відібраний ним матеріал, обрану тематику та проблематику, але і крізь вибір та використання описових засобів, з допомогою яких автор регулює діалог з читачем і спрямовує його асоціативну діяльність в певному напрямі. Тобто комунікативно-діяльнісний підхід базується на теорії мовленнєвої діяльності та дослідженні впливу цілей і мотивів.

Дослідження ідіостилю в рамках когнітивного підходу формується в напрямку когнітивної лінгвістики й на основі моделювання «можливих світів» різних авторів. Його використання ґрунтується на поєднанні комунікативно-діялісного підходу з точки зору співвідносності ідіостилю з моделлю мовної особистості Ю. Караулова та опису ідіостилю через асоціативно-сміслові поля, що відображаються в смисловій та асоціативній структурі тексту. І. Тарасова стверджує, що дослідження «ментальних утворень» повинно відбуватись в напрямку від когнітивних феноменів до їх мовної реалізації [84]. Діяльність науковців концентрується на первинній комунікативній діяльності автора, окремих концептах та аналізі форм репрезентації таких концептів.

Неординарним підходом дослідження ідіостилю є стилістичний підхід. М. Мухін, аналізуючи твори М. Булгакова й В. Набокова, пройшов такі етапи:

- 1) порівняльна вибірка індивідуально-авторської часто вживаної лексики, семантичне розмежування контекстів та створення концептуальних портретів авторів;
- 2) виявлення ознак авторських концептуальних систем;
- 3) створення синтагматичних профілів авторів та виокремлення особливостей лексичної синтагматики їх творів [59, с. 11].

В рамках стилістичного підходу при первинному статистичному аналізі необхідно орієнтуватися на формальний вияв не інтегральних, а диференційних ознак ідіостилю автора. При цьому використання декількох

текстів одного автора дає можливість мінімізувати вплив сюжету й композиції певного літературного твору на відбір частотної лексики. Перевагою такого підходу є можливість кількісно оцінити лексичні особливості ідіостилю автора.

1.3 Особливості розвитку жіночої прози в англomовній літературі

Процес становлення жіночої літератури або жіночої прози був довготривалим і навіть у сучасному літературознавстві даний феномен викликає суперечливі думки, адже на семантичному рівні словосполучення «жіноча проза» створює асоціацію, що автором твору є жінка або твір написаний лише для жінок.

Поява жіночої прози – це відображення назрілої в суспільстві потреби жінки в визнанні її активної присутності не тільки в політико-економічних інститутах, але й у літературі. Письменниці доводять, що лише завдяки накопиченню й вираженню альтернативного культурного досвіду література може стати дійсно повноцінною й відображати всі сфери людського буття. А жіночі романи поруч із книгами, написаними чоловіками, охоплюють різноманітні сюжети, підіймають філософські теми, вирішують глобальні питання людства.

Феномен жіночої прози в українській лінгвістиці почали розглядати в другій половині ХХ ст. Так Н. Старцева у статті «Жіноче питання. Які відповіді?» (1988), визначаючи роль жінок в літературі, пише, що «не дивлячись на тимчасове витіснення жіночих питань в сучасній літературі, можна бути впевненим, що вони ще заграють у повну силу, тому що стадії і проблеми громадського та духовного розвитку відображаються в положенні жінки так само, як і в інших соціальних сферах» [82, с. 145].

У присвяченій жіночій прозі науковій розвідці «Феміністичний дискурс прози Євгенії Кононенко» (2017) Л. Волошук стверджує, що ««жіноча проза» як поняття і як явище залишається неоднозначною категорією

літературознавства, оскільки для окреслення певного масиву художніх текстів застосовується мотивація за ознаками гендеру автора твору. Водночас жіноча проза має відповідну специфіку, що дозволяє виокремити цей пласт літературного потоку в окремий дискурс розвитку як національної так і світової літератури [20, с. 62].

Г. Рижкова описала явище жіночої прози як неоднозначну категорію літературознавства, так як для виділення відповідного масиву художніх текстів переважним чином застосовуються не жанрово-стильові чи ідейно-тематичні виміри, а мотивація за ознаками гендеру автора твору. «Жіноча проза» має й певну специфіку, що, власне, і дозволяє виділяти цей шар літературного потоку в окремий ієрархічний рівень розвитку світової та національної літератури» [72, с. 19].

Історія виникнення феномену «жіноча проза» пов'язана із статусом жінки в суспільстві, коли вона сама відстоювала свої права й інтереси, в тому числі й у сфері літератури. У 1792 р. була видана книга М. Уолстонкрафта «Захист прав жінок», що дало змогу жінкам не лише почали публікувати свої роботи, а й брати участь у критичному літературному дискурсі. Знаковим твором XVIII ст. став перший надрукований вірш поетеси М. Скотт «*The Female Advocate: A Poem Occasioned by Reading Mr. Duncombe's Feminead*», де розповідається про жінок-письменниць. Згадана в ньому і А.-Л. Барбо, яка через політичні переконання та публікацію уїдливого вірша про її незгоду з участю Британської імперії в наполеонівських війнах була внесена до так званого чорного списку в літературі.

Щодо жіночих образів, то протягом багатовікової історії розвитку літератури їхня репрезентація слугувала одним з найбільш ефективних механізмів створення завершених літературних творів. У відомих міфах жінки не були головними героїнями, однак привносили в сюжет конфліктний початок й надавали розповіді певної динаміки.

Традиція змалювання жінок бере свій початок з *«Іліади»* й *«Одіссеї»* давньогрецького поета Гомера, який створив яскравий образ вірної люблячої дружини. Андромаха є ідеальною дружиною, що переймається турботами за свого чоловіка Гектора. Її доля трагічна і саме через трагедію втілюється вся велич цього образу, що є прикладом літературного відображення соціальної ролі жінки в суспільстві. Подібне ставлення й змалювання жінки в творчості збереглося в розвитку європейських літератур.

В середньовічному суспільстві сфери соціального життя контролювалися християнською церквою й базувалися на обов'язковому дотриманні християнських канонів. У зв'язку з цим в Європі з'явилась тенденція до написання релігійних творів, що кількісно переважали інші художні твори. Релігійний пафос поширився і на світську літературу, наприклад, у французькій епічній поемі *«Пісня про Роланда»* ідеї захисту вітчизни і християнство знаходяться у нерозривній єдності. В епоху пізнього середньовіччя Д. Аліг'єрі запровадив нову тенденцію і в *«Божественній комедії»* наділив традиційний релігійний жанр «провидіння» гуманістичним пафосом. По-новому він бачив і роль жінки, зокрема, Беатріче не просто знаходиться на одному рівні з чоловіками в системі образів, вона є своєрідним божеством. Аліг'єрі був занадто натхненний Беатріче, тому майже всі свої твори присвячував їй. До померлої коханої поет звертається як до найсвятішої жінки християнства – Богоматері.

Література Нового часу та доби Просвітництва зображає жінок у тісному зв'язку з дискусіями щодо їхніх прав, ролі в суспільстві та проблемами емансипації. Відомим представником доби цього часу є письменник Ж.-Ж. Руссо, який у творах *«Юлія, або Нова Елоїза»* й *«Еміль, або Про виховання»* завдяки стійким жіночим образам виражає особисті філософські роздуми про різницю статей, різницю ролей, які чоловіки та жінки мають виконувати у суспільстві. Ж.-Ж. Руссо вважав, що призначення жінки відрізняється від призначення чоловіка. Вона не має права на власну думку і судження з приводу серйозних тем, а ідеальне жіноче життя – це

постійне підпорядкування чужій волі. На думку просвітника, абсолютна залежність від когось є нормальним станом жінки, якій не потрібні складні розумові заняття.

Незважаючи на такий стан речей, друга хвиля фемінізму в 70-80-х рр. XVIII ст. поновила активні пошуки місця жінок у суспільстві. Європейські коледжі почали пропонувати курси жіночої літератури та історії, а преса заохочувала жінок публікувати свою творчість та видавала наукові дослідження, зроблені жінками. Великим зрушенням у цій справі було акцентування уваги на інтерсекціональності, що спонукало до вивчення відношень між расою, статтю, релігією й класом, щоб довести визнання місця маргіналізованих груп в літературі.

1780-1790 роки відзначаються розквітом жіночого реалістичного роману, для якого було притаманним узагальнення й однаково стилізовані характери із збільшенням семантичного компонента. Зокрема, в творах Е. Хейвуд і Дж. Остін з'явилася тенденція уславлення образу матері, яка мала владу над чоловіками. Це був своєрідний протест проти ідеалу покірної жінки у творах чоловіків-письменників, що довгий час був панівним у літературі.

У творчих доробках авторки намагались охопити проблеми свого часу: політику, релігію, освіту, філософію, науку тощо. Насамперед, в к. XVII – на п. XVIII ст. вони брали участь у наукових дискусіях з приводу теорій та припущень науковців. Зокрема, англійська письменниця М. Естел публічно виступала проти філософських поглядів Дж. Лока з приводу сім'ї та стосунків між чоловіками й жінками.

В XVIII – 1 п. XIX ст. були визначені основні напрямки розвитку англійської жіночої прози, що висвітлювала побутові й соціальні питання залежно від вподобань самих письменниць.

Підвищена увага сучасного літературознавства до жіночої прози та до творчості англійських письменниць обумовлена становленням форми самостійного жіночого роману.

Довгий час саме література була єдиним джерелом інформації про життя жінок, оскільки донедавна було розкрито та представлено мало історичних документів, досліджень, матеріалів, з допомогою яких можна дізнатись про їхнє життя в ті часи. Дослідниця П. Спакс зазначила, що «література є одним з небагатьох культурних середовищ, де «жіноче» начало представлено, очевидно та явно, в описі сюжетів та ситуацій, демонстрації образів жінок та мотивів їх поведінки [114, с. 97].

В XIX ст. першою, хто використав феміністичний підхід для репрезентації жіночих образів була письменниця Ж. Санд. Її роман «Індіана» став, по суті, провідним в історії європейської літератури феміністичним романом, що висвітлив проблему жіночого рівноправ'я та заявив про право жінки на особисте щастя й незалежність. Творчість Ж. Санд дала початок абсолютно новому віянню в європейській літературі, чим започаткувала революційні ідеї щодо необхідності визнання жінки головною героїнею як у літературі, так і в житті. Проте традиція зображати жінок безправними істотами, які очікують свого чоловіка вдома, продовжували породжувати романи в Британії. Наприклад, у творах Ч. Діккенса героїні різних суспільних класів є досить милосердними та чуйними. Навпаки, у Т. Гарді та В. Теккерея жінки є втіленням таких собі мисливиць за чоловіками з напрочуд позитивними якостями. Однак, за сюжетом вони виділяються серед стереотипних образів і покарані за розпусту та недостойну поведінку.

У вікторіанську епоху були надруковані численні книжки з етикету, де окреслювалися завдання жінки в суспільстві й сім'ї, її жертвність та недалекість. Це спонукало до вироблення моделі поведінки, яка була відбита і в художніх творах. З часом в англійській літературі з'являються протилежні героїні – божевільні жінки та старі діви, які поєднували у собі риси ангела і демона, в чому абсолютно відрізнялися від ідеалу. Демон, прихований під видом ангела, встановлює нові порядки, приносить зміни, творчі прориви та скидає маску покірності. Пропаща жінка навмисне позбувається відчуття покірності і радіє власному успіху. Стара діва лише прикидається чуйною й

поступливою, хоча насправді переконана втому, що всі оточуючі мають підкорятися їй.

Інша ситуація склалася в Північній Америці, де письменники описували жінок на зразок біблійної Єви, а їхню соціальну роль вбачали в підтримці чоловіків, лідерів релігійної та політичної спільноти. Основним завданням жінки було налагодження побуту й виховання дітей. Такий розподіл ролей призвів до створення відповідних стереотипів, які знайшли відображення в творчості американських письменників.

До середини XVII ст. американське суспільство вважало, що навички читання та письма погіршують фізичні та розумові здібності жінок, тому автори-жінки не публікувалися. Першою опублікованою британською поетесою в Північній Америці стала Е. Бредстріт. Її збірка *«Десята муза, що виникла в Америці»* (1650) передає думку про важке суспільно-економічне важке колоністів. Своїм життям пуритани повинні були наближатися до Бога із розумінням великої місії, що вони виконують. У віршах Е. Бредстріт йдеться про те, що багато переселенців, приголомшених дикою природою та кількістю випробувань, засумнівалися у своїй вірі. І сама авторка під впливом оточуючих піддала сумніву правильність своїх переконань.

Серед ранніх форм жіночого письменництва варто відзначити твори про неволю, де говориться про вразливість білих жінок перед ворожою дикою природою і нападами індіанців. Власне, оповідання М. Роуландсон *«Історія полону та відновлення місис Мері Роуландсон»* (1682) передає її переживання під час війни короля Філіпа.

Більш активну роль в американській літературі жінки стали відігравати під час американської революції. Відома письменниця М. Отис Уоррен була в центрі тієї політичної ситуації. Її ранні п'єси висміюють британських військових і політичних лідерів. Після революції авторка заявила, що роль жінок в новій республіці полягає у вихованні патріотичних синів, тож її більш пізні роботи присвячені цінностям материнства.

В кінці XVIII ст. популярні британські сентиментальні і епістолярні твори пробудили в американському суспільстві інтерес до романів. Ситуація, що склалася після війни, призвела до того, що серед населення за чисельністю жінки переважали над чоловіками. Незважаючи на основне завдання вийти заміж, з 1837 р. вони отримано право навчатися в коледжі Оберлін. Однак, література стала тією віддушиною, де жінки могли пізнати переживання вигаданих героїв. Серед романів такого типу вирізняється *«Кокетка або Історія Елізи Уортон»* Х. Вебстер Фостер, де головна героїня Еліза роздумує про типи шлюбів на прикладі своїх родичів, а саме шлюб її матері й священнослужителя, шлюб двоюрідної сестри та турботливого і люблячого офіцера, шлюб найкращої подруги й бабія, шукача золота. Еліза відкидає ці моделі і в кінцевому підсумку, піддаючись спокусі, робить фатальну помилку. Історія, написана з метою попередити жінок про можливі наслідки таких дій, розкривала сумний кінець життя Елізи, від якої відвернулися друзі і сім'я, а сама вона помирає, народивши дитину від свого коханця.

На початку XIX ст. письменництво стало однією з небагатьох професій, доступних жінкам. Дидактичне послання сентиментальної і домашньої белетристики просувало ідеал домашньої жінки, дружини, матері, духовного центру сім'ї. Американське уявлення про справжню жіночність було схоже на розуміння жінки в період вікторіанства.

Ще однією темою, що порушувалася в літературі XIX ст., стали соціальні та моральні проблеми, якими займався рух за гуманітарні реформи починаючи з 1820-х років. Рух поркався тем євангельської релігії, освіти американських індіанців, скасування рабства, соціальної чистоти. Незалежно від типу реформ, в жіночій художній літературі завжди підкреслювалася основна ідея, що кращий спосіб допомогти справі – це бути справжньою жінкою, гідним прикладом для наслідування в сім'ї. Ці процеси відтворені у таких творах, як роман *«Широкий, широкий світ»* С. Уорнер про духовний розвиток сироти, роман *«Хатина дядька Тома»* Г. Бічер-Стоу про жахи

рабства, роман *«Мовчазний партнер»* Е. Стюарт Фелпс про наслідки трудової реформи.

Сентиментальна жіноча література становила більшу частину фінансово успішної літератури ХІХ ст., в той час як письменники-чоловіки, такі як Н. Готорн і Г. Мелвілл, твори яких були більш естетичні і менш дидактичні, не досягли особливого визнання за життя авторів. У художніх творах Н. Готорна чоловіки часто домінують над розумними жінками, а покарання Естер Прин за подружню зраду в романі *«Червона літера»* особливо жорстока через її вольовий опір з приводу особистості свого коханця.

Сильній критиці піддалися твори кінця ХІХ ст., де висвітлювалися реальні події конкретних містечок, використовувалися діалекти й змальовувалися колоритні традиції та звичаї, написані жінками. Прикладом такого типу є книга С. Орн Джуетт *«Країна гостроконечних ялин»*, в якій за сюжетом журналістка проводить літо в невеликому рибальському селі штату Мен. Спільнота жінок, що населяють цю місцевість, намагаються жити без чоловіків, які загинули в морі або виїхали на захід в пошуках кращої долі.

На відміну від жіночих романів у більшості творів, написаних письменниками в період між Громадянською війною і Першою світовою війною, жінки поставали або як представниці еліти (твори Г. Джеймса і В. Діна Хауеллса), або як бідні дівчата з нетрів, повії, що зазнали насильства в своєму оточенні (твори С. Крейна і Т. Драйзера). Варто зазначити, що Г. Джеймс дотримувався концепції істинної жіночності і в його творах були відтворені суворі стандарти краси і духовності. Головна героїня новели *«Дейзі Міллер»* є дочкою нещодавно розбагатілого індустріального лідера, що порушує звичаї та дозволяє собі публічно зустрічатися з чоловіками без супроводу. Суспільство реагує на такі речі досить жорстоко й карає дівчину своїм презирством.

В період модернізму були випрацювані нові стандарти у написанні художньої літератури. Так, Ф. Скотт Фіцджеральд і Е. Хемінгуей

зображували жінок сексуальними об'єктами з досить низькими інтелектуальними здібностями, а Дж. Стейнбек змалював сильних дбайливих матерів, таких як Мати Джоуд і Роуз Сарона в романі *«Грона гніву»*. Тоді як Едіт Уортон в романі *«Епоха невинності»* розказала про адвоката, який закохався в кузину своєї нареченої Еллен. Це почуття герой проносить через усе своє життя й воно лишає відбиток на його шлюбі та стосунках із дружиною.

Постмодернізм як суспільне явище знайшло відображення й у літературі. За стереотипним образом Клепальниці Розі значна кількість американських жінок пішли працювати на фабрики, в той час як американські чоловіки билися на фронті в Другу світову війну. Завершення війни стало переломним моментом, адже частина жінок із задоволенням повернулася до сімейних клопотів, а інша жадала продовжувати рух по кар'єрній драбині. Життя американських жінок якісно змінилося – вони отримали право відмовитись від домашнього господарства на користь роботи. Це в свою чергу вплинуло на підходи до планування сім'ї, на зміни в домінуючій концепції материнства.

Починаючи з кінця 1960-х років в жіночій літературі з'являються кілька експериментальних жанрів, до яких входять наукова фантастика і кіберпанк, що стали засобом дослідження впливу сучасної науки, репродуктивних технологій і транснаціонального капіталізму. Наприклад, авторки романів-утопій Ле Гуїн і Дж. Расс вигадували уявні культури для критики сучасних цінностей. У книзі *«Ліва рука темряви»* Ле Гуїн розповідає про чоловіка, який потрапив до андрогенного суспільства, де кожен може мати дітей і нести відповідальність за їх виховання. А роман *«Завжди повертаючись додому»* Ле Гуїн написала як археологію майбутньої цивілізації, протиставляючи її мілітаристський патріархат продуктивній громадській екологічній культурі. У *«Жіночому чоловікові»* Дж. Расс розповідає про чотирьох жінок з різних часів: про жінку часів Великої депресії, що незабаром повинна вийти заміж; про феміністку 1970-х, про

жінку з планети, де живуть лише жінки, про жінку з суспільства майбутнього, де чоловіки й жінки ведуть між собою війну.

Тематика жіночої прози доволі різноманітна та заглиблюється в художні дослідження й відображення внутрішнього світу окремої особистості, численних нюансів людських взаємовідносин. У своїх творчих досягненнях жінки не відстають від чоловіків, оскільки в своїх творах порушують такі ж серйозні морально-етичні, соціальні та психологічні проблеми. Суспільне визнання їхньої творчості є визнанням і самих героїв жіночих романів, які передають глибоко філософські думки авторів.

Беззаперечним фактом є те, що кожна епоха виокремлюється своїми віяннями, чим поставила перед сучасними англійськими авторами певні завдання у пошуках нових тем, ідей, образів. Останні десятиліття в Британії відзначені появою цілої плеяди письменниць, які в пошуках форм викладу думок видозмінили жанр розповіді та роману. До таких письменниць відносять В. Вульф, С. Даффі, С. Кінселу, М. Магоріан, Дж. Роулінг, Дж. Харіс та ін.

Сучасна англійська жіноча проза наповнена глибоким психологізмом. Характерно, що в творчості деяких авторів такий психологізм іноді досягає позамежних масштабів, хоча гіперболізація і не є самоціллю автора. Перш за все, це стосується розробки актуальної для останніх десятиліть ХХ – початку ХХІ ст. проблеми поколінь. Зіткнення внутрішнього світу дорослих і дітей частіше представлено на прикладі еволюції свідомості і збереженні людської гідності. Деякі англійські письменниці пильно розглядають конфлікт особистості з оточуючим світом очима дітей або підлітків. Порівняльно-зіставна характеристика молодшого та старшого поколінь перетворюється у фактор прийняття або неприйняття ними етичних цінностей і відношення до спадщини минулого. Конфлікт поколінь істотно ускладнюється до меж поглибленого психологізму, а в деяких випадках вирішення зазначеної проблеми вбачається через призму сатиричного змалювання, що підтверджує абсурдність певних життєвих явищ.

Принципи збереження сім'ї не мають сенсу без вирішення питання про гармонію та дисгармонію кохання. Розкриття теми любові, шлюбу й сім'ї в сучасних творах відрізняється більш тонкими підходами до аналізу психології особистості, виваженістю рішень, непередбачуваними ходами, неочікуваними результатами у фіналі.

Становлення жіночої прози в літературі був довготривалим процесом та відзначається змінами в призначенні жінки в суспільстві починаючи з давніх часів і до сьогодення. Вузькоспеціалізовані жіночі теми сім'ї, материнства, вірності розширили свої можливості починаючи з кінця XVIII ст., коли почали друкуватися твори авторів-жінок, що порушують філософські, морально-етичні, соціальні проблеми. Сучасна жіноча проза відзначається глибоким психологізмом, а порушувані конфлікти стосуються найрізноманітніших тем, що хвилюють суспільство.

Жіночі образи несуть в собі характеристики та цінності тих часів, в які вони створювалися. Вірна дружина у Гомера, пригноблена християнською церквою грішниця, богиня у розумінні Аліг'єрі, вірна соратниця і захисниця свого дому, своїх інтересів, своїх бажань. Жінка пройшла довгий шлях від безправної істоти до громадянки, яка має право займатися улюбленою справою, що приносить задоволення і матеріальні блага. Писати поезію чи прозу, виражати думки на папері є також досягненням жінок, які сьогодні беруть активну участь у літературному процесі та досягають висот на цій творчій ниві.

Висновки до розділу 1

Різноаспектному вивченню поняття «ідіостиль» присвячені праці видатних вітчизняних і зарубіжних дослідників, зокрема В. Виноградова, С. Єрмоленко, П. Мацьків, Н. Сологуб, Н. Болотнової, Ю. Караулова, В. Карасика, В. Леденевої, М. Михайлова тощо. У колі зору наукових досліджень знаходяться питання розрізнення ідіостилю, ідіолекту, мовної особистості письменника, а до вивчення творчості автора застосовуються різні підходи (системно-структурний, образно-композиційний, семантико-стилістичний, лінгвопоетичний, комунікативно-діяльнісний, когнітивний, статистичний, функційно-стилістичний, лінгвотипологічний), що комплексно визначають індивідуальний стиль.

Аналіз поняття «жіноча проза» виявив, що це явище виникло в результаті досить низького становища жінок в суспільстві. Якщо спочатку темами, порушеними в такій літературі, були сім'я, материнство, вірність і кохання, то з кінця XVIII ст. з'являються умови для змалювання морально-етичних, соціальних, психологічних проблем. Репрезентація жіночих образів у літературі, в свою чергу, змінювалась відповідно до соціального статусу жінок в суспільстві: від берегині сім'ї без права на власну думку до самостійної захисниці своїх інтересів. Руйнування стереотипів жіночої поведінки призвели до появи якісно нової літератури, а відтак і до авторів-жінок, які її творили.

Сучасна жіноча проза відзначається глибоким психологізмом та зверненням до конфліктів в сім'ї, суспільстві, які потребують вирішення і розуміння причин їх появи.

РОЗДІЛ 2 МОВНОВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ У РОМАНАХ ЕЛІЗАБЕТ ГІЛБЕРТ

2.1 Творчість Елізабет Гілберт у контексті сучасної жіночої літератури

В інтенсивному, наповненому подіями устрої життя залишається мало часу для відпочинку, улюблених справ, спорту, книг. Однак у всі часи література є способом відпочити від повсякденної рутини, зануритися в інший світ, наповнений емоціями і переживаннями, а сучасні жіночі романи дозволяють пережити яскраві емоції та життєві ситуації, яких бракує в повсякденності.

Основоположницею жіночого роману в англійській літературі вважають Дж. Остін, чії твори дозволяють осягнути і зрозуміти особливості досить важких часів для жіноцтва в XVIII ст. Як свідок історичних катаклізмів і гострої політичної ситуації всередині Англії, Дж. Остін не приймала усі події як належне, а навпаки помічала, критикувала, відкидала всілякі прояви снобізму, зарозумілості, несправедливості і завжди відстоювала своє право на незалежне судження й поведінку. Вона любила свою країну з її пейзажами та ландшафтами. Майстерно володіючи літературним словом, своїми романами письменниця привертала інтерес мільйонів читачів зі всього світу до англійської літератури. У романах Дж. Остін уникає будь-яких політичних мотивів, її герої зайняті повсякденними справами та будіванням власного сімейного щастя. Письменниця не ставила під сумнів релігійні постулати, на яких була вихована, проте релігійний фанатизм відсутній у творах, навпаки, часто можна відчутти тонке іронічне висміювання релігійних діячів того часу.

Варто зазначити, що композиція романів Дж. Остін формується на побудові сюжету від «нещастя до щастя». Ця особливість вказує, що авторка використовувала ті ж методи побудови своїх творів, на яких наголошував

Аристотель, а також у певній мірі дотримувалася ціннісних орієнтирів і розділяла естетичні принципи, які проголошував грецький філософ.

Порушені у романах Дж. Остін теми розкрили широкі можливості жанру жіночих романів. Уникаючи моральних принципів в якості виховання, вона змальовує внутрішній світ молодої героїні через становлення її характеру та створює перші зразки реалістичного психологічного роману, що проявляються у використанні суб'єктної організації тексту та асоціативного фону.

Основні риси поезики Дж. Остін дозволяють говорити про рівень естетичної цінності її творів. Слід вказати, що письменниця майстерно використовувала всі можливості реалістичного роману як жанру: багатоголосся, розгорнуту в просторі і в часі композицію, суб'єктну організацію, що дозволяли вести об'єктивне оповідання про долі багатьох дійових осіб, змальовувати їхні характери і прагнення, висловлюючи при цьому й своє особисте ставлення до них. Досконале володіння фактичним матеріалом свідчать про чудове володіння літературною мовою та мовновиражальними засобами, прекрасне знання людської психології, що дозволило зображувати реальні картини буття й розкривати внутрішній світ її персонажів.

Жіночі романи кінця XX – початку XXI ст. відображають нові уявлення про соціальні ролі сучасної жінки, руйнують популярні стереотипи або традиційні стосунки між чоловіками та жінками. Жіночий роман починають називати «дамським романом», «любовним романом», «рожевим романом» і досить часто ототожнюють з жіночою літературою.

Як зазначають І. Морозова та І. Репушевська, жіноча література представляє жіночі цінності, жіноче світосприйняття, специфіку жіночого світу, вона відображає досвід автора-жінки. «В творах цього жанру акцентується увага на почуттях та переживаннях героїв, предметом опису є красива та глибока любов, яку не розуміють оточуючі або до якої стоять перепоною складні обставини» [58, с. 21].

Популярність жанру можна пояснити тим, що в житті сучасної жінки роману відведена важлива функція – компенсувати відсутність необхідної кількості позитивних емоцій. Сучасні психологи називають фрустрацію, психологічний стан, що виникає в ситуації розчарування і проявляється у вигляді тривожності, почутті безвиході, – рисою сучасного суспільства. Реакцією на фрустрацію може бути занурення у світ мрій, фантазій, світ любовного роману.

У центрі любовної літератури стоять не естетичні проблеми, а проблеми репрезентації людських відносин, що моделюються у вигляді готових ігрових правил і ходів. Читач стає пасивним споживачем і спостерігачем, якому дозволено переживати пристрасті інших людей. Одним з домінантних кодів жіночих романів є ескапізм, що є відходом від реальності в інший, більш комфортний, світ, де перемагають добро, розум, краса і сила.

У роботі «Белетристика» (2001) В. Березін вказує на виникнення певної плутанини при вживанні терміну «жіночий роман», оскільки зазвичай так називають і феміністську літературу, і твори, написані жінками-письменницями. Термін «любовний роман» науковець розуміє як специфічний жанр комерційної літератури, яка має різні постійні назви – «рожевий роман», «жіночий роман». [3].

Зокрема, О. Улибіна зазначає, що так званий жіночий роман сміливо можна віднести до числа найпопулярніших жанрів, і дане явище надзвичайно близьке за структурними і змістовними особливостям чарівній казці [85, с. 538]. На її думку, однією з головних рис жіночого роману є повторюваність сюжетних елементів та сталість складу героїв.

О. Ванштейн підкреслює, що «сутність рожевого роману у всіх його жанрових модифікаціях зводиться до любовної історії зі щасливим кінцем», а у дослідженнях, пов'язаних із вивченням жіночого любовного роману, відзначає категоричну незмінність формульних елементів, які становлять сюжетну лінію жіночих романів [10, с. 303].

У сучасній літературі окремо виділяють «чик-літ» (з англ. «chicklit») – жанр, що сформувався та здобув популярність у ХХ – початку ХХІ століть. Термін «chicklit» є поєднанням двох слів «chick» і «literature», що перекладається «література для ціпочок». Спочатку чик-літ був спрямований на розкриття внутрішнього світу жінок, але поступово головними героїнями стають забезпечені представниці вищого класу, що займають престижні професії ведучої, арт-директора, світської оглядачки, юриста та ін.

Незважаючи на те, що даний жанр вважають псевдолітературою, адже головні герої в них примітивні, а сюжети передбачувані, література чик-літ є лідером продажів в більшості західних країн та досить потужним сегментом книжкового бізнесу, на якому спеціалізуються десятки найбільших видань світу. Жанр чик-літу має широко розгалужену інфраструктуру – тисячі спеціалізованих книгарень, клубів, фан-клубів, інтернет-сайтів, форумів, чатів, котрі представляють твори як авторів-професіоналів, такі і початківців. Цей напрямок літератури став своєрідною відповіддю на суто чоловічі книжки, в яких центральними темами є політика, економіка, війна, насильство.

Книги чик-літ відрізняються упізнаваним зовнішнім виглядом – пастельні кольори обкладинок, фотографії, колажі, ручні шрифти, та привертають увагу читачок своєю відвертістю й чуттєвістю, адже, зазвичай, розповідь ведеться у формі особистого щоденника або від першої особи, що дозволяє зануритися в особистий простір героїні, відчути свою подібність з її внутрішнім світом. До того ж, такий ефект посилюється комунікативним характером творів, у яких авторки часто вступають у діалог з читачками. Детальні описи своїх дій, ремарки й пояснення надають відчуття занурення у світ героїні, наближення до неї, розуміння себе героїнею роману.

Наразі існують різні напрями чик-літу, відповідно, розрізняють такі види книг:

- ✓ посвячені проблемам повних дівчат і жінок (Bigger Girl Lit);
- ✓ література для кар'єристок (Care Chic Lit);

- ✓ для одиноких жінок, що живуть у мегаполісі (Single City Girl Chick Lit);
- ✓ для жінок пенсійного віку (Hen Chick Lit);
- ✓ для шопоголиків (Shopping Chick Lit);
- ✓ для жінок з дітьми (Kids Chick Lit) тощо [92].

О. Бочарова, говорячи про жіночі романи як особливий вид літератури, визначає їхні характерні риси їх з-поміж творів такого ґатунку :

- ✓ у більшості випадків відсутні часові маркери. Наприклад, згадка про використання інтернету підказує читачеві, що події відбуваються у XXI ст.
- ✓ конкретна культурно-часова приналежність невизначена, тобто відсутні згадки про значимі події, відомих людей, назви фірм, магазинів, ресторанів і т. д.
- ✓ чоловіки, як правило, є власниками дорогих автівок, а жінки носять модний одяг.
- ✓ в описах простору застосовуються лише універсальні назви, наприклад, це маленьке місто, в якому ви знайдете лише продуктові магазинчики, невеличку кав'ярню та скромне кафе [8, с. 303].

Як правило, жіночому роману властива легкість побудови вигаданого світу, що не обтяжує сприйняття твору читачами. Для того, щоб вирізнити жіночі романи серед величезної кількості інших, сучасні письменниці намагаються додавати до своїх текстів певні особливості на різних мовних рівнях. Так, американська романістка Е. Чейз здобула свою популярність завдяки трилогії «*The Tangled*» про стосунки самовпевнених осіб. У першій книзі розповідь іде від імені головного персонажа, чоловіка Дрю Еванса. Другу книгу пише головна героїня, жінка Кетрін Брукс, а третю – кращий друг Дрю Еванса – Метью.

Не менш цікавою й захоплюючою є серія «*Royally*» Е. Чейз, що складається з трьох сюжетних ліній сучасних королівських сімей. Особливість цієї серії у створенні авторкою неочікуваних розв'язок та занурення у мрію кожної жінки – любовний роман із принцом.

Не менш популярними є романи американської письменниці Е. Скотт, яка майстерно переплітає мистецтво та почуття. Роботи письменниці неодноразово ставали бестселерами за версією «*USA Today*», а емоційно заряджені історії продовжують турбувати серця читачок та захоплювати романтичними історіями сильних жінок. Е. Скотт вдало поєднує високі почуття і буденні речі, банальні картини побуту і незвичайний колорит заможних людей. Серед її бестселерів є книга «*The Butterfly Project*», що розповідає історію двох розбитих сердець, що намагаються налагодити стосунки та продовжувати життя. Творчість авторки асоціюється з надзвичайною емоційністю, адже під час прочитання книжок можна і посміятись, і поплакати.

Бібліографія відомої британської письменниці С. Браун налічує більше 80 книжок, 50 з яких є бестселерами. Володарка багатьох номінацій та нагород, учасниця літературних комітетів і письменницьких асоціацій, за свою кар'єру працювала під псевдонімами Лаура Джордан, Рейчел Раян, Ерин Сент-Клер, а її твори видаються по всьому світу. Творчість С. Браун умовно можна розділити на 3 етапи: до першого належать маленькі романи; до другого – «сильні» романи, написані в кінці 80-х, в кожному з яких є детективна лінія, що не перекриває основний любовний сюжет («*Slow Heat in Heaven*», «*French Silk*», «*Best Kept Secrets*» та ін.); до третього – захоплюючі історичні романи, такі як «*Sunset Embrace*» та «*Another Dawn*», де зображуються драматичні повороти сюжету із сильними героями. Сучасні твори письменниці написані в стилі любовно-кримінальної драми, в них авторка детально продумує характери персонажів та своїми нетривіальними розв'язками змушує шанувальників читати книги одну за одною.

Унікальною письменницею, що спеціалізується на містичних любовних історіях, є американка Д. Геблтон, відома в літературному світі завдяки серії романів «*Іноземка*». Її перша книга увійшла до 200 найкращих книг за версією ВВС, а в 2014 році за цією серією був знятий однойменний серіал, що захопив шанувальників так само, як у свій час книжки. Написані

Д. Геблдон романи наповнені пригодами, незвичайними локаціями й персонажами, непередбачуваними поворотами сюжету, що і забезпечує популярність письменниці серед читачів.

Серед великої кількості відомих і талановитих прозаїків своїм унікальним талантом вирізняється американка Е. Гілберт. Її письменницька діяльність розпочалася з оповідання *«Пілігрим»*, надрукованого в 1993 році журналом *«Esquire»*. І хоча зараз авторка відома своїми романами для жінок, сама Е.Гілберт довгий час позиціонувала себе як письменниця для чоловіків. Вона працювала в чоловічих виданнях *«GQ»* і *«Spin»*, була однією з небагатьох жінок-журналісток у своєму колективі, що досліджувала чоловічу природу. Якось, щоб краще зрозуміти і написати статтю для *«GQ»*, вона на цілий тиждень перевтілилася в чоловіка. У передмові до книги *«Законний шлюб»* письменниця розкрила, що заради результативної роботи «коротко постриглась, забинтувала груди, сунула в штани презерватив, набитий кормом для папуг, і приліпила еспаньйолку під нижню губу – а все для того, щоб хоч якось відчутти і зрозуміти загадкову привабливість існування у вигляді чоловіка» [23, с. 3].

Е. Гілберт працювала барменом і офіціанткою й на основі цього досвіду написала для *«GQ»* статтю *«Муза салону «Бридкий койот»* (1997), за мотивами якої був знятий фільм *«Бар «Бридкий койот»*.

Всесвітнього визнання Е. Гілберт здобула в 2006 році із виходом автобіографічного твору *«Їсти, молитись, кохати»*. Роман протримався у списку бестселерів за версією газети *«The New York Times»* 187 тижнів, а у 2010 році вийшов однойменний фільм з Дж. Робертс у головній ролі. Пізніше Е. Гілберт зізналася, що книга *«Їсти, молитись, кохати»* стала своєрідною спробою розібратися в тому, як вона почуватиме себе в ролі жіночого автора. Після десяти років письменницької діяльності, орієнтованої на чоловіків, Е. Гілберт прославилася в амплуа письменниці жіночих романів.

Назва книги *«Їсти, молитись, кохати»* обрана свідомо, адже кожне слово є фактично одним із трьох розділів твору. Структура роману

складається із 108 невеликих історій, які в свою чергу поділені на 36 розповідей у кожній частині. Перша частина – «Італія», в якій авторка розповідає про складні стосунки з чоловіком, розлучення, захоплення країною та, найголовніше, перші кроки до психологічного зцілення через італійські делікатеси. Відповідно, цей розділ розкриває одне слово із назви роману, а саме «їсти». Друга частина – «Індія», присвячена навчанню медитаційних практик та пошуків з їхньою допомогою внутрішньої рівноваги, це розкриває слово у назві «молитись». Третя частина – «Індонезія», де авторка концентрує увагу на романтичній лінії, розвитку жіночності Ліз та вдалому пошуку балансу в усіх сферах життя, що пояснює слово у назві «кохати».

Особливість роману *«Їсти, молитись, кохати»* полягає в легкості прочитання, піднятті важливих для сучасних жінок тем, таких як нещасливий шлюб, болісний процес розлучення, здійснення заповітних мрій, процес встановлення духовної й фізичної рівноваги. І, що особливо важливо, читача підкуповує зображення реального життя та детальний опис переживань і відчуттів на кожному з етапів самої письменниці.

За словами Е. Гілберт, після успіху *«Їсти, молитись, кохати»* було складно взятися за нову книгу, а прихильники її таланту чекали чогось грандіозного. Однак популярність мемуарів про мандрівку стала для авторки несподіванкою, а секретів написання бестселерів вона не знала.

«Законний шлюб» (2010) став своєрідним продовженням *«Їсти, молитися, кохати»*. Е. Гілберт продовжує досліджувати інститут шлюбу і звертається до історії від Стародавнього Єгипту до наших днів, географії від провінційного Лаосу до мегаполісів Америки, статистики від наукових досліджень до досвіду своїх подруг.

Роман *«Велика магія»* (2015) написана для тих, хто хоче зробити своє життя насиченим, щасливим, різноманітним та цікавим. Він представляє своєрідне дослідження на тему творчості та вирішення філософських питань, що стосуються природи творчості, її ролі в нашому повсякденному житті,

звідки беруться ідеї, як подолати страх і почати творити. На думку автора, всередині кожної людини приховані незвичайні скарби, якими нас нагородила природа. І нашим завданням є знайти їх та витягнути зсередини, а допоможе в цьому практикум із яскравими прикладами та порадами, що для цього необхідно зробити.

«Кулінарна книга моєї прабабусі» (2016) виокремлюється з-поміж інших книжок Е. Гілберт та містить у собі не лише кулінарні рецепти відповідно до заголовку, а й рецепти щасливого сімейного життя. Після прочитання старої кулінарної книги своєї прабабусі, знайденої серед сімейних реліквій, Е. Гілберт зрозуміла, що теплі, дотепні розповіді прабабусі Джими повертають в ту далеку епохи, коли домашній затишок і вишукані страви були для сім'ї традицією, радістю і своєрідним ритуалом.

Досить популярною у світі стала найновіша книга авторки – «Місто дівчат» (2019). Головна героїня роману – 90-річна жінка Вівієн Морріс, яка ділиться спогадами свого бурхливого, щасливого, вільного і сповненого пригод життя. Основні події розвертаються в 1940-му році в Нью-Йорку задовго до сексуальної революції. Дев'ятнадцятирічна Вівієн відчуває себе вільно, крутить романи з чоловіками і навіть не думає вискочити заміж й зажити тихим сімейним життям. Рефреном через книгу проходить ідея про те, що можна бути вільною в будь-який час в будь-якій країні.

Зважаючи на популярність Е. Гілберт та її вклад у розвиток сучасної літератури, сама письменниця та окремі її твори неодноразово ставали об'єктом дослідження вітчизняних і зарубіжних науковців.

Вивчаючи концепт КОХАННЯ та його відтворення у романі «*Їсти, молитись, кохати*», Ю. Борщ дійшла висновку, що концепт КОХАННЯ розуміється як щось дострокове, закріплене законодавчо, не дивлячись на труднощі та випробування. Для Е. Гілберт кохання визначається у більш широкому аспекті, описуючи практично всі особливості та нюанси [7, с. 153].

Експресивний синтаксис роману «*Їсти, молитись, кохати*» став об'єктом дослідження вчених А. Воєйкової, Н. Балабас, І. Борисової. Ними

було зазначено, що Е. Гілберт виражає свої емоції за допомогою таких мовних засобів як словосполучення, парантетичні внесення, підсилювальні та паралельні конструкції, а також використовує стилістичні фігури інверсію та еліпсис. Емотивність речень передається за допомогою оригінальної пунктуації, яка є емоційно насиченою та відтворює як позитивні, так і негативні почуття Е. Гілберт [18, с. 153].

Дослідники А. Воєйкова й О. Артеменко, розглядаючи роль художнього конфлікту у романі *«Їсти, молитись, кохати»*, виявили, що з допомогою художнього конфлікту письменниця намагається продемонструвати специфіку різних культур. Найкраще це проявляється, коли стосується жінок, які вирішили порушити вікові традиції. У творі конфлікт розкривається на рівнях «Людина – Її внутрішнє Я», «Людина – Людина» та «Людина – Суспільство» та торкається загальноприйнятих норм, цінностей, традицій, законів, звичаїв. Використовуючи даний виразний чинник формування змісту, авторка зосереджує увагу читачів на гострих соціальних, релігійних, культурних та міжкультурних проблемах початку ХХІ ст. та спонукає діяти задля вирішення цих ситуацій [19, с. 440].

Як зазначає Е. Циховська, суть роману в пошуках свого «я», це «сумнівна екзистенція особистості, не доведена до сартрівської нудоти від світу, а зведена усього тільки до маленького локусу жіночих проблем, що розростаються до загальнолюдських масштабів, адже якщо людина мікрокосм, то і її проблеми є мікроскопічними» [91, с. 313].

Здійснене узагальнення дає змогу підкреслити важливість творчості перших письменниць у розвитку й формуванні жанру жіночого роману в літературному процесі. Поява у різні часи майстринь художнього слова сприяли виробленню лінгвістичного та екстралінгвістичного інструментарію для написання унікальних творів та їх популяризації серед читачів.

2.2 Лексико-семантичні особливості ідіостилю Елізабет Гілберт

Дослідження лексико-семантичних особливостей твору письменника є основоположним при вивченні ідіостилю, оскільки отримані результати допомагають краще зрозуміти світобачення, морально-етичні цінності автора та встановити цілісну картину його індивідуального стилю.

Розглядаючи ідіостиль письменника. Ю. Юріна влучно зазначила, що «дослідження мовного аспекту ідіостилю висвітлює індивідуальну неповторність письменника у поданій ним вербально-естетичній картині світу, дає змогу оцінити його внесок у систему художніх засобів національної мови, визначити загальні закономірності та провідні тенденції розвитку літературної мови» [97, с. 3].

В рамках дослідження ідіостилю Е. Гілберт основну увагу було зосереджено на вивченні лексико-семантичного складу романів *«Їсти, молитись, кохати»* та *«Місто дівчат»*. Згідно з проведеним аналізом було виокремлено неологізми, оніми, синоніми, які детально розглянемо далі.

2.2.1 Неологізми в системі виражальних засобів

Дослідження авторських неологізмів відіграє важливу роль у формуванні ідіостилю конкретного письменника, адже такі новотвори дають можливість зрозуміти мовну картину світу митця. Вивченням неологізмів займалися такі науковці, як О. Бодик, О. Жижома, Ж. Колоїз, В. Лопатін, Є. Скоробогата, Б. Сиванич тощо.

Насамперед, О. Бодик використовує термін «авторський неологізм», що вживається для назви новостворених письменником лексичних одиниць найвдалішим, оскільки «більшість з них залишається існувати лише у тому творі, в якому вони були використані. На його думку, неологізми авторів художньої літератури відрізняються від новотворів наукової літератури, оскільки творчі люди використовують неологізми для найменування уявних

речей, понять або для надання тексту бажаної емоційної забарвленості, якої неможливо досягти використовуючи існуючі мовні засоби [4].

Б. Сиванич стверджує, що причиною створення авторського неологізму є інтенція письменника якнайкраще виразити почуття, емоції, думки; бажання оновити лексичний склад мови або уникнути використання буденних виразів. За словами науковця, поява неологізмів відбувається під дією певних обставин або ситуацій, адже зазвичай письменники не намагаються укорінити свої новотвори в буденний вжиток, а обмежуються їхнім вживанням лише для опису єдиного випадку, ситуації [78].

Ж. Колоїз називає авторські неологізми «оказіоналізмами» і пише, що «маючи нестандартну форму вираження, будучи незвичними, непередбачуваними, подекуди й малозрозумілими знаками, okazіональні утворення безпосередньо впливають на сам процес розуміння прагматичної інформації, є регулятором психічної діяльності адресата, мобілізують його увагу, сконцентровуючи її на себе, деавтоматизують і підвищують інтенсивність сприйняття, завдяки чому «добудовується» текст, заповнюються інформаційні лакуни і «білі плями» у його структурі» [43, с. 24].

У посібнику «Нова лексика» В. Заботкіна визначає три категорії неологізмів:

- ✓ власне неологізми – новизна форми поєднується з новизною змісту;
- ✓ трансномінації – новизна форми слова поєднується із значенням, що вже передавалося іншою формою;
- ✓ семантичні інновації або переосмислення – уже наявна у мові форма слова набуває нового значення [35].

У романі «*Їсти, молитись, кохати*» було зафіксовано вживання авторських неологізмів, створених авторкою для опису Бога:

The Universe – Всесвіт, The Great Void – Велике Нічого, The Force – Вища Сила, The Supreme Self – Вище Я, The Whole – Ціле, The Creator – Творець, The Light – Світло.

Наступні авторські висловлювання характеризуються переосмисленням та позначенням нових явищ:

Divorce Internment Camp – концетраційний табір для осіб у процесі розлучення; *Three I's* – три букви «I»; *Great Tri-State «I» Triumvirate* – великий тріумвірат «I»; *Divorcées Without Borders* – розлучені без кордонів; *The Bat Phone to the Universe* – прямий телефон до Бога; *Lake Inferior* – Озеро Смутку.

Створені неологізми, представлені у Додатку А, зумовлені бажанням авторки додатково акцентувати увагу на власних переживаннях та надання унікальності своїм творам.

2.2.2 Оніми в системі виражальних засобів

Ономастичну лексику в деякій мірі можна вважати джерелом інформації про духовну та мовну культуру народу, оскільки вона відображає специфічні риси буття народу. Ономастика є спеціальною історичною дисципліною, що вивчає власні імена, їх функціонування в мові і суспільстві, закономірності їх утворення, розвитку і постійних перетворень [37, с. 262]. Питаннями онімів у різні часи займалися С. Вербич, Л. Воротняк, В. Греков, І. Ільченко, В. Калінкін, Е. Кравченко тощо.

Як зазначає Л. Воротняк, ономастична лексика надзвичайно чутливо реагує на суспільнополітичні, соціальні, культурні трансформації, налаштовуючи свою систему й її окремі компоненти на оптимальне виконання соціального замовлення [21, с. 3].

В. Греков під терміном «ономастика» розуміє структурний підрозділ мовознавства, що вивчає власні назви у всьому їх різноманітті, історію їх виникнення, зміни в результаті слововживання тощо. Онімом науковець називає «власну назву, що використовується для виділення об'єкту реальної дійсності і відокремлення його від інших подібних об'єктів» [26, с. 95].

Про важливість ономастичної лексики у творенні ідіостилю письменника пише І. Ільченко, адже з допомогою онімів дослідник може зрозуміти світогляд та навіть характеризувати особистість автора. Оніми є невід'ємною частиною художньої літератури, оскільки можуть передавати необхідну інформацію, впливати на розуміння читачем підтексту, викликати певні асоціації та емоції, що сприяють унікальному сприйняттю прочитаного [38, с. 337].

Досліджуючи онімний простір, С. Вербич говорить про те, що лексику кожної мови можна поділити на дві групи: апелятивну (стосується загальних назв) та онімну (власні назви). За його словами, основна функція загальних назв полягає в об'єднанні певних однорідних об'єктів або понять, в той час як власні назви, навпаки, надають деякої унікальності [11, с. 54].

Ономастика охоплює величезну кількість власних імен і, в свою чергу, поділяється на такі розділи:

- ✓ антропоніми – особові імена людей;
- ✓ етніоніми – групові, родові, етнічні імена людей;
- ✓ топоніми – назви географічних об'єктів;
- ✓ космоніми – назви космічних об'єктів: галактик, зірок, планет, супутників, астероїдів, комет і т. ін.;
- ✓ зооніми – власні імена тварин;
- ✓ фітоніми – назви рослин;
- ✓ хрононіми – назви періодів часу;
- ✓ ергоніми – назви політичних і громадських об'єднань людей;
- ✓ хрематоніми – назви різних предметів: знарядь праці, зброї, інструментів, приладів, побутових предметів, коштовностей, назви творів, магазинів і т. ін.;
- ✓ порейоніми – назви засобів пересування: автомобілів, потягів, літаків, кораблів, космічних апаратів і т. ін.;
- ✓ документоніми – назви документів, правових актів і т. ін.;
- ✓ фалероніми – назви нагород;

- ✓ геортоніми – назви свят, ювілеїв, урочистостей;
- ✓ фіктоніми – вигадані імена, які використовуються в художніх творах;
- міфоніми – назви фантастичних об'єктів;
- ✓ теоніми – імена божеств [37, с. 270].

Свідоме вживання великої кількості онімів у романі «*Їсти, молитись, кохати*» обумовлене темою і сюжетною лінією, адже за задумом головна героїня подорожує світом, знайомиться з людьми, відвідує історичні місця, вивчає нові культури й релігії, що, звичайно, потребує відповідної лексики у творі. Так, серед онімів були виділені наступні види:

- 1) антропоніми – *Liz, Richard, Hillary Clinton, Muhammad Ali, Susan, Dario, Brian, Giovanni*.
- 2) топоніми – *Indonesia, Greenland, Beirut, Manhattan, Islip, Beirut, Lebanon, Kansas*.
- 3) хрематоніми – *Ikea, Star Wars, New York City Ballet, Night School for Divorced Ladies*.
- 4) фіктоніми – *Corella, Swamiji, Delia, Tulsi, Mrs. Alabaster, Benjamin, Anthony Roccella, Lorenzo, Arthur Watson, Julie McCoy*.
- 5) міфоніми – *Santa Claus, Daedalus, Icarus, Hercules*.
- 6) етноніми – *Italians, Indonesians, Indians, Germans, Americans, British, French*.
- 7) хрононіми – *The Second World War, the Dark Ages*.

Використання ономастичної лексики, детально представлене у Додатку Б, зумовлене жанрово-стилістичною необхідністю й суб'єктивними причинами, такими як походження Е. Гілберт. Велика кількість історичних осіб, згаданих у «*Їсти, молитись, кохати*» дозволяє робити припущення, що авторка шанує історію своєї країни та захоплюється видатними постатями й діячами, до яких за сюжетом зверталась за підписом уявної петиції. Топоніми на сторінках роману наявні через специфіку інтенції тексту – письменниця у деталях намагається описати місця подорожей, розповісти історичні події, прив'язані до конкретних географічних місць. Хрематоніми пов'язані з

культурологічним аспектом, адже відображають реалії, що є більш зрозумілими для американських читачів. Використання фіктонімів зумовлене не лише тим, що це художня література, але тим, що усі персонажі роману реальні і тому авторка навмисне змінює справжні імена більшості з них на вигадані. Насамперед, це стосується людей, що зустрілися в ашрамі. Виняток становить герой Річард, який дав згоду на поширення секретів і збереження справжнього імені у книзі.

2.2.3 Синоніми в системі виражальних засобів

Синоніми є близьким за значенням слова, що називають одне явище, але при цьому виокремлюють в ньому різні сторони або характеризують його з різних точок зору. Відмінності між синонімами можуть виявлятися у здатності поєднуватися з іншими словами, при цьому одні синоніми можуть сполучуватися з багатьма словами, інші з обмеженою кількістю. Синоніми можуть відрізнятися за стилістичною функцією, відтінками значень чи емоційно-експресивним забарвленням. Синоніми, передаючи найтонші зміни у значенні понять і явищ, є активним джерелом творення образної системи.

Синоніми як один із активних мовновиражальних засобів у системі індивідуального стилю письменника вивчали такі науковці, В. Горбунова, Ю. Жидкова, В. Красавіна, В. Олексенко, О. Рембецька тощо.

Так, В. Красавіна пояснює присутність синонімів розвиненістю поетичної мови, яка відрізняється від буденного вжитку лексем. Власне, синоніми демонструють «...розвиненість та гнучкість літературної мови, а також відображають специфіку ідіостилю митця. Письменник є не лише носієм національної культури загалом і мови зокрема, а й її творцем. Користуючись загальнонародною мовою свого часу, він відбирає, комбінує і відповідно до свого творчого задуму об'єднує різноманітні групи лексики словникового запасу свого народу, щоб змалювати цілісну національну картину його буття» [45, с. 183].

Дослідники В. Горбунова та Ю. Жидкова вважають, що синоніми дозволяють пристосовувати мову до певних комунікативних ситуацій і виявляти головні особливості людини через конкретний вибір лексичної одиниці. «Синоніми – тотожні або близькі за значенням слова, які, як правило, належать до однієї частини мови та замішати одне одного» [25, с. 905]. Такі лексеми дають можливість визначити мовні вподобання особистості, продемонструвати багатство й обсяг свого словникового запасу та рівень своєї освіченості. Науковці стверджують, що синонімія є явищем, характерним для будь-якої літературної мови. Синонімія у мові виникає за необхідності назвати об'єкт або поняття у кількох варіаціях. Розвинена мова прагне до найбільшої лексичної варіативності, оскільки це дозволяє лінгвістичній системі адаптуватися до динамічних умов середовища, а синоніми є проявом такої варіативності.

Науковці В. Олексенко та О. Рембецька виділяють п'ять основних функцій у мові, а саме функції уточнення, заміщення, синонімічного протиставлення, оцінювання та стилерозрізнення [67], та визначають притаманні види синонімів в англійській мові:

- ✓ стилістичні синоніми – описуються один і той самий предмет або явище, але можуть використовуватись лише в певному стилі мовлення: *incredible* (неймовірний – офіційний стиль) – *cool* (крутий – розмовний стиль);
- ✓ семантичні або, як їх ще називають, ідеографічні синоніми – синоніми, що відрізняються відтінками значень: *to shine* (блищати) – *to sparkle* (виблискувати);
- ✓ семантико-стилістичні синоніми – відрізняють лексичним значенням та стилістичним забарвленням: *to go* – йти (нейтрально), *to trail* – плестися (розмовна лексика), *to trudge* – перти (грубо).
- ✓ абсолютні – синоніми, що мають однакове значення та є взаємозамінними без будь-яких відмінностей у будь-якому контексті: *a*

gift – a present (подарунок). Абсолютних синонімів існує небагато, тому нам не вдалось знайти їх приклад у романі.

- ✓ контекстуальні синоніми – це слова значення яких набуває схожості лише в рамках певного контексту, адже за межами контексту такі слова не є синонімами.

У досліджуваних художніх текстах використання синонімів обумовлене інтенцією авторки урізноманітнити їхню лексичну складову, надати більшої експресивності із позитивним чи негативним відтінком. Наприклад, цікавим є висловлювання *tiny little studio*. Саме по собі слово «*tiny*» вже означає щось дуже маленьке, крихітне, але, вочевидь, квартира, про яку розповідає письменниця, є настільки малою, що однієї мовної одиниці «*tiny*» було недостатньо для її точної візуалізації в уяві читачів.

Специфічним вживанням синонімів у реченні є їх послідовність із характерним збільшенням лексичного навантаження. Так, психічний стан або настрої передається такими висловлюваннями:

- 1) *you turn sick, crazy and depleted* – ви починаєте хворіти, божеволіти, почуватися спустошеною;
- 2) *feel sexy and happy* почувалася – звабливою і щасливою;
- 3) *perfectly wise, calm and compassionate* – досконало мудрий, спокійний і повний співчуття;
- 4) *a state of hopeless and life-threatening despair* – безнадія і стан небезпечного для життя відчаю.

Синонімічні ряди утворюються різними частина мови:

- ✓ прислівником (*respectfully, soberly and intelligently* «поважно, тверезо та інтелігентно»);
- ✓ прикметником (*scattered and thoroughly entertaining kind of English* «ламанною і дуже кумедною англійською», *all-inclusive and unspeakable entity* «всеохоплюючу і невимовну місткість»);
- ✓ іменником (*complications and traumas* «труднощі й травми», *salvation and happiness* «щастя та спасіння»);

- ✓ дієсловом (*to meditate and chant* «помедитувати та поспівати мантри», *you skinny and shaking in a corner* «ви, виснажена, трясетеся десь у кутку»).

Синоніми як один із засобів формування ідіостилю Е. Гілберт доповнюють описувані картини, допомагають ширше пізнати внутрішній світ героїв, надають експресивності висловлюванням.

2.3 Лінгвостилістичні особливості ідіостилю Елізабет Гілберт

Вивчення особливостей лінгвостилістики конкретного автора привертають увагу науковців та, незважаючи на велику кількість досліджень, присвячених даній темі, існують розбіжності у розумінні поєднання мови й стилю. Лінгвостилістика як наука була започаткована Л. Щербою, який окреслив проблематику мовностилістичних особливостей художніх творів та назвав причини її виникнення й запропонував шляхи розв'язання. Науковець зазначив, що «лінгвістичний аналіз художнього твору повинен показати ті лінгвістичні засоби, за допомогою яких виражений ідейний і пов'язаний з ним емоційний зміст літературного твору» [95, с. 97].

Дослідники вважають, що при застосуванні лінгвостилістичного аналізу необхідно розглядати лінгвостилістичні особливості в тісному зв'язку з постагтю письменника та його бачення проблеми. Адже, як зазначає В. Виноградов «сукупність мовних засобів у структурі художнього твору тісно пов'язана з його змістом і залежить від ставлення до нього з точки зору автора» [16, с. 115].

В рамках лінгвостилістики науковець Н. Купіна виділяє три етапи аналізу мовних одиниць художнього тексту:

- ✓ перший етап – виявити смисл окремої мовної одиниці безліч лінійно розташованих мовних одиниць; необхідно співвіднести мовні засоби та виявити загальну образність мовних компонентів;

- ✓ другий етап – вивчення багатокomпонентної єдності; мовні одиниці розглядаються в якості компонента; співвідносяться текстові та системно-мовні підсистеми;
- ✓ третій етап – проводиться аналіз глибинного смислу тексту; текст розглядається як змістова цілісність [47, с. 10].

З метою всебічного вивчення художнього тексту Л. Бабенко виокремлює наступні основні підходи:

- ✓ лінгвоцентричний – це співвідношення мови та тексту; вважається найтрадиційнішим підходом для аналізу тексту. Перевага даного підходу полягає у виявленні функціональних особливостей окремих одиниць та описі особливостей ідіостилу певного письменника. Однак в рамках такого аналізу пізнання текстової природи досліджуваних одиниць не розкривається.
- ✓ текстоцентричний – передбачає розгляд тексту як автономної одиниці без урахування співвіднесеності з учасниками літературної комунікації. Текст представляється як результат і продукт творчої діяльності та розглядається як цілісний завершений об'єкт дослідження, предметом якого можуть бути семантика, граматики або синтаксис.
- ✓ антропоцентричний являє собою співвідношення типу «автор – текст – читач». Такий підхід пов'язаний з інтерпретацією тексту в аспекті його створення (позиція автора) та сприйняття (позиція читача). В залежності від типу дослідження в рамках підходу виділяють такі напрями вивчення тексту: психолінгвістичний; прагматичний; дериваційний; комунікативний; жанрово-стилістичний.
- ✓ когнітивний – являє собою співвідношення типу «автор – текст – позатекстова діяльність». Розуміння мови сприймається як основний засіб вираження знання про світ, художній текст розглядається як складний знак, що передає знання письменника про дійсність, яка відображається в його творах у вигляді індивідуально-авторської картини світу [2, с. 15-25].

Враховуючи сказане вище, у своєму дослідженні будемо розглядати художні твори Е. Гілберт в позиції когнітивного підходу, що якнайкраще дозволить окреслити характерні риси ідіостилю письменниці та встановити позатекстові фактори, що обумовили вживання тих чи інших лінгвостилістичних засобів.

2.3.1 Використання образно-тропеїчних засобів

Для художньої літератури образно-тропеїчні засоби є обов'язковим компонентом. Як зазначає науковець Р. Савчук, у сучасній лінгвістиці вивчення художньої мови корелюється із дослідженням мови літературних текстів у їх жанрово-стильовій специфіці, часопросторовій локації, а також індивідуально-авторських маркерах мовостилю письменників. При цьому «важливим є аналіз лінгвістичних засобів, що реалізують інтенціональний формат твору, їх функціонального навантаження, визначення ознак креативної модифікації мовних явищ у системі художнього бачення митців тощо» [73, с. 348].

Серед образно-тропеїчних засобів у досліджуваних текстах були виділені епітети, порівняння, різні види художніх повторів.

В системі виражальних засобів епітети використовуються найчастіше та відіграють важливу роль у формуванні ідіостилю письменника. Під час комплексного аналізу поетичної мови Е. Гілберт було встановлено, що епітети є активним засобом створення яскравих емоційних художніх образів і картин та посилення прагматичного ефекту.

Відповідно до класифікації І. Гальперіна зафіксовані епітети були розподілені на прості й складні. [22, с. 141]

Так, серед простих епітетів найчастіше зустрічається модель, в якій епітет виражений простим прикметником і є означенням до іменника (Ad + N). Наприклад: *big house* – великий дім, *giant squid* – гігантський кальмар, *serious trouble* – серйозні проблеми, *dark night* – темна ніч, *initial suggestion* –

початкова пропозиція, *good luck* – щаслива доля, *fancy sweater* – дорогий светр, *fine institution* – прекрасний заклад, *principle I* – жалюгідне я, *lovely evening* – чудовий вечір, *cold November* – холодний листопад,

Як епітет прикметник може вживатися у вищому чи найвищому ступені, що в певній мірі гіперболізує описуване явище. Наприклад:

- ✓ *the most poetic manifestation* – найпоетичніша маніфестація;
- ✓ *the worst ugliness of divorce* – найогидніший процес розлучення;
- ✓ *the warmest colors* – найтепліші кольори;
- ✓ *much more accurate description* – значно точніше змалювання;
- ✓ *wildest imagination* – найбожевільніша фантазія;
- ✓ *my worst divorce nightmares* – мої найгірші кошмари про розлучення.

Зустрічаються епітети, виражені дієприкметником теперішнього або минулого часу (Participle + N): *roiling excitement* – бурхлива радість, *annoying people* – набридливі люди.

Або іменником в називному чи родовому відмінку (N + N): *women`s magazine* – жіночий журнал, *Aunt Peg`s world* – в розумінні тітки Пет, *Roosevelt`s cabinet* – кабінет Рузвельта, *Dad`s theory* – татова теорія.

Е. Гілберт також використовує по декілька епітетів як означень до слова, що перебувають у препозиції і таким чином створюють багатогранні описи людей, предметів, подій, явищ:

- ✓ *naked, skinny and intimidating Yogis* – голі, сухоребри і страховидні йоги;
- adorable little Swedish friend Sofie* – чарівна маленька шведська подруга Софі;
- ✓ *passionate love affair* – пристрасний любовний роман;
- ✓ *tall, dark and handsome identical twenty-five-year-old twins* – високі чорняві красиві і геть однаковісінькі двадцятип'ятирічні близнюки;
- ✓ *staggering personal miracle* – дивовижний незвичайний випадок;
- ✓ *androgynous human figure* – андрогенна людська фігура.

Особливість складних епітетів полягає в тому, що вони виражені складними прикметниками, переданими на письмі через дефіс.

Наприклад:

- ✓ *little baby-step wants* – маленькі, як дитячий крок, побажання;
- ✓ *spring-loaded machine* – пружинний механізм;
- ✓ *merry-eyed, russet-colored old guy* – літній чоловік із веселими очима, смаглявою шкірою червонявого відтінку;
- ✓ *single-pointed focus* – загострений з одного кінця;
- ✓ *non-for-profit relief organization* – громадська організація;
- ✓ *last-days-of-summer-camp feeling* – відчуття «меланхолії останніх літніх днів у таборі».

Письменниця часто використовує епітети, відображені у структурі прислівник-прикметник (Adv + Ad):

- ✓ *radiantly beautiful Indian woman* – чарівна індійська жінка;
- ✓ *radicaly new question* – радикально нове запитання;
- ✓ *deliriously happy days* – наркотично щасливі дні;
- ✓ *easily foreseeable consequences* – цілком передбачувані наслідки;
- ✓ *generously sized living room* – вітальня, на яку не пошкодували простору.
- ✓ *awfully early in the day* – немилосердно ранньої пори.

Як бачимо, епітети надають тексту яскравості, емоційності та візуалізують образи, що краще запам'ятовуються читачеві. Детальний список епітетів представлений у Додатку В.

Одним із значущих образно-тропеїчних засобів художньої літератури є порівняння, багатоаспектний феномен, що також є предметом дослідження науковців.

В. Святовець розуміє порівняння як зіставлення двох чи більше явищ, предметів та понять за їхньою спільною ознакою з наголосом на провідній прикметі, притаманні порівнюваним об'єктам. Воно «...надає вислову

унаочення, особливої виразності та асоціативності, робить його барвистим і соковитим, виявляє ставлення мовця до сказаного» [74, с. 136].

Термін «порівняння» А. Коваль визначає як троп, побудований на зіставленні певного предмета з іншим для художнього опису цього предмета. «Вибір зіставляваних предметів залежить від індивідуальних якостей людини, що порівнює. Якість порівняння (тобто такий ступінь злиття його компонентів, за яким настає «прирощення змісту» одного слова за рахунок іншого) залежить як від світогляду і світосприймання мовця, так і від мовних традицій» [41, с. 24].

Е. Гілберт використовує порівняння (Додаток Г) для більш точної та яскравої передачі почуттів, переживань, роздумів, позитивних і негативних емоцій. Авторські порівняння допомагають читачеві усвідомити важливу інформацію, що є результатом життєвого досвіду та світогляду.

В англійській традиції конструкція із порівнянням вживається у реченні з допомогою сполучників *like, as, as if, such as*. У досліджуваних творах були зафіксовані порівняння, уведені в речення сполучником *like*.

Наприклад:

- 1) *...back streets of Rome, which meander organically around the ancient buildings like bayou streams snaking around shadowy clumps of cypress groves – ...узькими римськими вуличками, що так природно в'ються довкола старовинних будинків, наче змійки-струмки у тінистих кипарисових гаях* [103, с. 9];
- 2) *...deadline of THIRTY had loomed over me like a death sentence – ...крайній термін тридцять уже маячив переді мною, мов смертний вирок* [103, с. 11];
- 3) *I came out of that meditation cave like a warrior queen – я вийшла з медитаційної печери, як королева воїнів* [103, с. 167];
- 4) *But why should anyone's longevity surprise me, when I myself have clung to existence like a barnacle to a boat bottom? – Але чому б мене мало дивувати чиєсь довголіття, якщо я сама чіпляюся за життя, як рачок до dna човна?* [102, с. 5];

5) *I spent those years bent over that Singer like a machine gunner, and it was worth it – Шкільні роки я просиділа, скоцюрбившись за швейною машинкою, як за кулеметом, але воно того вартувало [102, с. 15].*

Конструкція *as if* зустрічається значно рідше: *I clung to David for escape from marriage as if he were the last helicopter pulling out of Saigon – Я вцепилась у Дейвіда, щоб врятуватись від шлюбу, так, ніби він був останнім гелікоптером, що покидав Сайгон [103, с. 19].*

Характерною рисою ідіостилю Е. Гілберт є лексичні повтори. Використання лексичних повторів у художній літературі зумовлене інтенцією авторів надати своїм творам або певним його частинам емоційності та виділити конкретний епізод. В залежності від структури повторюваного елемента можна акцентувати увагу на необхідному слові, словосполученні, реченні, що передають основну ідею висловлювання, переживання автора/героя.

Зафіксовані у досліджуваних текстах лексичні повтори були поділені відповідно до:

- 1) мовного рівня – звукові, лексичні, синтаксичні;
- 2) точності повторюваних одиниць – повні, часткові;
- 3) функцій у мові: а) композиційні (анафора, епіфора, анадиплозис); б) номінативно-експресивні (переважно подвоєння) – як засіб характеристики позначуваного явища, підсилення та увиразнення висловлюваного почуття тощо;
- 4) конкретного семантико-стилістичного призначення: а) виділяють, підкреслюють в тексті певне слово/слова; б) передають сумніви, роздуми, вагання автора/героя; в) виражають інтенсивність вияву позначуваної ознаки, дії, почуття, тривалості, протяжності в просторі або часі тощо.
- 5) розміщення повторюваних елементів – контактні, сумісні, дистантні. [83, с. 496].

Серед повторів було виділено повну лексичну дистантну анафору, що передає високий ступінь внутрішніх переживань головної героїні:

1) *I don't want to be married anymore. I don't want to live in this big house. I don't want to have a baby.* – Я не хочу більше цього шлюбу. Я не хочу більше жити в цьому великому будинку. Я не хочу мати дітей [103, с. 10].

2) *The one thing more unthinkable than leaving was staying; the only thing more impossible than staying was leaving.* – Я нездатна була піти. Ще більше нездатна була залишитись [103, с. 12].

3) *Go back to bed, because I love you. Go back to bed, because the only thing you need to do for now is get some rest and take good care of yourself until you do know the answer. Go back to bed so that, when the tempest comes, you'll be strong enough to deal with it.* – Лягай спати, бо я тебе люблю. Лягай спати, бо єдине, що тобі зараз потрібно – це трохи відпочити і добре про себе подбати, поки надійде остаточна відповідь на твоє запитання. Лягай спати, бо коли здійметься буря, ти матимеш достатньо сил, щоб усе пережити [103, с. 17]

Прикладом повного лексичного дистантного повтору, що передає детальні роздуми і планування майбутніх подорожей, є таке речення:

It wasn't so much that I wanted to thoroughly explore the countries themselves; this has been done. It was more that I wanted to thoroughly explore one aspect of myself set against the backdrop of each country, in a place that has traditionally done that one thing very well. – Я не мала на меті «відкрити» ці три країни. Про них уже все написано і без мене. Радше воліла докладно дослідити себе саму на тлі кожної з них, себе – у тому місці, що славиться традиційним вмінням щось одне робити дуже добре [103, с. 31].

Наступні речення є прикладами повного (реч. 1, 2) і часткового (реч. 3), лексичного, дистантного анадиплозису, які передають психо-емоційний стан героїні:

1) *Until it stopped, quite abruptly. Quite abruptly, I found that I was not crying anymore.* – Аж поки раптом усе скінчилось. Аж поки раптом я виявила, що вже не плачу [103, с. 16].

2) ...we`d have to go to **trial**. A **trial** would almost certainly mean... – ...modi тільки суд. А це означатиме... [103, с. 32].

3) ...as during all those nights before – I was **sobbing**. **Sobbing** so hard ... – ...ридаю так само, як усі попередні ночі. Ридала я так сильно... [103, с. 10].

Розглянуті образно-тропеїчні засоби розкривають індивідуальний стиль Е. Гілберт, для якого характерний глибокий психологізм, звернення до внутрішнього світу героїні, надання експресивності через всебічний опис конкретних явищ.

2.3.2 Стилiстичні ресурси простого речення

Однією із характерних рис ідіостилю Е. Гілберт є використання простих речень для передачі власних думок. Вони характеризуються смисловою та інтонаційною завершеністю, наявністю однієї граматичної основи. Серед стилістичних ресурсів простого речення визначають засоби вираження членів речення, засоби зв'язку членів речення, стилістично значущі різновиди простих речень, порядок слів і т. д..

У досліджуваних текстах було відмічено часте вживання простих речень різних типів. Зокрема, такі речення є розповідними, короткими, точними, що не дозволяють двояко трактувати інформацію.

Так, головна героїня Ліз уявляє своє знайомство із Богом: *Hello, God. How are you? I'm Liz. It's nice to meet you* – Привіт, Боже. Як ти там? Я Ліз. Рада познайомитись [103, с. 15].

Говорить про свою самотність і невпевненість:

1) *But nobody was there. I was just alone* – Але поруч – нікого. Я була сама [103, с. 16];

2) *Very soon. But not tonight* – Вже скоро. Але не сьогодні [103, с. 17].

Чітко висловлюється з приводу себе та інших:

1) *She hates Venice. Venice is conservative* – Вона ненавидить Венецію. Венеція дуже консервативна [103, с. 129];

2) *Obviously, I loved her* – Звісно, я її любила [102, с. 10];

3) *I was always pretty, Angela. What's more, I always knew it* – Я завжди була гарна, Анджело. І завжди це розуміла [102, с. 11].

Особливого емоційного навантаження творам Е. Гілберт надають питальні речення. Коли Ліз не могла зрозуміти, поїхати до Італії чи Індії, її монолог складався із суцільних питань, які можна вважати питаннями до читачів, що мають допомогти Ліз вирішити це: *Especially the Italy/India conflict. What was more important? The part of me that wanted to eat veal in Venice? Or the part of me that wanted to be waking up long before dawn in the austerity of an Ashram to begin a long day of meditation and prayer?* – Особливо був відчутний конфлікт «Італія – Індія». Яка частина мене важливіша: та, яка хоче їсти телятину у Венеції, чи та, що прагне прокидатися вдосвіта в ашрамі «суворого режиму» і розпочати день із медитацій і молитов? [103, с. 30].

Страждаючи від депресії, Ліз хоче визначити причину свого нестійкого психічного стану. Для цього авторка вдається до питальних речень і відповідей на них, тобто читач продовжує слідкувати за внутрішнім діалогом головної героїні та її аргументами на захист чи звинувачення у ситуації: *I became a student of my own depressed experience, trying to unthread its causes. What was the root of all this despair? Was it psychological? (Mom and Dad's fault?) Was it just temporal, a 'bad time' in my life? (When the divorce ends, will the depression end with it?)* – Я вчилась у своєї депресії, намагалася розплутати клубок причин, що призвели до неї. У чому корінь усього цього відчаю? Він психологічний (провина тата з мамою)? Чи це все тимчасово, просто «чорна смуга» у житті (коли процес розлучення завершиться, чи мине разом із ним і депресія)? [103, с. 51].

Однак, це не просто певна гра слів, сама Ліз стурбована своїм станом і намагається з наукової точки зору, застосовуючи культурно-історичні чинники, аргументувати депресивний стан: *Was it genetic? (Melancholy, called by many names, has run through my family for generations, along with its sad*

bride, Alcoholism.) Was it cultural? (Is this just the fallout of a postfeminist American career girl trying to find balance in an increasingly stressful and alienating urban world?) Was it astrological? (Am I so sad because I'm a thin-skinned Cancer whose major signs are all ruled by unstable Gemini?) – Чи, може, вона генетично обумовлена (меланхолія під різними іменами переслідувала мою родину багато поколінь поспіль разом зі своїм сумним нареченим Алкоголізмом)? Чи, може, має культурне підґрунтя (як побічний ефект моєї постфеміністичної спроби розбудувати кар'єру в Америці і віднайти рівновагу у ворожому урбаністичному світі, де самі лише стреси й напруга)? Чи, може, причина в астрології (я сумна, бо народилася під сузір'ям вразливого Рака, основні риси якого визначають нестабільні Близнюки)? [103, с. 51].

Дівчина роздумує над своєю артистичною вдачею та вродженою чуттєвістю, які, можливо, вплинули на неї: *Was it artistic? (Don't creative people always suffer from depression because we're so supersensitive and special?) Was it evolutionary? (Do I carry in me the residual panic that comes after millennia of my species' attempting to survive a brutal world?) – Чи винна моя артистична натура (хіба творчі люди не страждають завжди на депресію, адже вони такі суперчутливі й особливі істоти)? Чи це обумовлено еволюційно (може, я носій залишкової паніки, що осіла в мені за тисячоліття, впродовж яких мій вид намагався вижити у цьому брутальному світі)? [103, с. 51].*

У пошуках відповідей на свої питання Ліз занурюється у філософію карми, проблеми екології та здоров'я: *Was it karmic? (Are all these spasms of grief just the consequences of bad behavior in previous lifetimes, the last obstacles before liberation?) Was it hormonal? Dietary? Philosophical? Seasonal? Environmental? Was I tapping into a universal yearning for God? Did I have a chemical imbalance? Or did I just need to get laid? – Чи це все карма (всі ці спазми горя є просто наслідком моєї поганої поведінки у минулих життях, і це остання перешкода на шляху до звільнення)? Чи це гормональне? Чи*

філософське? Чи пов'язане з моїм харчуванням? Чи просто погана погода? Чи екологія? Чи я під'єдналася до всесвітнього пошуку Бога? А може, в мене хімічний дисбаланс? Чи мені просто треба з кимсь переспати?» [103, с. 51].

Важливим засобом, що передає емоції та створює додаткову експресивність, є прості окличні речення: *She steered me through the handling of such impossible materials as netting and lace, until I wasn't intimidated by any fabric anymore, no matter how temperamental. And structure! And padding! And tailoring!* – Вона навчила мене давати собі раду з різними неслухняними матеріалами, як-от сіточка та мереживо, і я перестала боятися будь-яких тканин, навіть найпримхливіших. А моделювання! А підкладки! А викрійки! [102, с. 10].

В іншому випадку окличне речення передає безтурботний стан: *must be nice—gallivanting about the world, living in the land of make-believe, and spending it by the hundreds!* – Добре так, певно, жити – волочитися світами, жити у своїх фантазіях і тратити грошики наліво й направо! [102, с. 12].

Вживаються такі речення і з метою уточнення інформації: *In that moment my brain did an odd thing – it fired off this split-second message: «Hey! You know her! That's a friend of yours!»* – Цієї ж миті мій мозок робить дивний викрутас – викидає блискавичну думку: *гей, ти ж її знаєш! Це твоя близька подруга!»* [103, с. 57].

Визначаючи роль простих речень у формуванні ідіостилю Е. Гілберт, можна сказати, що вони є інформативними, емоційно насиченими (питальні й окличні речення) та експресивними у вираженні думок і почуттів.

2.4 Гендерні маркери як елемент відтворення мовної картини світу

Елізабет Гілберт

Комунікативні акти людини невід'ємно пов'язані з її знаннями, віруваннями, переконаннями й загальним сприйняттям картини світу. Грунтовні дослідження взаємодії мови та світосприйняття почали привертати

гостру увагу науковців в кінці ХХ ст. Вивченням мовних та концептуальних картин світу в різні часи займалися І. Голубовська, О. Ємельянова, І. Заремська, Л. Коткова, П. Мацьків, А. Середницька, О. Хорошун тощо.

Досліджуючи питання дефініції мовної картини, П. Мацьків доходить висновку, що під мовною картиною світу розуміють спосіб категоризації, членування, сегментації світу, яка відбувається переважно вербальними засобами природної мови. «Інтерпретація мовної картини світу передбачає багатоплановість аналізу, який повинен врахувати концептуальний підхід, способи номінації певного знака, систему найменувань у мові, її тезаурусі» [55, с. 116].

О. Хорошун відзначає, що при дослідженні картини світу необхідно пам'ятати, що картина світу не є відображенням всього світу, а лише інтерпретацією оточуючої дійсності людиною, тобто її світосприйняття. Науковець називає концептуальну картину світу поняттям ширшим за мовну, адже на її утворення впливають різні типи мислення, а людина далеко не завжди надає своїм думкам словесної форми [90, с. 116].

І. Заремська розуміє мовну картину світу як систему уявлень про світ, які, проходячи крізь людське пізнання, стають ментальними конструкціями, віддзеркаленими на всіх рівнях мовної системи, і можуть бути передані іншим членам спільноти засобами національної мови [36, с. 398]. Вона виділяє характерні ознаки мовної картини світу:

- ✓ специфічна кваліфікація певних предметних галузей;
- ✓ нерівномірна концептуалізація фрагментів дійсності, залежно від їх значущості для певного етносу;
- ✓ наявність імен концептів;
- ✓ специфічна орієнтація предметних галузей на певну сферу спілкування;
- ✓ специфічна комбінаторика асоціативних ознак концептів.

А. Середницька зазначає, що мовна картина світу зафіксована в лексичних, граматичних, словотвірних значеннях, синтаксичних конструкціях та фразеологізмах, у будові семантичних полів, синонімічних

рядів, антонімічних рядів, гіперо-гіпонімічних груп тощо. Інакше кажучи, мовну картину світу формують значення всіх одиниць мови, що утворюють її сукупний семантичний простір [77, с. 70].

Мовна картина світу у розумінні Н. Подвигіної є семантичним простором, що фіксує та зберігає досвід людини та передає його наступним поколінням, реагуючи на зміни умов життя. Основне призначення мовної картини світу – це спрощення здійснення процесів концептуалізації та категоризації світу. Вона певним чином класифікує усю інформацію й створює так звані течії, що проносять потік людських думок [70].

На думку О. Ємельянової, мовну картину світу можна тлумачити як інформацію, що розповсюджена по всьому концептуальному каркасу і пов'язана з формуванням понять за допомогою створення мовних значень та їх асоціативними полями, що збагачує мовними формами і змістом концептуальну систему, якою користуються як знанням про світ носії цієї мови [31, с. 156].

Вивчаючи мовну картину світу чоловіків і жінок, учені доходять висновку, що їхнє бачення і розуміння навколишнього відрізняється. Суспільство не однаково сприймає жінок та чоловіків і це проявляється в усній та писемній мові. ЗМІ, література, інтернет-відео, спілкування у повсякденному житті демонструють гендерно-стереотипні очікування щодо поведінки чоловіка/жінки та їхніх ролей у суспільстві. Така трансляція стереотипної поведінки може негативно впливати на індивіда, змушуючи його/її поводитись згідно встановленими очікуваннями, а не згідно з власних бажань та переконань [98].

Питання гендеру стали об'єктом зацікавлення науковців починаючи з 80-х років ХХ ст. Сучасне розуміння принципів усної та письмової комунікації дають розуміння того, що чоловічому та жіночому вираженню думок притаманні різні мовні особливості. З соціальної точки зору процес комунікації мовця визначається згідно з певними критеріями, а саме гендерної приналежності, віку, соціального положення та ін. Гендерне

розрізнення підтримується також громадянськими інститутами, тобто школою, церквою, армією, котрі позиціонують відмінності гендеру як явища, зумовленого природою.

В рамках гендерної лінгвістики дослідники вивчають вплив гендерних відмінностей на усну й писемну мову, розбіжності у застосуванні лексичних і граматичних конструкцій для підкреслення гендерних розбіжностей [115].

К. Пошук зазначає, що чоловічий та жіночий стилі спілкування в основному формуються під впливом історично сформованих статево-рольових стереотипів, хоча не заперечується й роль психофізіологічних особливостей [71, с. 161].

А Марчишина, вивчаючи гендерну ідентичність у постмодерністському дискурсі на матеріалі наукових, публіцистичних і художніх творів, з'ясовує, що засобами реалізації гендерної ідентичності в англійських постмодерністських текстах слугують гендерні маркери – одиниці різного лінгвістичного статусу (лексеми, словосполучення, фразеологізми, синтагми, речення, морфологічні, словотвірні та стилістичні засоби) [54, с. 96].

Сучасна жіноча проза вирізняється рядом складових, які підкреслюють гендерну орієнтованість такої літератури. Часто написана жінками для жінок, вона характеризується певною гендерною маркованістю, обумовленою тематикою, філософськими ідеями, читацькими настроями.

Як зазначалося раніше, сама Е. Гілберт довгий час була журналісткою в чоловічих журналах, однак змінила свою професійну діяльність й почала писати твори для жінок. Її індивідуальному стилю властиве вживання гендерних маркерів, що підкреслюють її життєву позицію, поширення феміністичного руху, орієнтацію на жіночий загал.

У досліджуваних текстах увагу було зосереджено на таких виразниках гендерних маркерів як морфологічні засоби (частини мови: іменник, прислівник, прийменник), стилістичні засоби (вставні слова, паралельні конструкції).

Розглядаючи морфологічні засоби, варто зазначити, що, згідно Кембриджського словника, іменник є словом, що позначає особу, місце, річ, подію або речовину. На відміну від українських іменників, англійським не притаманні родові відмінності, адже переважна більшість з них відноситься до нейтрального роду. Слід підкреслити, що до жіночого або чоловічого роду відносяться іменники, що називають виключно живих істот (найчастіше людей, інколи тварин).

Героями романів Е. Гілберт є такі персонажі:

- ✓ Іменники жіночого роду: родинна лексика – *aunt, mother, daughter, grandmother, sister, madwoman, woman/women*; жіночі імена – *Liz, Debora, Iva, Sofie, Angela, Tulsi, Vivian, Corella, Edna, Peg*.
- ✓ Іменники чоловічого роду: родинна лексика – *father, husband, uncle, boy, man, hephew*; чоловічі імена – *Richard, Nick, Lorenzo, Roland, Morris, Benjamin*.

У відсотковому співвідношенні вживання іменників жіночого роду (59,5%) переважають над іменниками чоловічого роду (40,5%).

Гендерні маркери часто надають експресивності та емоційності висловлюванням. Достеменно, експресивність є явищем, в основу якого закладені психологічні закономірності, що стосуються вираження емоцій і почуттів та сприйняття оточуючих факторів. Лінгвістичним механізмом експресивності є відхилення від стереотипів у використанні мовних одиниць різних рівнів. Експресивність мови або тексту виникає під впливом комунікативної ситуації: наміри письменника; наявні знання і уявлення читача, з якими він вступає в комунікацію; лінгвістичний і екстралінгвістичний контекст комунікативного акту.

Прислівники є морфологічним засобом, що виражає гендерну ідентифікацію:

- ✓ *it was so easy not to think about all that loss* – мені було так просто не думати про свої рани;
- ✓ *we had such a great time togeter* – ми чудово проводили разом час;

- ✓ why did I feel *so* overwhelmed with duty – чому мне сповнює лише почуття обов'язку і втома;
- ✓ always you get *too* emotional, *too* nervous – занадто емоційно все сприймаєш, занадто нервуєшся.

Стилістичними засобами гендерних маркерів є вставні слова, характерні для емоційної мови жінки. У досліджуваних текстах були зафіксовані наступні вставні слова: *though, in fact, moreover, of course, traditionally, once again, also, lastly, finally, meanwhile, in other words, dear me, exactly.*

Паралельні конструкції складаються з подібних слів, фраз або речень використаних у граматично правильній формі. Прийменники та артиклі, що використовуються у паралельних конструкціях мають стояти або на початку, або перед кожним елементом конструкції.

Наприклад:

all my shame and fear and confusion and grief – сповнене сорому, страху, непорозуміння і горя;

the dark night of the soul, the call for help, the responding voice, the sense of transformation – темна ніч душі, крик про допомогу, голос у відповідь, трансформація;

I'd been such a diligent soldier for years-working, producing, never missing a deadline, taking care of my loved ones, my gums and my credit record, voting, etc. – все життя я була слухняним солдатом: працювала, гарувала, завжди вчасно здавала роботу, дбала про своїх рідних, про свої ясна і свою кредитну історію, чемно голосувала та ін.;

every word was a sining sparrow, a magic trick, a truffle for me – кожне слово було пташкою, що співає, магичних фокусом, трюфелем, що тане у роті.

Отже, гендерні маркери є невід'ємною частиною мовної картини світу Е. Гілберт, оскільки відображають систему цінностей автора і головної героїні, формують їхнє ставлення до себе та усього світу.

Висновки до розділу 2

У процесі аналізу мовновиражальних особливостей письменниці Е. Гілберт було визначено, що появи її романів передували культурно-історичні процеси, пов'язані із розвитком літератури в Британії та США.

Основоположницею жанру жіночої прози вважають Дж. Остін, яка своєю творчістю привернула увагу до проблем жінок у суспільстві та започаткувала тематику, близьку і зрозумілу наступникам. Популярні автори жіночих романів (Е. Чейз, Е. Скотт, С. Браун, Д. Геблтон, Е. Гілберт) вивели таку літературу на якісно новий рівень та сприяли її популяризації.

Творчість Е. Гілберт стала взірцем і поштовхом до нового життя багатьох жінок, а мовновиражальні засоби, які вона використала при написанні романів, зумовлені ідейно-філософською необхідністю та особливостями авторського стилю письменниці.

На лексичному рівні ідіостиль Е. Гілберт відзначається вживанням неологізмів, онімів, синонімів, що різносторонньо описують предмети і явища, прив'язують події до конкретних географічних та історичних місць, називають персонажів, відтворюють національний колорит.

Серед лінгвостилістичних особливостей були досліджені образно-тропеїчні засоби (епітети, лексичні повтори, порівняння), гендерні маркери, функціонування простих речень (розповідні, питальні, окличні), що формують індивідуальний стиль письменниці, передають її світовідчуття та світобачення.

РОЗДІЛ 3 ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ МОВНОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ІДІОСТИЛЮ ЕЛІЗАБЕТ ГІЛБЕР

3.1 Перекладацькі трансформації у перекладі творів українською мовою

Сьогодні пропонує велику кількість книжок на будь-який смак та різними мовами світу. Доступність перекладної літератури зумовлена працею численних видавництв, плеядою професійних перекладачів, які своєю працею дозволяють читачам зануритися в цікавий світ інших культур і країн через книжку.

Вважається, що переклад художньої літератури є найскладнішим видом роботи у цій сфері, адже перед перекладачем постає завдання передати не лише зміст та головну ідею твору, а також відтворити лінгвістичні, культурологічні, стилістичні особливості конкретного автора.

Сучасні лінгвістичні та перекладацькі досягнення дозволяють якомога точніше відобразити зміст, ідею, емоційну забарвленість оригінального художнього твору цільовою мовою, з цією метою було створено перекладацький інструментарій, що допомагає обрати найкращий спосіб відтворення задуму письменника.

Науковці Т. Журавель та Н. Хайдарі у статті «Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації» (2015) зазначають, що переклад є зіставленням двох мовних систем на всіх рівнях. Лінгвістичний рівень перекладу є найнижчим в ієрархії перекладацьких завдань, проте він вкрай необхідний для повноцінної передачі змісту тексту оригіналу. Зрозуміло, що перекладачу знадобиться передати не тільки суму смислів, закодованих у реченнях, але й інформацію, що відноситься до культури, традицій, смаків нації, що потребує виходу за суто лінгвістичну мовну систему (вищий рівень перекладу) і називається екстралінгвістичною інформацією або фоновими знаннями [34, с. 148].

Однозначної дефініції терміну «перекладацька трансформація» немає через можливість фахівцеві обирати та застосовувати вагомі й дієві трансформації. Так, Л. Фоміна розуміє перекладацькі трансформації як перефразування окремих слів і фрагментів тексту оригіналу згідно з законами лексичної і граматичної сполучуваності, а також згідно «узусу», тобто неписаним законам використання тих чи інших мовних одиниць у мовленні носіїв конкретної мови. При цьому авторка виділяє дві категорії трансформацій: лексико-семантичні та граматичні [89, с. 42].

Лінгвіст В. Комісаров визначає перекладацькі трансформації як перетворення, з допомогою яких стає можливим здійснення переходу від одиниць оригіналу до одиниць перекладу в правильному сенсі. Науковець виокремлює три основні типи трансформацій:

- ✓ лексичні, до складу яких входять калькування, конкретизація, генералізація, модуляція, перекладацьке транскрибування і транслітерація;
- ✓ граматичні – дослівний переклад, членування/ об'єднання речень, граматичні заміни;
- ✓ комплексні лексико-граматичні трансформації (антонімічний переклад, експлікація та компенсація) [44, с. 172].

Л. Латишев перекладацькими трансформаціями називає навмисний відступ від структурного та семантичного паралелізму між оригінальним та перекладеним текстом на користь їх рівноцінного впливу. Науковець виділяє наступні рівні перекладацьких трансформацій:

- ✓ категоріально-морфологічні – трансформація однієї частини мови в іншу;
- ✓ синтаксичні – перетворення синтаксичних конструкцій, зміна типу підрядних речень, перестановка частин складносурядних та складнопідрядних речень;
- ✓ лексичні – заміна мовних одиниць синонімами.

Л. Латишев наголошує, що перекладацькі трансформації досить часто використовуються у комбінації одна з одною. Як правило, категоріально-морфологічна трансформація можлива лише при її поєднанні з трансформацією синтаксичної структури, оскільки зміна однієї частини мови на іншу, зазвичай, пов'язана зі зміною її синтаксичного статусу [49, с. 282].

Т. Левицька й А. Фітерман виділяють лексичні, граматичні та стилістичні перекладацькі трансформації, зауважуючи, що далеко не завжди трансформації мають чіткі між собою межі, адже усі вони розглядаються з точки зору їх можливості передавати інформацію в перекладі [51, с. 10].

Під час вивчення ідіостильової своєрідності Е. Гілберт було детально досліджено лексико-семантичні й стилістичні трансформації.

3.1.1 Лексико-семантичні трансформації

При перекладі художнього тексту часто виникають ситуації, коли використання лексичних відповідників неможливе через часткову або абсолютну зміну контексту, утворення нелогічної думки або неадекватного з точки зору стилістики мови перекладу. Враховуючи усю інформацію про контекст твору, перекладач має можливість передати зміст оригіналу за допомогою перекладацьких трансформацій.

І. Лелет, вивчаючи сутність лексико-семантичних трансформацій, говорить, що їхня сутність полягає в заміні окремих лексичних одиниць (слів і стійких словосполучень) лексичними одиницями, які не є їхніми словниковими еквівалентами. Вчений також розглядає причини використання даних трансформацій: виділення різних ознак одного явища, відмінності в змістовому обсязі слова, контекстуальне значення лексичної одиниці, відмінність у сполучуваності [53, с. 95].

Ю. Мюллер називає лексико-семантичні трансформації способом перекладу лексичних одиниць мови оригіналу шляхом використання в перекладі одиниць мови перекладу, при цьому їхнє значення не співпадає із

значенням вихідних одиниць, проте може бути створене із них за допомогою різних логічних міркувань. Серед лексико-семантичних трансформацій особливу увагу приділяє контекстуальним замінам, а саме генералізації, конкретизації, модуляції, експлікації, антонімічному перекладу [60, с. 156].

Науковці Г. Висоцька та С. Мерквіладзе до перерахованих Ю. Мюллер трансформацій додають транслітерацію й транскрипцію, калькування, додавання та вилучення. Науковці зазначають, що на лексичному рівні основною проблемою, яка виникає під час перекладу, є невідповідності у смисловій структурі слова в різних мовах [17, с. 83].

Результати проведеного нами дослідження показали, що при перекладі романів Е. Гілберт «*Їсти, молитись, кохати*» та «*Місто дівчат*» були застосовані такі лексико-семантичні трансформації, як транслітерація і транскрипція, калькування, додавання, вилучення, генералізація, конкретизація, модуляція, експлікація, антонімічний переклад (Додаток Д).

Транслітерація і транскрипція – способи перекладу лексичних одиниць мови оригіналу шляхом відтворення її форми за допомогою літер мови перекладу [44, с. 173]. Шляхом транслітерації у зазначених романах були перекладені:

- ✓ антропоніми: *Liz* – Ліз, *Rumi* – Румі, *Ketut Liyer* – Кетут Лієр, *Brian* – Браян, *Richard* – Річард, *Giovanni* – Джованні, *Dario* – Даріо, *Sofie* – Софі, *Lily Tomlin* – Лілі Томлін, *Susan* – Сюзан, *Vivien Leigh* – Вів'єн Лі, *Morris* – Морріс, *Vivian* – Вівіан, *Peg* – Пег, *Bernadette* – Бернадетт, *Angela* – Анджела.
- ✓ топоніми: *India* – Індія, *Italy* – Італія, *Indonesia* – Індонезія, *Texas* – Техас, *Piazza Barbarini* – п'яцца Барбаріні, *Rome* – Рим, *New York* – Нью-Йорк, *Hudson Valley* – Гадсон-Веллі, *Manhattan* – Мангеттен, *Saigon* – Сайгон, *Yonkers* – Йонкерс, *New Jersey* – Нью-Джерсі, *Ethiopia* – Ефіопія, *Bali* – Балі, *Iran* – Іран, *Islip* – Ісліп, *Beirut* – Бейрут, *Kansas* – Канзас, *Piazza Del Popolo* – П'яцца дель Пополо.

Калькування – спосіб перекладу лексичної одиниці шляхом заміни її зіставних частин (морфем або слів) їх лексичними відповідниками у мові перекладу [44, с. 173]. Калькування було застосоване для відтворення власне авторських висловлювань Е. Гілберт, які характеризуються унікальністю, оскільки мають значення лише у даних текстах:

The Whole – Ціле, The Creator – Творець, The Light – Світло, Old Testament Hollywood Charlton Heston voice – старозавітній голлівудський чарлтон-гестонівський голос, Divorcées Without Borders – Розлучені без кордонів.

Калькування часто зустрічається при перекладі коротких речень, що їх так полюбляє вживати авторка:

*First in English. Then in Italian – Спершу англійською. Потім італійською;
But nobody was there. I was just alone – Але поруч – нікого. Я була сама;
Very soon. But not tonight – Вже скоро. Але не сьогодні.*

Калькування застосовується для перекладу епітетів:

knotty life – заплутане життя; adorable little Swedish friend Sofie – чарівною маленькою шведською подругою Софі, pleasant weeks – приємні тижні, lovely evening – чудовий вечір, Sanskrit scriptures – санскритські писмена, personal attendance – особиста присутність, the most poetic manifestation of God`s name – найпоетичнішої маніфестації Божого імені.

Додавання – лексико-семантична трансформація, що полягає у додаванні в текст перекладу слів або словосполучень, що відсутні в оригінальному тексті задля точної передачі сенсу оригіналу та дотримання усіх норм мови перекладу.

В результаті проведеного дослідження були зафіксовані наступні випадки застосування додавання, приймають зрозумілості тексту для читачів:

1) *...and some highbred socialite types with profiles like Italian greyhounds – but I didn't befriend any of them – ...породисті світські левиці, схожі у профіль на левреток. Але ні з першими, ні з другими, ні з третіми в мене не склалося;*

2) *Her taste (if you could call it that)... – Про її смак і вподобання (якщо це можна було назвати смаком і вподобаннями)...*;

3) *It's not like Vassar was completely devoid of glamour – Я не хочу сказати, нібито в коледжі Вассара стилем і не пахло;*

4) *Before my Italian speedball breakfast of chocolate pastries and double carriccino... – Перед італійським наркотичним сніданком, що складається з шоколадних містечок і подвійного капучіно...*;

5) *Sometimes I feel like he's older than me, what with his solemn brow and his philosophy degree and his serious political opinions – Іноді мені здається, що він старший за мене – з його серйозним виразом обличчя, дипломом філософа і поважними судженнями щодо політичної ситуації в країні.*

Вилучення полягає в усуненні лексичних одиниць оригінального тексту у тексті перекладу, але тільки тих, що не впливають на зміну смислу тексту.

У досліджуваних текстах були встановлені наступні приклади вилучення:

1) *A showgirl is never quite employed, Gladys. A showgirl is a person who may – at times – be in possession of a job. – Артистка ніколи не має нормальної роботи, Гледіс. Тимчасову – може, й так [102, с. 39];*

2) *People came to the Lily for the showgirls. – До «Лілеї» ходили заради артисток [102, с. 41];*

3) *To me, the word chant connotes a kind of dronelike and scary monotony... – Для мене ця фраза асоціюється з низьким гулом і дрімучою монотонністю... [103, с. 136];*

4) *The town is sort of like a small Pacific version of Santa Fe, only with monkeys walking around and Balinese families in traditional dress all over the place – Це зменшена тихоокеанська версія Санта-Фе, тільки з мавпами та балийськими родинами у традиційних строях, яких бачиш повсюди [103, с. 227].*

Були зазначені випадки, коли трансформації вилучення й додавання застосовувалися в одному реченні:

1) *From the distant past to the unknowable future, my mind swings wildly through time, touching on dozens of ideas a minute, unharnessed and undisciplined.* – Перескакуючи від далекого минулого до невідомого майбутнього, мій розум гасає просторами часу туди-сюди, активуючи безліч ідей на хвилину, невгамовний і недисциплінований [103, с. 138];

2) *Chanting is a word I do not love for a practice that I love dearly.* – «Співати мантри» – найнеприємніше означення моєї найулюбленішої фрази [103, с. 227];

3) *Certainly over the last few months I'd heard Peg and Olive arguing about money plenty of times – but with the addition of Billy into the story, things had gotten more heated.* – Звісно, що за останні кілька місяців я не раз чула, як тітка Пег та Олів сперечалися через гроші, та коли у суперечку встряв ще й дядько Біллі, усе стало значно гарячіше [102, с. 170];

4) *Watching all those people on the stage who all wanted something so badly – so glaringly and openly – made me nervous.* – Я дивилася на людей на сцені, які так сильно – так явно й відверто – хотіли, щоб їх узяли, і нервувалася. [102, с. 177].

Конкретизація – трансформація, що полягає у заміні більш широкої за значенням лексичної одиниці вихідної мови на слово або словосполучення мови перекладу з значенням вузким [44, с. 174].

В українських перекладах конкретизація використовується для відтворення епітетів:

self-governing individual – сама собі господиня;

wild foliage – буйний кущ;

shapeless wool skirts – мішкуваті вовняні спідниці;

street-smart kid – вуличний хлопчисько.

Генералізація – заміна більш вузької за значенням лексичної одиниці вихідної мови на слово або словосполучення мови перекладу з ширшим значенням [44, с. 176].

Прикладами застосування генералізації слугують такі речення:

1) *...but they still had an air about them of wanting something...* – *...але все одно відчувалося, що вони чогось хочуть...* [102, с. 180];

2) *...a fact that Anthony relayed to me...* – *Про це Ентоні розповів мені...* [102, с. 180];

3) *Worse, I'm again dwelling on David* – *Та найгірше, я знову думаю про Дейвіда* [103, с. 155];

4) *...flying off my torso in order to escape the volcanic core of unhappiness* – *від'єднуються від тіла, намагаючись уникнути того вулкану нещастя частина* [103, с. 22].

Модуляція – трансформація, що полягає у заміні лексичних одиниць мови оригіналу одиницями мови перекладу, значення яких логічно виводиться із значення вихідних одиниць [44, с. 177].

Модуляція застосована у реченнях:

1) *Who needs something from the bottle and jug department?... Martinis? Anyone? Everyone?* – *Кому що принести з нашого генделіка?... Мартіні хтось буде? Га? Будете чи ні?* [102, с. 30];

2) *I surely cannot hold my liquor!* – *Що правда, то не гріх!* [102, с. 37];
«...every night from 6:00 to 7:00 – *...щовечора з вісімнадцятої до дев'ятнадцятої години* [102, с. 229];

3) *...but they were both dead now* – *... але обоє вже померли* [102, с. 173];

4) *So I got busy with it* – *Тож я серйозно вирішила залагодити цю проблему* [103, с. 58].

Експлікація – трансформація, за якої лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, що пояснює її значення мовою

перекладу. З допомогою даної трансформації можливо передати значення будь-якого без еквівалентного слова мови оригіналу [44, с. 185].

Шляхом експлікації були перекладені наступні лексичні одиниці: *employable* – *здатна до роботи*; *freethinker* – *вільнодумна жінка*; *YWCA* – *феміністичний рух*.

Антонімічний переклад – трансформація, за якої відбувається зміна стверджувальної форми оригіналу на негативну форму в перекладі (або навпаки) шляхом заміни лексичної одиниці мови оригіналу на одиницю перекладу з протилежним значенням [44, с. 185].

Зафіксовані наступні речення із застосуванням антонімічного перекладу:

1) *Everyone wants to be in the South Seas show* – Покажи мені, хто не хоче [102, с. 34];

2) *You drink too much booze* - Пиячити менше треба! [102, с. 34];

3) *...he genuinely didn't seem to care* – ...йому справді було на все начхати [102, с. 181];

4) *...but it doesn't make the snakes any less vivid or scary* – ...але ніяк не робить змії приємнішими і безпечнішими [103, с. 155].

3.1.2 Стилiстичнi трансформацiї

Вiдтворення лексичного складу художнього тексту є важливим, а при перекладi необхідно враховувати стилiстичнi особливостi оригiнального тексту, щоб найточнiше передати мовну картину свiту автора.

О. Шевченко розумiє стилiстичнi трансформацiї як перетворення стилю тексту через вираження образної, емоцiйно-експресивної, стилiстичної та культурологiчної iнформацiї з метою вiдтворення в перекладi такого самого ефекту, але iншими мовними засобами [93, с. 228].

Л. Науменко та А. Гордєєва розглядають стилiстичнi перекладацькi трансформацiї як способи перекладу, за допомогою яких перекладач змiщує

стилістичні акценти, нейтралізуючи або, навпаки, актуалізуючи конотативні відтінки значення, або ж адаптуючи мову перекладу до стилістичних норм, прийнятих у ній [62, с. 32]. Серед стилістичних трансформацій науковці виділяють логізацію, експресивацію, модернізацію та архаїзацію.

Зіставляючи оригінальні твори Е. Гілберт з українськими перекладами, нами було виокремлено застосування наступних лексичних трансформацій:

Логізація – трансформація, що полягає у заміні емоційно-експресивної або етномаркованої одиниці мови оригіналу стилістично нейтральною одиницею мови перекладу, яка сприяє послабленню естетичної функції першотвору [62, с. 32].

Наступні речення демонструють логізацію:

1) *She made everyone's performances look better, by her mere presence onstage* – *Сама її присутність відразу підносила спектакль на новий рівень* [102, с. 201];

2) *Now, to the innocent eye it might appear that I already am traveling* – *Хтось може сказати, що я і так подорожую* [103, с. 81];

3) *...testimony to how desperately I love this guy...* – *...свідченням мого великого кохання до цього хлопця...* [103, с. 85].

Експресивація – протилежна від логізації трансформація, що полягає у заміні нейтральної одиниці мови оригіналу її стилістично-забарвленим відповідником у мові перекладу, що надає перекладові більшої емоційної забарвленості [62, с. 33].

Використання експресивації застосовано у таких випадках:

- ✓ *the best thing about the play* – *родзинка вистави;*
- ✓ *but she brought such poignancy to the moment* – *але співала так зворушливо;*
- ✓ *what might happen to her heart, now that she had lost control of herself* – *що станеться з її серцем, якщо вона пуститься берега;*
- ✓ *he also took away Arthur's solo* – *він також викинув його сольний номер;*
- ✓ *it should be said* – *насмільюсь зауважити;*

- ✓ *Rome just watches* – Рим лише відсторонено спостерігає;
- ✓ *I linger over my food and wine* – я насолоджуюсь їжею та вином;
- ✓ *stray dog* – приблудний песик; *it would be noticed* – це відразу впадало у вічі.

Архаїзація – трансформація, що полягає у заміні сучасної лексики мови оригіналу застарілими лексичними одиницями мови перекладу задля відтворення історичних подій або створення певного стилістичного забарвлення [62, с. 35].

Архаїзованими стали наступні лексичні одиниці: *poor man* – *горопашний*; *to strive* – *силкуватися*; *my apartment door* – *власна брама*; *hospital* – *лічниця*; *workers* – *трудоарі*.

Застосування при перекладі романів Е. Гілберт українською мовою перекладацьких лексико-семантичних (транслітерація і транскрипція, калькування, додавання, вилучення, генералізація, конкретизація, модуляція, експлікація, антонімічний переклад) та стилістичних (логізація, експресивація, архаїзація) трансформацій було точним та доречним, адже завдяки ним було передано ідею, зміст, композицію творів.

3.2 Відтворення ідіостилю Елізабет Гілберт в українських перекладах

Переклад художнього твору є відповідальною роботою, від результату якої залежить успіх зарубіжного автора на іноземному ринку. Перекладач є провідником, зв'язною ланкою між автором та читачем. Професійний досвід, лінгвокультурна обізнаність, доцільність обраних засобів для досягнення балансу між еквівалентністю й адекватністю оригіналу й перекладу сприяють популярності серед читачів.

Як зазначає спеціаліст із художнього перекладу М. Шемуда, перекладач має бути близько знайомим із культурою та менталітетом носіїв мови, інакше читач не зрозуміє не тільки авторський задум, а й настрій

книги, світогляд, стиль і особливості мови автора, тобто все, що є важливим при читанні художньої зарубіжної літератури [94, с. 165].

Перекладознавці зазначають, що процес перекладу складається з двох етапів, які пов'язані з наявністю первинної та вторинної комунікативної ситуації: на першому етапі комунікантом є перекладач, який сприймає, аналізує й інтерпретує текст оригіналу мовою перекладу; на другому етапі комунікантом виступає читач, який сприймає, аналізує та інтерпретує вже перекладний текст.

Переклад як процес тісно пов'язаний з необхідністю збереження ідеї оригіналу, а перекладений текст прийнято вважати вторинним текстом, адже він створюється засобами іншої мови і завжди публікується пізніше тексту оригіналу.

Для здійснення професійного перекладу художніх творів експерти радять дотримуватись перекладацької стратегії. Зокрема, Т. Ніколаєва вважає перекладацьку стратегію, яку також називає тактикою перекладу або стратегією перекладача, процедурою, що використовується для розв'язання перекладацьких проблем, або процедурою, що включає вибір іншомовного тексту для подальшого перекладу й розробки методу останнього. Та зазначає, що перекладач має чітко розуміти мету перекладу, для кого він має бути здійснений, яке завдання він буде виконувати. [65, с. 111].

А. Панькова визначає перекладацьку стратегію як алгоритм діяльності перекладача, який передбачає наявність певних перекладацьких тактик та прийомів з метою перетворення концепту вихідного тексту для інтеграції в концептуальну і мовну картину світу мови перекладу [68, с. 117].

І. Алексєєва розмежовує поняття «перекладацька стратегія» як обраний перекладачем алгоритм дій для перекладу одного певного тексту, та «перекладацькі дії» як сукупність можливих дій для здійснення перекладу. Вчена виділяє три етапи, що формують алгоритм перекладацької стратегії:

- ✓ попередній перекладацький аналіз тексту, що полягає у дослідженні тексту перед початком роботи із ним, тобто збір зовнішніх даних,

визначення джерела та реципієнта тексту, збір інформації, визначення комунікативного завдання та мовного жанру;

- ✓ аналітичний варіативний пошук, що характеризується підбором найкращого варіанту перекладу для лексичних одиниць, зважаючи на всі особливості тексту;
- ✓ аналіз результату перекладу – це кінцева перевірка перекладу, додавання пропущених фрагментів (якщо необхідно), заміна або вилучення повторюваних лексичних одиниць і т. д. [1, с. 322].

Відтворення ідіостилю автора часто стає складною задачею для перекладача, адже іноді бажання проявити власні таланти володіння мовним інструментарієм стає вище за необхідність передати особливості письменника в повному обсязі. Звісно, використання перекладацьких трансформацій є ключовим для створення адекватного тексту перекладу, проте зловживання ними може призвести до зміни концепції, втрати смислу тексту, часткової або абсолютної заміни мовної картини світу автора.

Під час дослідження ідіостилю Е. Гілберт в українських виданнях ми користувалися перекладами Я. Винницької («*Їсти, молитись, кохати*») та Г. Лелів («*Місто дівчат*»).

Перше, на що хотілось би звернути увагу, це відмова в українському варіанті від виділення курсивом важливих лексичних одиниць. У своїх творах Е. Гілберт часто зосереджує увагу читача на ключових словах і моментах, оскільки надає їм глибокого смислового навантаження, яке хоче підкреслити. В усній мові це була б інтонація, на письмі – курсив.

Наприклад:

1) The resounding answer seemed to be: ***Yes! Everyone!*** – У відповідь усі хором загукали: «Будемо!» [102, с. 30];

2) Do you mean to tell me that they will teach swimming as a ***theoretical concept?*** – Ти хочеш сказати, що вони пояснюватимуть теорію плавання чи як? [102, с. 32];

3) How is it possible that they are *married*? – Повірити не можу, що вони одружені [102, с. 200];

4) ...which she *never* does, because she's a good Anglo-Protestant... – ...а вона цього ніколи не зробить, бо є благовірною англіканкою... [103, с. 61];

5) Though I wouldn't exactly call this a *neighborhood*, not in the traditional sense – ...хоча важко назвати його мешканців сусідами, принаймні не в традиційному сенсі цього слова [103, с. 76];

6) They would say this is perfectly *normal*, that everyone goes *through* this, that intense meditation brings everything *up*, that you're just clearing out all your residual *demons*... – Вони скажуть, що все йде за планом, що всі через це проходять, що інтенсивна медитація підіймає бруд із дна, що ти проганяєш усіх своїх демонів, які поховались по кутках... [103, с. 155].

Як бачимо, українські перекладачки не застосували курсив у творах. Дане опущення не є критичним, проте, знайомлячись з оригіналом, читач отримує своєрідні підказки, на що саме йому слід звернути увагу. Вилучення курсиву можна обґрунтувати використанням перекладацьких трансформацій, за яких структура речень змінюється, а тому курсив може бути недоречним.

В оригіналах та перекладах відрізняється графічне оформлення діалогів. Е. Гілберт виокремлює репліки за допомогою лапок, що є характерним для англійської пунктуації. Я. Винницька та Г. Лелів використовують тире на початку речення, що пояснюється правилами написання діалогів в українській мові.

Під час дослідження лексико-семантичних особливостей ідіостилю Е. Гілберт було виділено авторські неологізми й синоніми, які також відображені в українських перекладах. На нашу думку, дані лексичні одиниці передані адекватно й повністю передають замисли Е. Гілберт. Наприклад, неологізми:

- ✓ *Mr. and Mrs. Yakkity-Yak and their three dumb children, Blah, Blah and Blah* – містер і місіс Балачка і їхні три тупенькі донечки Бла, Бла, Бла;
- ✓ *The Bat Phone to the Universe* – прямиий телефон до Бога;

- ✓ *wormhole of the Absolute* – кротяча нора Абсолюту.

Синоніми:

- ✓ *chaotic and disturbed life* – хаотичне і шалене життя,
- ✓ *busy with war and tragedies and much larger conflicts* – зайнятий війнами, трагедіями і значно масштабнішими конфліктами.

Вивчаючи лінгвостилістичні особливості, ми приділили увагу образно-тропеїчним засобам (повтори, епітети, порівняння) та вживанню простих речень.

Наповнення лексичних повторів в українському перекладі є інформативним, доцільним і вдалим, однак, зустрічаються випадки, коли англійський варіант є більш ширшим. Зокрема, у перекладі Я. Винницької трапляються випадки часткової передачі таких повторів. Наприклад:

If he didn't agree to this settlement, we'd have to go to trial. A trial would almost mean that every remaining dime would be lost in legal fees – Якщо підписувати відмовиться, тоді тільки суд. А це означатиме, що я втрачу все до копійки після сплати всіх юридичних витрат [103, с. 32].

У перекладі Г. Лелів також знайдено відхилення від структури лексичних повторів. Наприклад:

He sounded every bit like the doctor he was. He sounded just like my pediatrician back home in Clinton – Він говорив точнісінько так, як пасувало лікареві. Як мій педіатр у Клінтоні [102, с. 77]

Такі поодинокі розрізнення не несуть шкоди загальному змісту романів українською мовою, а скоріше відтворюють українську граматику та стилістику висловлювання.

Щодо передачі епітетів українською мовою, то прості епітети відтворюються українською мовою без проблем. Наприклад:

- ✓ *wedding dress* – весільна сукня;
- ✓ *beautiful young boys* – юні красунчики;
- ✓ *vehement isolationist* – запеклий ізоляціоніст;
- ✓ *Sanskrit scriptures* – санскритські письмена;

- ✓ *transcendent mystics* – трансцендентний досвід;
- ✓ *wildest imagination* – найбожевільніші фантазії;
- ✓ *nuclear winter* – ядерна зима,;
- ✓ *life experience* – життєвий досвід.

Для передачі змісту складних епітетів були застосовані перекладацькі трансформації, адже в українській мові відсутні відповідники таких словосполучень. Наприклад:

- ✓ *stress-free space* – простір без стресу;
- ✓ *those just-plain-regular-folk* – такі собі прості пересічні молодики;
- ✓ *middle-aged gentleman* – джентльмен середнього віку;
- ✓ *medium-sized man* – невисокий чоловік;
- ✓ *silk-upholstered couches* – обтягнуті шовком дивани.

Порівняння перекладені еквівалентно й адекватно, передаючи при цьому оригінальний посил авторки:

- ✓ *I felt like I was some kind of primitive spring-loaded machine* – Я почувалася так, ніби була якимось примітивним пружинним механізмом [103, с. 22];
- ✓ *...bought myself flowers every week, as if I were visiting myself in the hospital* – ...щотижня купувала живі квіти, так ніби провідувала себе у лікарні [103, с. 23];
- ✓ *If I wore that scarf in that manner, I would look like a dead saint* – Якби я так її намотала, то стала б схожою на святу, яка віддала Богові душу [102, с. 129].

Прості короткі речення часто були передані відповідно до структури української мови, при цьому основний зміст збережений, але при цьому втрачений почерк індивідуального стилю письменниці. Наприклад:

- ✓ *The hour and a half was finished. It felt like ten minutes had passed* – Півтори години промайнуло як десять хвилин [103, с. 178];
- ✓ *That afternoon, I ran into Delia, my roommate. I told her that she had padlocked me into our room* – Пообіді я зустріла Делію, мою сусідку по

кімнаті, і розповіла їй про те, як вона замкнула мене в нашій кімнаті
[103, с. 179;].

Притаманні ідіостилю Е. Гілберт гендерні маркери перекладачкам вдалося зберегти і відтворити в українській мові. В перекладах легко відтворені гендерні іменники *man* – чоловік, *woman* – жінка, *aunt* – тітка, *uncle* – дядько, *actor* – актор, *actress* – акторка, та власні імена персонажів. Вжиті для передачі експресивного мовлення вставні слова також є в перекладах: *too personal* – занадто особисті, *trying so hard* – старанно намагалася, *moreover* – до того ж, *of course* – звісно, *traditionally* – зазвичай, *once again* – ще раз. Дотримання оригіналу є в перекладі паралельних конструкцій: *every word was a sining sparrow, a magic trick, a truffle for me* – кожне слово було пташкою, що співає, магічних фокусом, трюфелем, що тане у роті.

Переклади романів Е. Гілберт, зроблені Я. Винницькою та Г. Лелів, відображають загальну концепцію, ідею, індивідуальний стиль письменниці, завдяки чому є популярними і серед українських читачів.

Висновки до розділу 3

У третьому розділі було досліджено українські переклади творів Е. Гілберт, виконані Я. Винницькою та Г. Лелів. Переклад художнього твору вимагає від фахівця досконалого знання іноземної мови, лінгвокультурних особливостей, уміння правильно застосовувати перекладацькі трансформації, що в сукупності допоможе зробити текст доступним і зрозумілим для цільової аудиторії

При перекладі романів Е. Гілберт були застосовані лексико-семантичні трансформації, а саме транслітерація і транскрипція, калькування, додавання, вилучення, генералізація, конкретизація, модуляція, експлікація, антонімічний переклад. Вони передають зміст таких образно-тропеїчних засобів, як епітети, неологізми, синоніми, стилістичні тонкощі простих речень.

Серед стилістичних трансформацій найчастіше були вжиті логізація, експресивація, архаїзація, які визначають головні акценти у висловлюваннях, історичні відомості та емоційне навантаження.

Романи Е. Гілберт «Їсти, молитись, кохати» та «Місто дівчат» в українському варіанті відображають сукупну концепцію, сюжетні лінії, індивідуальний стиль письменниці. Наявність окремих відхилень від оригіналу на рівні пунктуації та граматики не впливають на загальне враження від творів, а скоріше передають специфіку української мови.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

В процесі аналізу романів американської письменниці Е. Гілберт було отримано наступні висновки:

1. Конкретизовано теоретичні положення поняття «ідіостиль» як специфічної форми образного мислення, що впливає на написання художніх творів автора. Ідіостиль, ідіолект, мовна особистість різносторонньо розглядають індивідуальний стиль конкретного письменника та вимагають від дослідника застосовувати інтралінгвістичні та екстралінгвістичні методи. Для формування цілісної картини ідіостилю автора слід застосовувати системні підходи, такі як системно-структурний, образно-композиційний, семантико-стилістичний, лінгвопоетичний, комунікативно-діяльнісний, когнітивний, статистичний, функційно-стилістичний, лінгвотипологічний, що мають свою методику та інструментарій для таких досліджень.

2. Термін «жіноча проза» пройшов випробування часом та був своєрідною реакцією на становище жінки в суспільстві. Виклики, зроблені жінками в різні часи, призвели до того, що письменництво стало одним із видів їхньої професійної діяльності. У своїх творах жінки мали змогу писати на традиційні теми й разом з тим розширювати діапазон творчості. Зміна тематики призвела до появи нового образу жінки в літературі, що пройшла еволюцію від вірної дружини у епічних творах Гомера до емансипованої кар'єристки в сучасних жіночих романах. В європейській та американській культурі з'являються нові імена письменниць, творчість яких відзначається глибоким психологізмом, зверненням до морально-етичних, соціокультурних проблем.

3. Виявлено, що появі феномену Е. Гілберт в американській літературі передувала активна діяльність письменниць Е. Чейз, Е. Скотт, С. Браун, Д. Геблтон тощо. Їхні романи є засобом втечі від сірої буденності у фантастичний світ любовних пригод. Чик-літ, «любовний роман», «рожевий роман», «жіночий роман» стали специфічним жанром комерційної

літератури, яку поширює розгалужена інфраструктура, що налічує тисячі спеціалізованих книгарень, форумів, чатів, клубів, інтернет-сайтів.

4. Встановлено, що творчість Е. Гілберт є унікальним явищем та зумовлена низкою естетико-філософських, суспільно-історичних й мовно-культурних чинників. Починаючи як журналістка у чоловічих журналах, вона зуміла вийти на новий професійний рівень й писати сучасну прозу, яка стала популярною в багатьох країнах світу.

5. Визначено, що мовновиражальні особливості відображають індивідуальну неповторність Е. Гілберт в змальованій нею естетичній картині світу та формують систему художніх засобів. Лексико-семантичні засоби представлені неологізмами, онімами й синонімами, наявність яких зумовлена бажанням авторки акцентувати увагу на внутрішньому світі головних героїв, урізноманітнити свої описи додатковими деталями. Вони надають творам експресивності, емоційного навантаження, визначають історичний та національний колорит.

6. З'ясовано, що серед різноманітності лінгвостилістичних засобів у творах Е. Гілберт функціонують образно-тропеїчні засоби. Яскраві образи письменниці створює завдяки простим і складним епітетам, які використовує для підкреслення особливих рис та посилення прагматичного ефекту. Для художніх описів вживаються порівняння, вибір яких залежить від індивідуальних якостей, світогляду й світосприймання мовця й мовних традицій. Лексичні повтори передають почуття, позитивні й негативні емоції, філософські роздуми, що є результатом життєвого досвіду. Одним із стилістичних ресурсів романів Е. Гілберт є прості речення. Точні, конкретні, вони акцентують увагу на головних моментах та не дозволяють двояко трактувати інформацію. Розповідні, питальні, окличні речення наповнені глибоким психологізмом та експресивністю, зверненням до внутрішнього світу персонажів.

7. Характерною рисою ідіостилю Е. Гілберт є надання глибокого змісту гендерній індивідуалізації. Гендерні маркери на морфологічному (система

іменника, прислівника, прийменника) й стилістичному (вставні слова, паралельні конструкції) рівнях визначають мовну картину світу авторки, її життєві переконання й світогляд.

8. Українською мовою романи Е. Гілберт були перекладені Я. Винницькою («Їсти, молитись, кохати») та Г. Лелів («Місто дівчат»), яким вдалось відтворити індивідуальний стиль письменниці з урахуванням історично-культурного й лінгвостилістичного навантаження. У романах збережена ідейно-філософська наповненість, реалії, настрої розповіді.

9. Визначено, що при перекладі романів з англійської мови на українську було застосовано лексико-семантичні (транслітерація і транскрипція, калькування, додавання, вилучення, генералізація, конкретизація, модуляція, експлікація, антонімічний переклад) та стилістичні (логізація, експресивація, архаїзація) трансформації. Завдяки таким трансформаціям було досягнуто адаптації текстів на лінгвістичному, лексичному, семантичному й стилістичному рівні.

10. Перспективність отриманих висновків у дослідженні виявляється у деталізації змісту світобачення автора й цілої епохи, що розкривають унікальний різнобічний світ Е. Гілберт для читачів та науковців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : учеб. пос. для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений. Москва : Академия, 2004. 352 с.
2. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. Москва : Флинта : Наука, 2003 496 с.
3. Березин В. Беллетристика. *Журнальный зал*. 2001. № 4. URL : <http://magazines.russ.ru/october/2001/4/ber.html>. (дата звернення: 02.10.2021).
4. Бодик О. П. Неологізми у сучасному художньому дискурсі англійської мови. URL : <https://vseosvita.ua/library/neologizmi-v-sucasnomu-hudoznomu-diskursi-anglijskoi-movi-134000.html> (дата звернення: 30.09.2021).
5. Болотнова Н. С. Изучение идиостиля в современной коммуникативной стилистике художественного текста. *Тезисы II Международного конгресса русистов-исследователей* : МГУ им. М. В. Ломоносова, Филологический факультет. Москва, 2004. 37 с.
6. Борисенко Ю. А. О разграничении понятий «идиостиль» и «идиолект». *Многоязычие в образовательном пространстве* : в 2 ч. : сб. статей. Москва, 2009. С. 27–32.
7. Борщ Ю. Концепт кохання в романі Е. Гілберт «Їсти. Молитись. Кохати» : маг. дис. Острог, 2020. 90 с. URL : <https://theses.oa.edu.ua/DATA/1326/%D0%9C%D0%B0%D0%B3%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%91%D0%BE%D1%80%D1%89%20%D0%AE.%20%D0%97%D0%9C%D0%90-6.pdf> (дата звернення: 01.10.2021).
8. Бочарова О. Формула женского счастья. Заметки о женском любовном романе. *Новое литературное обозрение*. Москва, 1996. № 22. С. 302–306.
9. Брославська Л. Я., Шевченко І. С. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. *Вісник ХНУ*. 2012. №1023. С. 22–27.

10. Вайнштейн О. Розовый роман как машина желаний. *Новое литературное обозрение*. Москва, 1997. № 22. С. 303–331.
11. Вербич С. Сучасна українська онімна лексика: функціональний аспект. *Вісн. НАН України : Мовне питання*. 2008. № 5. С. 54–60.
12. Виноградов В. В. Идиолект. Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Караулов. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. 721 с.
13. Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. Москва : Наука, 1976. 512 с.
14. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. Москва : Гослитиздат, 1956. 656 с.
15. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. Москва : Гослитиздат, 1961. С. 85.
16. Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики. Москва : Высшая школа, 1981. 320 с.
17. Висоцька Г. В., Мерквіладзе С. Лексико-семантичні та граматико-синтаксичні засоби досягнення еквівалентності під час перекладу художніх текстів. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. 2020. № 1 Ч.3. С. 82–87.
18. Воейкова А. А., Балабас Н. Н., Борисова И. В. Характерные черты экспрессивного синтаксис в романе Э. Гилберт «Ешь, молись, люби». *Современное педагогическое образование*. 2021. № 2. С. 151–155.
19. Воейкова А. А., Артеменко О. А. Роль и драматическое своеобразие художественного конфликта в романе Э. Гилберт «Ешь, молись, люби». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2019. Т. 12. Вып. 3. С. 438–441.
20. Волошук Л. Феміністичний дискурс прози Євгенії Кононенко. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки*. Київ, 2017. №1 С. 62–66.

21. Воротняк Л. І. Вивчення онімів у складі англійських фразеологізмів як чинник формування навичок міжкультурної взаємодії у магістрів вищих педагогічних навчальних закладів. *Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України*. 2012. Вип. 1. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadps_2012_1_6
22. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва : Изд. лит. на иност. языках, 1958. 458 с.
23. Гилберт Е. Законный брак. Москва : Рипол Классик, 2010. 384 с.
24. Головченко Н. І. Література модернізму: художній стиль, методика вивчення: навч. посібник. Київ : Освіта України, 2011. 236 с.
25. Горбунова В. С., Жидкова Ю. С. Английская синонимия. *Молодой ученый*. 2015. № 12 (92). С. 906–908.
26. Греков В. О. Роль ономастики у навчанні та вдосконалення навиків перекладу. *Молодий вчений*. 2018. № 9 (61). С. 94–102.
27. Григорьев В. П. Грамматика идиостиля. Москва : Наука, 1983. 234 с.
28. Гром'як Р. Літературознавчий словник. Київ : Академія, 1997. 752 с.
29. Гілберт Е. Їсти, молитись, кохати: роман / перекл. з англ. Я. Винницької. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 416 с.
30. Гілберт Е. Місто дівчат : роман / перекл. з англ. Г. Лелів. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 536 с.
31. Емельянова Е. В. Языковая картина мира и языковое сознание. *Инновационная наука*. 2015. №10. С. 155–158.
32. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. Москва : Изд-во Московского университета, 1957. 448 с.
33. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект. *Мовознавство*. 1998. № 6. С. 27–34.

34. Журавель Т. В., Хайдарі Н. І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2015. №19. С. 148–150.
35. Заботкина Н. В. Новая лексика английского языка : уч. пос. 2017. URL : <http://nachali.narod.ru/zabotkina.pdf> (дата звернення: 18.09.2021).
36. Заремська І. М. Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичних досліджень. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. 2011. Вип. 7. С. 396–402.
37. Зубко А. Українська ономастика: здобутки та проблеми. *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*: Зб. наук. пр. 2007. Вип. 15. С. 262–281. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/32501/19-Zubko.pdf> (дата звернення: 17.09.2021).
38. Ільченко І. Оніми як вияв ідіостилю Тодося Осьмачки. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип. 15. С. 337–340.
39. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва : Гнозис, 2004. 390 с.
40. Караулов Ю. Н., Красильникова Е. В. Русская языковая личность и задачи ее изучения. Москва : Наука, 1898. С. 3–11.
41. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. Київ : Вища школа, 1987. 349 с.
42. Кожина М. Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. Москва: Флинта: Наука, 2006. 696 с.
43. Колоїз Ж. Комунікативно-прагматичний потенціал okazіоналізмів (на матеріалі газети «Літературна Україна»). *Наукові записки (Вінницького держ. пед. ун. ім. М. Коцюбинського)*. 2012. Вип. 16. С. 22–28.
44. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва : Высшая школа, 1990. 253 с.
45. Красавіна В. В. Текстуальна синонімія як зображально-виражальний засіб художнього мовлення (на прикладі прози Михайла

Коцюбинського). *Література та культура Полісся*. 2018. Вип. 96. С. 181–193.

46. Криницина Е. С. Особенности идиостиля писателя в когнитивном аспекте (на материале сборника эссе Р. Брэдбери «Дзен в искусстве написания книг»). *Вестник Челябинского государственного университета*. Челябинск, 2019. №4. Вып. 116. С. 109–114.

47. Купина Н. А. Модель целостного лингвистического анализа художественного текста: Межвуз. сб. науч. трудов. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1988. С. 5–17.

48. Кухаренко В. А. Интерпритация текста: Учеб. пособие для студентов. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Просвещение, 1988. 192 с.

49. Латышев Л. К. Технология перевода: Учеб. пособие для студ. лингв, вузов и фак. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Академия, 2005. 320 с.

50. Левандовский Т. Словарь по терминологии. Москва : Наука, 1990. 388 с.

51. Левицкая Т. Р., Фитерман А. Н. Проблемы перевода (на материале современного английского языка). Москва : Международные отношения, 1976. 206 с.

52. Леденева В. В. Идиостиль (к уточнению понятия). *Филологические науки*. Москва, 2001. № 5. С. 36–41.

53. Лелет І. О. Лексико-семантичні трансформації в українському перекладі твору Е.А. По «Золотий Жук». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2018. №37. Т.3. С. 94–97.

54. Марчишина А. Актуалізація поняття «гендерна ідентичність» у постмодерністському дискурсі. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2015. Вип. 5(2). С. 95–98.

55. Мацьків П. В. Мовна картина світу в контексті суміжних наукових понять. *Науковий Вісник ДДПУ ім. І. Франка*. 2017. №7. С. 117–118.

56. Медведкова Е. С. Идиостиль и идиолект автора исторического романа (на примере произведений В.И. Костылева). *Вестник Волжского*

университета имени В.Н. Татищева. Тольятти : 2016. № 1(20). Т. 1. С. 124–132.

57. Михайлов М. М. Культура русской речи. Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1966. 216 с.

58. Морозова І. Б., Репушевська І. І. Жіночий роман і «чік-літ»: вербальні особливості. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2019. №38. С. 21–24.

59. Мухин Ю. М. Лексическая статистика и идиостиль автора : корпусное идеографическое исследование (на материале произведений В. Набокова, А. Платонова и М. Шолохова) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2011. 22 с.

60. Мюллер Ю. Е. Лексико-семантические трансформации в художественном переводе. *Мова*. 2014. №22. С. 156–161.

61. Науменко А. М. Від рецепції через інтерпретацію до аналізу. *Нова філологія*. Запоріжжя, 2000. № 1. С. 305–319.

62. Науменко Л., Гордєєва А. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську : навч. посіб. Вінниця : Нова Книга, 2011. 136 с.

63. Наумов В. В. Лингвистическая идентификация личности. Москва : Либроком, 2010. 240 с.

64. Некрасова Е. А., Фет А., Анненский И. Типологический аспект описания. Москва : Наука, 1991. 128 с.

65. Ніколаєва Т. М. Перекладацькі трансформації в англо-українському просторі. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського*. 2018. № 1. С. 110–115.

66. Ніколенко О. М. Стиль та проблеми стильового аналізу. Тракткування стилю в різних науках. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. Київ, 2005. № 4. С. 22–28.

67. Олексенко В., Рембецька О. Функційно-стилістичні особливості дієслівних синонімів у творах Уласа Самчука. Вісник Таврійської фундації. Херсон : Просвіта, 2010. Вип. 7. С. 60–69.
68. Панькова А. В. Використання локальних стратегій при перекладі історичних реалій. *Молодий вчений*. 2019. № 3 (67). С. 116–121.
69. Переломова О. Ідіостиль Валерія Шевчука : дис. ... канд. філол. наук : Суми, 2002. 139 с.
70. Подвигина Н. Б. Языковая картина мира. *Актуальные вопросы современной филологии и журналистики*. 2009. № 5. С. 63–67.
71. Пошук К. С. Гендерні маркери, притаманні чоловічому та жіночому писемному мовленню. *Студентські наукові записки*. 2012. Вип 5. С. 160–162.
72. Рижкова Г.-П. М. Українська «жіноча» проза 90-х років ХХ–початку ХХІ ст.: жанрові й наративні моделі та лінгвопоетика: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Кіровоград, 2008. 20 с.
73. Савчук Р. Образно-тропеїчні засоби у мовотворчості Святомира Фостуна (на матеріалі збірки етюдів Стежинами Життя). *Сфери культури*. Люблін, 2016. Вип. 15. С. 347–354.
74. Святовець В. Ф. Словник тропів і стилістичних фігур. Київ: Академія, 2011. 176 с.
75. Северская О. И. Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект. Москва : Словари.ру, 2007. 126 с.
76. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К., 2006. 672 с.
77. Середницька А. Я. Відмінності між мовною і концептуальною картинами світу з погляду сучасного мовознавства. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2016. №21, Т. 1. С. 69–71.
78. Сиванич Б. Індивідуально-авторські неологізми в поезії Богдана Кравціва. *Нова педагогічна думка*. 2014. №1. С. 49–52.

79. Сидоров Е. В. Проблемы речевой системности. Москва : Наука, 1987. 138 с.
80. Солганик Г. Я. Стилистика текста: учеб. пособие. 9-е изд. Москва : Флинта : Наука, 2009. 256 с.
81. Ставицька Л. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3–15.
82. Старцева Н. Женский вопрос. Какие ответы? Дон. 1988. № 8. С.145–151.
83. Тараненко О. О. Повтор. *Українська мова: Енциклопедія* : монографія / за ред. В. М. Русанівського, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., перероб. і допов. Київ : «Укр. енцикл.» ім. М.П. Бажана, 2004. 833 с.
84. Тарасова И. А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля. *Вестник СамГУ : электрон.* 2004. URL : <http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/2004web1/yaz/200411601.html> (дата звернення: 25.07.2021).
85. Улыбина Е. В. Субъект в пространстве женского романа. *Пространства жизни субъекта. Единство и многомерность субъектнообразующей социальной эволюции* : монография / под ред. Э. В. Сайко. Москва : Наука, 2004. С. 538–555.
86. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. 3-е изд. Москва : КомКнига, 2007. 282 с.
87. Федотова М. А. К вопросу о разграничении понятий идиостиль и идиолект языковой личности. *Записки романо-германской филологии*. Москва, 2013. Вып.1. С. 220–225.
88. Фоменко Е. Г. Лингвотипологическое в идиостиле Джеймса Джойса : дисс. ... докт. филол. наук. Запорожье, 2006. 445 с.
89. Фоміна Л. В. Методичні рекомендації з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» для студентів заочно-дистанційної освіти

спеціальності «Переклад» / Упоряд.: Л. В. Фоміна. Дніпро : Державний ВНЗ «Національний гірничий університет», 2015. 164 с.

90. Хорошун О.О. Мовна та концептуальна картини світу в дослідженнях сучасної лінгвістичної науки. *Глухівські читання* : матеріали наук.-практ. конф. 2011. С. 241–246. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/9319/> (дата звернення: 17.10.2021).

91. Циховська Е. Д. Роман «Їсти, молитися, кохати» Елізабет Гілберт як твір чік-літ. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 40 (2). С. 312–317.

92. Цыганкова З. М. Понятие о жанре «чиклит». URL : http://www.rusnauka.com/4_SND_2012/Philologia/6_102135.doc.htm (дата звернення: 06.10.2021).

93. Шевченко О. Г. Стилистические трансформации как средство достижения адекватности в художественном переводе (на материале рассказа Мюриэл Спарк «Портобелло Роуд»). *Научный диалог*. 2018. №10. С. 224–241.

94. Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*. 2013. Кн. 1. С. 164–168.

95. Щерба Л. В. Опыты лингвостилистического толкования стихотворений. *Избранные работы по русскому языку*. Москва : Наука, 1957. 97 с.

96. Щукин В. Г. Лингвистические аспекты проблемы идиолекта : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ленинград, 1978. 19 с.

97. Юріна Ю. М. Ідіостиль Олени Теліги : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Запоріжжя, 2016. 24 с.

98. A language index of grammatical gender dimensions to study the impact of grammatical gender on the way we perceive women and men. URL : <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2019.01604/full#B8> (Last accessed: 09.10.2021).

99. Bloch B. A Set of Postulates for Phonetic Analysis. Washington : Linguistic Society of America. 1948. Vol. 24, No. 1. P. 3–46.

100. Fisher A. *Brilliant Women: Prose and Poetry*. URL : <https://bearworks.missouristate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4548&context=theses> (дата звернення: 16.10.2021).

101. Fowler R. *Linguistics and the Novel*. London : Methuen, 1977. 145 p.

102. Gilbert E. *City of girls*. London : Bloomsbury, 2019. 512 p.

103. Gilbert E. *Eat, pray, love*. London : Bloomsbury, 2007. 349 p.

104. Hawkins B. J. A difference in women's and men`s academic prose. URL : <https://scholarworks.lib.csusb.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1854&context=etd-project> (дата звернення: 29.09.2021).

105. Hazen K. *Idiolect*. *Encyclopedia of Language & Linguistics, Second Edition* / Editor-in-Chief K. Brown. Vol. 5. 2006. P. 512–513.

106. Horner Sh. *Representing Women in Old English Literature*. Albany : New York Press, 2001. 183 p.

107. Idios (individual style). Modern problems of science and education author's stylistics. URL : <https://limtravel.ru/en/lca/idiostil-individualnyi-stil-sovremennye-problemy-nauki-i.html> (дата звернення: 02.10.2021).

108. Idiostyle (individual style). Modern problems of science and education author's styles. URL : <https://buhconsul.ru/en/idiostil-individualnyi-stil-sovremennye-problemy-nauki-i/> (дата звернення: 08.10.2021).

109. Javorček M. Gender markers and gender marking with personal dual gender nouns: a corpus study. Osijek, 2014. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/197555968.pdf> (дата звернення: 21.10.2021).

110. Jonathan Z. K. *Women Writers and the Survey of English Literature: A Proposal and Annotated Bibliography for Teachers*. College English, 1984. Vol. 46. No. 3. P. 278–300.

111. *Lexico-Grammatical Transformations in the Translation (by Example of the Novel “Eyeless in Gaza” by A.Huxley)*. URL : https://revistapublicando.org/revista/index.php/crv/article/download/904/pdf_661/3584 (дата звернення: 07.10.2021).

112. Nordquist R. Idiolect (language). URL : <https://www.thoughtco.com/idiolect-language-term-1691143> (дата звернення: 16.09.2021).

113. Pookhao P., Timyam N. Word Formation Processes of Neologisms Found in Women Cosmetic Advertisements in Women Magazines. URL : <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/abc/article/download/54166/44955> (дата звернення: 29.09.2021).

114. Spacks P. M. Novel beginners: experiments in eighteenth century English fiction. New Haven; London: Yale univ. press, cpo, 2006. 309с.

115. Truly A. P. Gender differences and the use of metadiscourse markers in writing essays. *International Journal of Humanity Studies*. 2017. Vol. 1, No. 1. P. 93–102. URL : https://www.researchgate.net/publication/319937191_Gender_differences_and_the_use_of_metadiscourse_markers_in_writing_essays (Last accessed: 11.08.2021).

116. Wollstonecraft M. A Vindication of the Rights of Woman: With Strictures on Political and Moral Subjects (Dover Thrift Editions). New York : Dover Publications, 1996. 208 p.

117. Wolschak D. Productive word-formation processes in neologisms: A case study. Munich : GRIN, 2014. 24 p.

ДОДОТОК А

АВТОРСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ В ТВОРАХ Е. ГІЛБЕРТ

Таблиця А.1

№	Оригінал	Переклад
1.	Divorcées Without Borders	Розлучені без кордонів
2.	The Bat Phone to the Universe	прямий телефон до Бога
3.	Chunk of God's thigh muscle	волокна Божого стегнового м'яза
4.	Divorce Internment Camp	концтраційний табір для осіб у процесі розлучення
5.	Great Tri-State "I" Triumvirate	великий тріумвірат «І»
6.	Lake Inferior	Озеро Смутку
7.	Mr. and Mrs. Yakkity-Yak and their three dumb children, Blah, Blah and Blah.	містер і місіс Балачка і їхні три тупенькі донечки Бла, Бла, Бла
8.	Nyoman-Rental-Car	Нйомен-автослюсар
9.	Old Testament Hollywood Charlton Heston voice	старозавітній голлівудський чарлтон-гестонівський голос
10.	Stupid-Ketut-Who-Burned-Down-His-Uncle's-House	Дурнувятий-Кетут-Який-Спалив-Будинок-Свого-Дядька
11.	The Creator	Творець
12.	The Force	Вища Сила
13.	The Great Void	Велике Нічого
14.	The Light	Світло
15.	The Supreme Self	Вище Я
16.	The Universe	Всесвіт
17.	The Whole	Ціле
18.	Three I's	три букви "І" (про країни)
19.	Wormhole of the Absolute	кротяча нора Абсолюту

ДОДАТОК Б

ОНІМИ В ТВОРАХ Е. ПЛБЕРТ

Таблиця Б.1

Антропоніми		
№	Оригінал	Переклад
20.	Abraham Lincoln	Авраам Лінкольн
21.	Bill Clinton	Білл Клінтон
22.	Brian	Браян
23.	Dalai Lama	Далай Лама
24.	Dario	Даріо
25.	Debora	Дебора
26.	Eleanor Roosevelt	Елеонора Рузвельт
27.	Giovanni	Джованні
28.	Goethe	Гете
29.	Hillary Clinton	Гіллари Клінтон
30.	Iva	Айва
31.	Jackie Robinson	Джекі Робінсон
32.	Jim Henson	Джим Хенсон
33.	Jimmy Carter	Джиммі Картер
34.	Joan of Arc	Жанна д'Арк
35.	Joanne Woodward	Джоан Вудворд
36.	Katherine Hepburn	Кетерін Гепберн
37.	Ketut Liyer	Кетут Лієр
38.	Lily Tomlin	Лілі Томлін
39.	Liz	Ліз
40.	Luigi Barzini	Луїджі Барзіні
41.	Mario	Маріо
42.	Martin Luther King Jr.	Мартін Лютер Кінг молодший
43.	Martin Scorsese	Мартін Скорсезе
44.	Michael J. Fox	Майкл Джей Фокс
45.	Muhammad Ali	Мухаммед Алі
46.	Nelson Mandela	Мандела
47.	Nick	Нік
48.	Plato	Платон
49.	Richard	Річард
50.	Rumi	Румі
51.	Simona	Сімона
52.	Sofie	Софі
53.	Susan	Сюзан
54.	Thucydides	Фукідід

Таблиця Б.2

Фіктоніми		
№	Оригінал	Переклад
55.	Angela	Анджела
56.	Anthony Roccella	Ентоні Роччелла
57.	Arthur Watson	Артур Вотсон
58.	Barchester Headley Wentworth	Барчестер Гедлі Вентворт
59.	Benjamin	Бенжамін
60.	Bernadette	Бернадетт
61.	Billy	Біллі
62.	Celia Ray	Селія Рей
63.	Corella	Корелла
64.	Delia	Делія
65.	Edna	Една
66.	Gladys	Гледіс
67.	Julie McCoy	Джюлі Маккой
68.	Katharine Gibbs	Кетрін Гіббс
69.	Lorenzo	Лоренцо
70.	Morris	Моріс
71.	Moses	Мойсей
72.	Mrs. Alabaster	місіс Калевала
73.	Olive Thompson	Олів Томпсон
74.	Peg	Пег
75.	Ria Franklin Prentiss Lucas Langham Gable	Рія Франклін Прентісс Лукас Ленгем Гейбл
76.	Roland	Роланд
77.	Swamiji	Сваміджі
78.	Tulsi	Талсі
79.	Vivian	Вівіан
80.	Vivien Leigh	Вів'єн Лі
81.	William Powell	Вільям Павелл

Таблиця Б.3

Топоніми		
№	Оригінал	Переклад
82.	Athens	Афіни
83.	Bali	Балі
84.	Beirut	Бейрут
85.	Crete	Крит
86.	Dallas	Даллас
87.	Ethiopia	Ефіопія
88.	Greece	Греція
89.	Greenland	Гренландія
90.	Hudson Valley	Гадсон-веллі
91.	Iceland	Ісландія
92.	India	Індія
93.	Indonesia	Індонезія
94.	Iran	Іран
95.	Islip	Ісліп
96.	Italy	Італія
97.	Ivory Coast	Кот-д'Івуар
98.	Kansas	Канзас
99.	Lebanon	Ліван
100.	Manhattan	Мангеттені
101.	Messina	Мессіна
102.	Mumbai	Мумбаї
103.	New Jersey Turnpike	трасі Нью-Джерсі
104.	New York	Нью-Йорк
105.	New Zealand	Нова Зеландія
106.	Palermo	Палермо
107.	Piazza Barbarini	п'яцца Барбаріні
108.	Piazza Del Popolo	П'яцца дель Пополо
109.	Rome	Рим
110.	Saigon	Сайгон
111.	Sicily	Сицилія
112.	Syracuse	Сиракузи
113.	Taormina	Таорміна
114.	Texas	Техас
115.	Trastevere	Трастевере
116.	Utica	Ютіка
117.	Venice	Венеція
118.	Yonkers	Йонкерс

Таблиця Б.4

Хремотоніми		
№	Оригінал	Переклад
119.	Ashram	Ашрам
120.	Barron's	Барронс
121.	Borghese Gardens	сади Боргезе
122.	Busperin	Буспірон
123.	Central Park	Централ парк
124.	Close Encounters of the Third Kind	Близькі знайомства третього виду
125.	Divine Comedy	«Божественна Комедія»
126.	Gates of Noon	«Брама полудня»
127.	Gone with the Wind	«Звіяні вітром»
128.	Her Jolly Affair	«Її веселий роман»
129.	Her Jolly Baby	«Її веселе дитя»
130.	Her Jolly Divorce	«Її веселе розлучення»
131.	Her Jolly Safari	«Її веселе сафари»
132.	Herald Tribune	Гералд Триб'юн
133.	Ikea	ІКЕЯ
134.	Lily Playhouse	театр "Лілея"
135.	Lincoln Tunnel	тунель Лінкольна
136.	MGM	Метро-Голдвін-Маєр
137.	New York City Ballet	ню-йоркський міський балет
138.	Night School for Divorced Ladies	«Вечірня Школа для Розлучених Жінок»
139.	Rosary	Вервиця
140.	Spanish Steps	Іспанські сходи
141.	Star Wars	«Зоряні війни»
142.	The New Yorker magazine	журнал «New Yorker»
143.	Vassar College	коледж Вассара
144.	Wellbutrin	Велбутрін
145.	Zoloft	Золофт

ДОДОТОК В

ЕПІТЕТИ В ТВОРАХ Е. ГІЛБЕРТ

Таблиця В.1

№	Оригінал	Переклад
146.	A distant throne in the sky	На троні десь там високо за хмарами
147.	A few deliriously happy days	Кілька наркотично щасливих днів
148.	A pair of the most mutually incomprehensible strangers	На двох байдужих незнайомців
149.	A pile of Italian phrasebooks and dictionaries	Два італійських словники
150.	A Protestant of the white Anglo-Saxon persuasion	Протестантська сім'я суворих англо-саксонських переконань
151.	Abysmal fact	Шокували
152.	Adorable little Swedish friend Sofie	Чарівна маленька шведська подруга Софі
153.	Alleged mental cruelty	Моральне насильство
154.	Ample graditude	Безмежна вдячність
155.	Androgynous human figure	Андрогінна людська фігурка
156.	Annoying people	Дивачок (дивачка)
157.	Aunt Peg's world	В розумінні тітки Пег
158.	Auspicious sign	Символічно
159.	Average-looking face	Непримітне лице
160.	Awfully early in the day	Немилосердно ранньої пори
161.	Balinese medicine man	Балійський цілитель
162.	Beautiful young boys	Юні красунчики
163.	Became increasingly passionate in their belief	Запалилися ідеєю
164.	Big house	Великий будинок
165.	Big, busy household	Просторий будинок
166.	Bold academic explorers	Сміливі академічні дослідниці
167.	Breathless excitement	Захоплено тамую подих
168.	Buttercup-yellow rayon day dress	Світло-жовта сукенка зі штучного шовку
169.	Cold bed	Холодне ліжко
170.	Cold November	Холодний листопад
171.	Complicated relationship	Складні стосунки
172.	Convenient personalizing pronoun	Зручний особовий займенник
173.	Crazy asronomical super-events	Неймовірні астрономічні суперподії
174.	Crazy little telefonino	Божевільний пристрій

175.	Dad's theory	Татова теорія
176.	Dark night	Темна ніч
177.	Dark November crisis	Страшна листопадова криза
178.	Dark period	Чорної пори
179.	David's beautiful, inaccessible sleeping body	Прекрасного і такого недоступного Дейвідового тіла
180.	Desperate need of help	Відчайдушно потребую допомоги
181.	Detailed suicidal thoughts	Різні варіанти самогубства
182.	Devastating, interminable divorce	Виснажливий безконечний процес розлучення
183.	Dreadful things	Жахливі речі
184.	Dysfunctional couple	Дисфункційна пара
185.	Easily foreseeable consequences	Цілком передбачувані наслідки
186.	Elderly medicine man	Старий цілитель
187.	Fancy sweater	Дорогий светер
188.	Fellow Americans	Американські співгромадяни
189.	Fervent prayer of thanks	Гаряча молитва вдячності
190.	Final answer	Остаточна відповідь
191.	Fine institution	Прекрасний заклад
192.	Flinty middle-aged woman	Сувора і вже немолода жінка
193.	Fresh hopes	Свіжі надії
194.	Generousle permitted me to study	Милостиво дозволила навчатись
195.	Generously sized living room	Вітальня, на яку не пошкодували простору
196.	Giant squid	Гігантський кальмар
197.	Glossy black wingtip shoes	Блискучі чорні броги
198.	Gnostic gospels	Гностичних Євангелій
199.	Good luck	Щаслива доля
200.	Good-looking young men	Молоді красунчики
201.	Gorgeous young man	Дуже вродливий юнак
202.	Great teacher of peace	Великий вчитель миру
203.	Handsome, dark-haired, movie-star-looking fellow	Вродливий темноволосий чоловік
204.	Happy coincidence	Щасливі збіги
205.	Her men's-shoes-that-were-not-quite-men's-shoes	Чоловічих-але-не-зовсім туфлях
206.	Historic building	Історичний будинок
207.	Indian guru	Індійський гуру
208.	Initial ideas	Спадало мені на думку
209.	Initial suggestion	Початкова пропозиція
210.	International status	Відома на весь світ
211.	Knotty life	Заплутане життя
212.	Last hard years	Останні кілька років важких

		випробувань
213.	Last-days-of-summer-camp feeling.	Відчуття "меланхолії останніх літніх днів у таборі
214.	Legal and counseling fees	Послуги юристів та психотерапевтів
215.	Legal bills	Рахунки за юридичні послуги
216.	Legal pressure	Юридичного тиску
217.	Life experience	Життєвий досвід
218.	Little baby-step wants	Маленькі, як дитячий крок, побажання
219.	Little pocket of silence	Маленький кокон тиші
220.	Little song	Якусь пісеньку
221.	Lovely evening	Чудовий вечір
222.	Magnificent God	Величний Бог
223.	Mammoth fountain	Гігантський фонтан
224.	Medieval Venetians	Середньовічні венеціанці
225.	Medium-sized man	Невисокий чоловік
226.	Middle-aged gentleman	Джентльмен середнього віку
227.	Much more accurate description	Значно точніше змалювання
228.	My close friends	Близькі друзі
229.	My most humble request	Моє найсмирненніше прохання
230.	My most sincere belief	Я щиро вірила
231.	My teensy little telephone	Мій малесенький телефончик
232.	My worst divorce nightmares	Мої найгірші кошмари про розлучення
233.	Naked, skinny and intimidating Yogis	Голі, сухоребри і страховидні йоги
234.	Nascent interior shift	Зародки внутрішнього поступу
235.	New pencil box	Новий пенал
236.	Newfound adventure	Відкрила для себе
237.	Newfound spirituality	Недавно віднайдена духовність
238.	Non-for-profit relief organization	Громадська організація
239.	Not true wisdom	Не справжня мудрість
240.	Notable thing	Важлива річ
241.	Nuclear winter	Ядерна зими
242.	Omniscient interior voice	Невсипущий внутрішній голос
243.	One of the calmest souls	Найсмирненніша душа
244.	Other, truer words	Інші, справжніші слова
245.	Our apparent incompatibilities	Наші теперешні розбіжності
246.	Passionate love affair	Пристрасний любовний роман
247.	Passionate romantic hero	Пристрасний романтичний герой
248.	Peacock-blue serge jacket	Темно-синій саржевий жакет з переливами

249.	Perfectly tailored slacks	Бездоганно скроєні штани
250.	Personal attendance	Особиста присутність
251.	Petite, trim, narrow-hipped and small-breasted	Тендітна, елегантна, з вузькими стегнами й маленькими грудьми
252.	Pleasant weeks	Приємні вечори
253.	Poisonous process	Ядучий процес
254.	Practical affairs	Практичні справи
255.	Practical application	Виправдано практично
256.	Practical justification	Раціональне пояснення
257.	Precise anatomical description	Точний анатомічний опис
258.	Primitive spring-loaded machine	Примітивний пружинний механізм
259.	Principal ballerina	Прима-балерина
260.	Principle I	Жалюгідне, збанкрутіле Я
261.	Quiet studio	Тиха квартирка-студія
262.	Radiantly beautiful Indian woman	Чарівна жінка
263.	Radically new question	Радикально нове запитання
264.	Religious conversation	Релігійна бесіда
265.	Religious tradition	Релігійна традиція
266.	Rental car	Орендована машина
267.	Roiling excitement	Бурхлива радість
268.	Roosevelt's cabinet	Кабінет Рузвельта
269.	Royal family	Королівська сім'я
270.	Sanskrit scriptures	Санскритські письмена
271.	Sarcastic mockery of pregnancy	Саркастична пародія на вагітність
272.	Self-governing individual	Сама собі господиня
273.	Sentimental, doe-eyed medievalists	Сентиментальні медієвістки зі щирим, наївним поглядом в очах
274.	Serious trouble	Серйозні проблеми
275.	Seven very difficult months	Сім дуже складних місяців
276.	Shapeless wool skirts	Мішкуваті вовняні спідниці
277.	Silk-upholstered couches	Обтягнуті шовком дивани
278.	Silver-haired woman	Сивоголова жінка
279.	Sincere spiritual investigation	Щирий духовний пошук
280.	Single-pointed focus	Загострений з одного кінця
281.	Small, elegant, and very feminine heel.	Невеличкі, делікатні й дуже жіночні підбори
282.	Small, merry-eyed, russet-colored old guy with a mostly toothless mouth	Дрібненький літній чоловік із веселими очима, смаглявою шкірою червонявого відтінку і майже геть беззубим ротом
283.	Small, smiling face	Усміхалося маленьке личко
284.	Song-and-dance spectacle	Спектакль з піснями й танцями
285.	Spititual teacher	Духовний учитель

286.	Staggering personal miracle	Дивовижний й неймовірний випадок
287.	Strange sensations	Дивні відчуття
288.	Stray dog	Приблудний песик
289.	Street-smart kid	Вуличний хлопчисько
290.	Stress-free space	Простір без стресу
291.	Sufi poet	Суфійський поет
292.	Tailored dark gray trousers	Темно-сірі штани строгого крою
293.	Tall, dark and handsome identical twenty-five-year-old twins	Високі чорняві красиві і геть однаковісінькі двадцятип'ятирічні близнюки
294.	Teeny-tiny military officer	Мініатрюна офіцерка
295.	The chicest little army in the world	Найстильніше військо в світі
296.	The most poetic manifestation of God`s name	Найпоетичніша маніфестація Божого імені
297.	The warmest colors	Найтепліший колір
298.	The worst ugliness of divorce	Найогидніший процес розлучення
299.	This little episode	Цей епізод
300.	Those just-plain-regular-folk	Такі собі прості пересічні молодики
301.	Three countries	Три країни
302.	Thunderous love	Блискавичне кохання
303.	Tiny little studio	Маленька квартирка-студія
304.	Too Louis Farrakhan	Другий Луїс Барраган
305.	Tortoiseshell sunglasses	Окуляри від сонця в черепаховій оправі
306.	Traditional manner	Традиційне розуміння
307.	Transcendent mystics	Трансцендентний досвід
308.	Typical Christian conversion experience	Типове християнське навернення
309.	Unbiased version	Неупереджена версія
310.	Vehement isolationist	Запеклий ізоляціоніст
311.	Very nice place	Неймовірно чарівне місце
312.	Volcanic core of unhappiness	Вулкан нещастя
313.	Wedding dress	Весільна сукня
314.	Weird answer	Дивне бажання
315.	Weird division	Дивне роздвоєння
316.	Wild foliage	Буйний кущ
317.	Wildest imagination	Найбожевільніші фантазії
318.	Women`s magazine	Жіночий журнал
319.	Wordly pleasures	Насолоди цього світу
320.	Yucky divorce	Болюче розлучення

ДОДОТОК Г

ПОРІВНЯННЯ В ТВОРАХ Е. ГІЛБЕРТ

Таблиця Г.1

№	Оригінал	Переклад
321.	Back streets of rome, which meander organically around the ancient buildings like bayou streams snaking around shadowy clumps of cypress groves	Вузькими римськими вуличками, що так природно в'ються довкола старовинних будинків, наче змійки-струмки у тінистих кипарисових гаях
322.	Bought myself flowers every week, as if I were visiting myself in the hospital	Щотижня купувала живі квіти, так ніби провідувала себе у лікарні
323.	But why should anyone's longevity surprise me, when I myself have clung to existence like a barnacle to a boat bottom?	Але чому б мене мало дивувати чиесь довголіття, якщо я сама чіпляюся за життя, як рачок до дна човна?
324.	Deadline of thirty had loomed over me like a death sentence	Крайній термін тридцять уже маячив переді мною, мов смертний вирок
325.	I called susan to report the marvel in astonishment, like i'd iust seen a camel using a pay phone	Я подзвонила сюзан і повідомила про це чудо із чудес, так ніби побачила верблюда у телефонній будці.
326.	I came out of that meditation cave like a warrior queen	Я вийшла з медитаційної печери, як королева воїнів
327.	I came to fear nighttime like it was torturer`s cellar.	Я почала боятись ночей так, ніби це була якась кімната тортур.
328.	I clung to david for escape from marriage as if he were the last helicopter pulling out of saigon.	Я вчепилась у дейвіда, щоб врятуватись від шлюбу, так, ніби він був останнім гелікоптером, що покидав сайгон.
329.	I felt like I was some kind of primitive spring-loaded machine	Я почувалася так, ніби була якимось примітивним пружинним механізмом
330.	I spent those years bent over that singer like a machine gunner, and it was worth it	шкільні роки я просиділа, скоцюрбившись за швейною машинкою, як за кулеметом, але воно того вартувало
331.	I walked home that night feeling like	Повертаючись того вечора додому,

	the air could move through me, like I was clean linen fluttering on a clothes-line, like new york itself had become a city made of rice paper - and I was light enough to run across every rooftop.	я відчувала, як повітря проходить крізь мене, ніби я чисте лляне полотно, що сохне на вітрі; ніби нью-йорк зроблений із рисового паперу, а я сама така легка, що могу злетіти над дахами.
332.	If I wore that scarf in that manner, I would look like a dead saint	якби я так її намотала, то стала б схожою на святу, яка віддала богові душу
333.	Like the extra button on a fancy sweater, or the younges son in a royal family	Як додатковий гудзик на дорогому светрі чи наймолодший син у королівській сім'ї
334.	My friend brian has compared to "having a really bad car accident every single day for about two years	Мій друг браян означив як моторошну автомобільну аварію кожного божого дня протягом двох років
335.	My life still looked like a multi-vehicle accident on the new jersey turnpike during holiday traffic	Доля і далі скидалася на масову автокатастрофу на трасі нью-джерсі під час канікул
336.	Our vivvie can sew like the devil!	Наша віві до біса добре шиє!
337.	With a young woman whose physical composition made her look like the figurehead of a sailing ship	З молодою жінкою, витонченою, наче фігура на носі корабля

ДОДОТОК Д

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ТВОРАХ Е. ГІЛБЕРТ

Таблиця Д.1

№	Оригінал	Переклад	Перекладацька трансформація
338.	A fact that Anthony relayed to me	Про це Ентоні розповів мені	Генералізація
339.	A showgirl is never quite employed, Gladys. A showgirl is a person who may – at times – be in possession of a job	Артистка ніколи не має нормальної роботи, Гледіс. Тимчасову – може, й так	Вилучення
340.	A young woman ought to be employable	Молода жінка мусить бути здатною до роботи	Експлікація
341.	And some highbred socialite types with profiles like Italian greyhounds – but I didn't befriend any of them	Породисті світські левиці, схожі у профіль на левреток. Але ні з першими, ні з другими, ні з третіми в мене не склалося	Додавання
342.	Anyhow, if I run out of money, I'll just get married	І взагалі: якщо в мене закінчатся гроші, я вийду заміж, та й по всьому	Додавання
343.	As for the cast, our shows always needed eight dancers – four boys and four girls – and also always needed four showgirls, because that's just what was expected	Що ж до акторського складу, то для вистав нам завжди потрібно було чотири танцюристки і четверо танцюристів, а ще чотири артистки – бо так мало бути	Модуляція
344.	Asked Peg, heading to a bar in the corner	Запитала тітка Пег, рушивши до бару в кутку кімнати	Додавання
345.	Before my Italian speedball breakfast of chocolate pastries and double cappuccino	Перед італійським наркотичним сніданком, що складається з шоколадних тістечок і	Додавання

		подвійного капучіно	
346.	But it doesn't make the snakes any less vivid or scary	Але ніяк не робить змії приємнішими і безпечнішими	Антонімічний
347.	But they still had an air about them of wanting something	Але все одно відчувалося, що вони чогось хочуть	Генералізація
348.	But they were both dead now	Але обоє вже померли	Модуляція
349.	Certainly over the last few months I'd heard Peg and Olive arguing about money plenty of times – but with the addition of Billy into the story, things had gotten more heated	Звісно, що за останні кілька місяців я не раз чула, як тітка Пег та Олів сперечалися через гроші, та коли у суперечку вступив ще й дядько Біллі, усе стало значно гарячіше	Вилучення, додавання
350.	Every night from 6:00 to 7:00	Щовечора з вісімнадцятої до дев'ятнадцятої години	Модуляція
351.	Everyone wants to be in the South Seas show	Покажи мені, хто не хоче	Антонімічний переклад
352.	Geez, Pegsy – you make it sound like I did something wrong	Люди добрі, Пегсі, таке враження, що то був невідомо який злочин	Модуляція, конкретизація
353.	Grew up playing stickball on that very street, and learned how to sing just a few blocks away at the Church of the Holy Cross	Змалку грав на ній у стикбол, а співати навчився за кілька кварталів звідти у Церкві Святого Хреста	Додавання, вилучення
354.	He also took away Arthur's solo	Він також викинув його сольний номер	Експресивація
355.	He genuinely didn't seem to care	Йому справді було на все начхати	Антонімічний переклад
356.	Her taste (if you could call it that)	Про її смак і вподобання (якщо це можна було назвати смаком і вподобаннями)	Додавання
357.	I came to know that street awfully well in the next few months	Через кілька місяців я вже знала ту вулицю як свої п'ять пальців	Модуляція
358.	I linger over my food and wine	Я насолоджуюсь їжею та вином	Експресивація

359.	I surely cannot hold my liquor!	Що правда, то не гріх!	Модуляція
360.	I uphold to this day that everybody there was smarter than me	Я досі переконана в тому, що всі інші студентки справді були розумніші	Експлікація, додовання
361.	It should be said	Насмілюсь зауважити	Експресивація
362.	It's not like Vassar was completely devoid of glamour	Я не хочу сказати, нібито в коледжі Вассара стилем і не пахло	Додавання
363.	Many hours that I ought to have spent in class	Час, що його мала проводити на лекціях	Конкретизація
364.	Martinis? Anyone? Everyone?	Мартіні хтось буде? Га? Будете чи ні?	Модуляція
365.	More or less so. Just the basics. They use chairs.	Щось таке. Просто основи. Показуватимуть на стільцях	Додавання
366.	Mr. And Mrs. Yakkity-Yak and their three dumb children, Blah, Blah and Blah	Містер і місіс Балачка і їхні три тупенькі донечки Бла, Бла, Бла	Модуляція
367.	None of them stirred my	Мені було до того всього байдуже	Антонімічний переклад
368.	Now, to the innocent eye it might appear that I already am traveling	Хтось може сказати, що я і так подорожую	Логізація
369.	Parents: another thing he could take or leave	До батьків він ставився так само: є – то є, нема – то нема	Експлікація
370.	Peg did not have a talent for interior design, I could instantly see	Тітка Пег нічого не тямла в декорі, це я відразу побачила	Модуляція
371.	People came to the Lily for the showgirls	До «Лілеї» ходили заради артисток	Вилучення
372.	She made everyone's performances look better, by her mere presence onstage	Сама її присутність відразу підносила спектакль на новий рівень	Логізація
373.	She made everyone's performances look better, by her mere presence onstage	Сама її присутність відразу підносила спектакль на новий рівень	Логізація

374.	She was natural, she was warm, she was regal	Вона була невимушена, щира, велична	Вилучення
375.	She's the real deal	Вона ще та штучка	Модуляція
376.	So I got busy with it	Тож я серйозно вирішила залагодити цю проблему	Модуляція
377.	Some highbred socialite types with profiles like Italian greyhounds	Породисті світські левиці, схожі у профіль на левреток	Адаптація
378.	Some of the girls who started out their careers at the Lily later moved on to Radio City or to the Diamond Horseshoe	Деякі з дівчат, які почали кар'єру в «Лілеї», згодом перейшли до мюзик-голу «Радіо-сіті» чи до «Діамантової підкови»	Експлікація, додавання
379.	Sometimes I feel like he's older than me, what with his solemn brow and his philosophy degree and his serious political opinions	Іноді мені здається, що він старший за мене – з його серйозним виразом обличчя, дипломом філософа і поважними судженнями щодо політичної ситуації в країні	Додавання
380.	Testimony to how desperately I love this guy	Свідчення мого великого кохання до цього хлопця	Логізація
381.	These were the living quarters	У його житлове крило	Модуляція
382.	They all wore the same shapeless wool skirts that looked as though they'd been constructed out of old sweaters, and that just made my spirits low	Вони всі як одна носили мішкуваті вовняні спідниці, які мали такий вигляд, ніби їх поперешили зі старих светрів, – у мене аж настрій падав, коли я їх бачила	Додавання, конкретизація
383.	Those two dance as though they've never been introduced	Вони танцюють так, ніби перший раз одне одного бачать	Антонімічний переклад
384.	To slow down the song and alter it to a darker key	Сповільнити темп і дати мінорний тон	Вилучення, додавання
385.	Too much boggle-boggle, I	Забгато лясів-	Модуляція

	suppose.	вихилясів, вирішила я	
386.	Watching all those people on the stage who all wanted something so badly – so glaringly and openly – made me nervous	Я дивилася на людей на сцені, які так сильно – так явно й відверто – хотіли, щоб їх узяли, і нервувалася	Додавання
387.	What might happen to her heart, now that she had lost control of herself	Що станеться з її серцем, якщо вона пуститься берега	Експресивація
388.	Who needs something from the bottle and jug department	Кому що принести з нашого генделика	Додавання
389.	Worse, I'm again dwelling on David	Та найгірше, я знову думаю про Дейвіда	Генералізація
390.	You drink too much booze	Пиячити менше треба!	Антонімічний переклад, модуляція
391.	You sure are	Не кажи	Антонімічний переклад

ДОДАТОК Е



Рис. Е.1 Схематичне зображення частотності перекладацьких трансформацій у перекладах творів Е. Гілберт