

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет

Центр заочної, дистанційної та вечірньої форм навчання
Кафедра германської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «магістр»

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

Образ жінки в романі «Щоденник Бріджит Джонс» Гелен Філдінг:
концептуальний, гендерний і перекладознавчий аналіз

Допущено до захисту «__» _____ 20 р.

Зав. каф. германської філології _____ канд. філол. наук, проф. Кобякова І. К.

Виконала:
студ. групи ПРмз-91с
Шишка Тетяна Олександрівна

Науковий керівник:
канд. пед. наук, ст. викл.
Красуля Алла Вікторівна

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ АВТОРСЬКОГО ІДІОСТИЛЯ.....	7
1.1. Причини виникнення терміну «ідіостиль», поняття «мовна особистість»	7
1.2. Художній текст як особливий вид тексту	13
1.3. Специфіка перекладу художнього тексту, існуючі підходи до художнього перекладу	20
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	26
РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ БРИТАНСЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ.....	28
2.1. Формування нового сучасного образу жінки в англomовній літературі	28
2.2. Історичні чинники виникнення жанру «Chick-lit»	34
2.3. «Chick-lit» як спосіб вираження ідентичності жінки в постфеміністській прозі	44
2.4. Лінгвостилістичні особливості жанру «Chick-lit».....	46
2.5. Жанрові особливості «Chick-lit»: схожість та відмінність з традиційним любовним романом	53
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	58
РОЗДІЛ 3. СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ СТИЛЮ АВТОРА ПРИ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Г. ФІЛДІНГ «ЩОДЕННИК БРІДЖИТ ДЖОНС»)	60
3.1. Особливості репрезентації гендерної тематики роману	60

3.2. Лексичні особливості авторського стилю Г. Філдінг і способи його передачі при перекладі.....	68
3.3. Переклад граматичних особливостей у щоденникових записах головного персонажа.....	81
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....	87
ВИСНОВКИ.....	88
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	92
SUMMARY.....	100

ВСТУП

Сучасне поняття «гендер» не є виключно категорією роду, гендер розглядається як соціокультурний, дискурсивний і психолінгвістичний феномен.

У нашому магістерському дослідженні проаналізовано художній текст, а саме: роман «Щоденник Бріджит Джонс» Гелен Філдінг. Порівняльно-зіставний аналіз оригіналу та перекладу на українську мову є підґрунтям для цілісного відображення гендерних особливостей в перекладах.

Переклад художнього твору є складним процесом, і перекладачі часто вдаються до використання різних видів трансформацій. Так в деяких випадках переклади творів дають можливість визначити гендерну приналежність перекладу, і виявити особливості перекладу текстів жінками і чоловіками.

Одним із способів створення образів в художньому творі є портретна характеристика героїв, крізь яку розкриваються окремі грані творчої індивідуальності письменника, особливості його методу, тому слід звертати увагу на ці аспекти при перекладі художньої літератури.

Актуальність запропонованої теми обумовлена необхідністю дослідження відповідностей і відмінностей в інтерпретації дійсності автором оригінального твору і перекладачем. Це дозволяє виявити «сліди» мовної особистості, носія певної мови, який завдяки вживання засобів відповідної мови описує власне бачення навколишньої дійсності. Це положення дозволяє проаналізувати проблему взаємовідносин мови та людини, яка охоплює не тільки сучасне мовознавство, але й перекладознавство. Виходячи з цього, перед нами стоїть завдання виявити основні відмінності оригіналу та перекладу, з позиції гендерного аспекту, а також визначити наскільки точно вдається перекладачеві зберегти текст оригіналу на лексичному і синтаксичному рівнях.

Мета дослідження полягає у вивченні особливостей перекладу англomовної літератури українською мовою на прикладі роману «Щоденник Бріджит Джонс» Гелен Філдінг, а саме у відтворенні жіночих образів в тексті перекладу.

Досягнення мети роботи передбачає вирішення наступних **завдань**:

1. Дослідити чинники виникнення терміна «ідіостиль», поняття «мовна особистість».
2. Проаналізувати художній текст як особливий вид тексту.
3. Вивчити специфіку перекладу художнього тексту, існуючі підходи до художнього перекладу.
4. Розглянути формування нового сучасного образу жінки в англomовній літературі.
5. Схарактеризувати історичні чинники виникнення жанру «Chick-lit».
6. Вивчити «Chick-lit» як спосіб вираження ідентичності жінки в постфеміністській прозі.
7. Визначити лінгвостилістичні особливості жанру «Chick-lit».
8. Виявити жанрові особливості «Chick-lit»: схожість та відмінність з традиційним любовним романом.
9. Розглянути особливості репрезентації гендерної тематики роману.
10. Дослідити лексичні особливості авторського стилю Г. Філдінг і способи його передачі при перекладі.
11. Визначити граматичні особливості перекладу у щоденникових записах головного персонажа.

Об'єкт дослідження: роман «Щоденник Бріджит Джонс» Гелен Філдінг.

Предмет дослідження: жіночі образи в романі та особливості їх відтворення при перекладі.

Матеріал для дослідження: твір «Щоденник Бріджит Джонс» Гелен Філдінг, його англomовна та україномовна версії.

Методами дослідження нашої роботи є:

- 1) аналіз теоретичної літератури з перекладознавства;
- 2) лексичний та компонентний аналізи тексту оригіналу та текстів перекладу;
- 3) компаративний аналіз текстів оригіналу та текстів перекладу;
- 4) синтез та формалізація результатів дослідження;
- 5) мовностилістичний та прагматичний аналізи.

Методологічною основою дослідження є історико-літературний підхід, який передбачає аналіз твору в його співвідношенні з літературним, культурним і соціальним контекстом, з елементами цілісного аналізу та міфопоетики.

Практичне значення. Результати дослідження можуть використовуватися як додаткові матеріали для лекцій з порівняльної лексикології, стилістики та основ перекладу.

Апробація дослідження висвітлена у науковому журналі (Категорія «Б») «Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації» Том 31 (70) № 4, 2020. Обсяг статті 14 сторінок.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків до всієї роботи, списку використаних джерел. У першому розділі було розглянуто поняття «авторський ідіостиль», передумови його появи, його дефініція, характеристики, структура. Також, було розглянуто поняття художнього тексту та специфіка його перекладу та особливості перекладу різних засобів художньої виразності. У другому розділі дослідження було виділено жанрово-стилістичні особливості романів «чікліт». Головною відмінністю можна назвати форму оповідання і часовий простір. У романах жанру «чікліт» домінує розповідь від першої особи, часто стилізовану під щоденникові записи. Жанр орієнтований на опис подій, що відбуваються «тут і зараз» із героїнею, від чиєї особи йде розповідь. На основі проведеного нами у третьому розділі лінгвостилістичного і прагматичного аналізів можна дійти висновку, що використання певних засобів художньої виразності залежить від прагматичної мети, якою керується автор. Для виявлення основних стилістичних особливостей, характерних для цього жанру нами був проведений багаторівневий аналіз, який показав, що для досягнення тієї чи іншої прагматичної мети, автори використовували певні художні засоби.

Загальний обсяг магістерської роботи становить 104 сторінки, з них 90 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ АВТОРСЬКОГО ІДЮСТИЛЯ

1.1. Причини виникнення терміну «ідюстиль», поняття «мовна особистість»

У мовознавстві на межі ХІХ-ХХ ст. спостерігається чітка тенденція до вивчення індивідуального авторського стилю письменника, явища, що отримало лише в другій половині ХХ ст. назву «ідюстиль». На сучасному етапі розвитку категорії індивідуального стилю дослідники аналізують різні нетривіальні письмові та усні характеристики ідюстилю діячів літератури, журналістики, політики і навіть мови знаменитостей.

У вітчизняній теорії художньої літератури категорія індивідуального стилю частково окреслюється в другій половині ХVІІ ст., проте на перший план висувається не автор, а жанр твору. Стилiстичні прийоми, образи, засоби вираження, правила їх комбінації, норми їх застосування і зміни є центральними завданнями стилістики даного періоду. Індивідуалізація мовної творчості письменника починає розвиватися тільки на межі ХVІІІ-ХІХ ст. [60, с. 105].

Дослідженням індивідуальності мови в кінці ХVІІІ ст. зайнявся відомий німецький філолог В. фон Гумбольдт. У своїх працях учений, кажучи про загальну мову спілкування людей і наявності окремої мови у кожної людини, акцентував увагу на необхідності «вивчати живу розмовну мову і мову окремого індивідуума» [24, с. 45]. Слідом за Гумбольдтом цю ідею в своїх працях підтримали такі видатні вчені, як І. А. Бодуен де Куртене, Ф. де Соссюр, О.О. Потебня, Ю.Н. Караулов та ін.

Вже на початку ХІХ ст. на обкладинках книжок з'являється «Я» автора [30, с. 19], в назвах збірок віршів – щось індивідуалізоване, особисті думки і

почуття письменника, наприклад, «І я автор» І. І. Бахтіна (1816), «Мої дрібнички» Н.М. Карамзіна (1816) та ін.

Інтерес до індивідуальної манери письма письменника явно відображений в історії лексикографії. В англійській лексикографії перший авторський словник письменника вже в кінці XVI ст. був представлений словником до творчості Дж. Чосера *The Old and Obscure Words in Chaucer Explained* (1598), потім з'явилися глосарії та інші довідкові матеріали до творів Шекспіра (1823), а далі орфоепічні словники, що розглядають мову героїв Ч. Діккенса *Substandard Vocabulary of Dickens' Characters* (1972).

Велике значення при вивченні мови має наукова парадигма, якої дотримуються вчені. Так, наприклад, порівняльно-історична парадигма вивчає мову крізь призму історичного розвитку мови, а системно-структурна – її внутрішній устрій [33, с. 11]. У кінці XX ст. філологічна наука кардинально змінюється в зв'язку з появою антропоцентричної парадигми: якщо раніше мова розглядалася як самостійна і незалежна від людини система, то антропоцентрична модель зосереджується на людині, що породжує мову.

Вивчення стилю як об'єктивного поняття виробляється на основі розгляду його структури як в синхронному, так і в діяхронному аспектах. Об'єктна утилізація мови в усіх її формах служить для вираження суб'єктів (особистості, соціальної групи, народу), в такому випадку суб'єктивне розуміння стилю має на увазі відображення індивідуальних властивостей і способів передачі і словесної реалізації думок та ідей індивідуума за допомогою текстопородження. Таким чином, дослідження перенацілюються з вивчення об'єкта на аналіз суб'єкта мовленнєвої діяльності.

Антропоцентричний підхід до вивчення мови визнав центром філологічної науки мовну особистість. У зарубіжній лінгвістиці про мовну особистість вперше заговорив німецький мовознавець Й. Л. Вайсгербер в 1993 р., описавши це явище в роботі «Рідна мова і формування духу» [12]. У вітчизняних дослідженнях дане поняття було вперше використано В. В. Виноградовим [15], однак учений не дав

визначення, що описує термін «мовна особистість» і, більш того, використовував його нарівні з такими поняттями як «письменницька особистість», «авторська особистість», «поетична особистість», «образ автора» та ін. Тільки в 1980-х рр. з'являється перше вітчизняне визначення терміна «мовна особистість», представлене як мовна здатність і готовність людини створювати і інтерпретувати продукти мови [15, с. 64].

Активним поширенням в науці дефініції «мовна особистість» зайнявся Караулов, який створив в 1987 р. єдину теорію даної реалії. Під мовною особистістю автором розуміється «особистість, виражена в мові (текстах) і через мову, ... особистість, реконструйована в основних своїх рисах на базі мовних засобів» [10, с. 21]; при цьому лінгвіст виділяє такі особливості мовної особистості, як: ступінь повноцінності володіння мовою (на семантико-вербальному рівні), якість і способи створення дійсності – картини світу (на когнітивному) і цілеспрямованість мови (на прагматичному). Визначення мовної особистості Караулова є найпоширенішим в сучасних лінгвістичних дослідженнях.

Паралельно утворенню явища мовної особистості формуються уявлення про ідіостиль та ідіолект. Незважаючи на те, що дані терміни часто використовуються як тотожні один одному, вони все ж таки не синонімічні: мовна особистість є суб'єктом мовленнєвої діяльності, що володіє ідіостилем або ідіолектом. Варто підкреслити, що мовна особистість базується на описі саме особистості, в той час як ідіостиль і ідіолект ґрунтуються на описі мовних засобів. Ці поняття є взаємозалежними: ми можемо описати індивідуальну манеру мови мовної особистості або ж мовну особистість крізь призму її індивідуального стилю.

Категорію ідіостиля у вітчизняній філології вивчали М. М. Бахтін, Ю. М. Тинянов, Р. О. Якобсон, однак В. В. Виноградов вважається одним з перших учених, що заклали теоретичні основи дослідження ідіостилю. У своїх ранніх працях Виноградов замість дефініції «ідіостиль» використовував термін «індивідуальний стиль автора» і дав наступне визначення: «своєрідна, історично

обумовлена, складна, але та, що представляє єдність, система засобів і форм словесного вираження в ній, відповідно його (письменника) художнім задумам, об'єднані, внутрішньо пов'язані і естетично виправдані всі використані художником мовні засоби» [15, с. 169]

Трансформація дефініції «індивідуальний стиль» в «ідіостиль» вперше була здійснена Григор'євим, він же ввів в широкий науковий обіг сам термін, і визначив його як рефлексію автора над мовою і явище, опис якого полягає у визначенні «семантико-категоріальної зв'язності його елементів», що втілюють творчий шлях письменника за допомогою мови [22, с. 134]. Григор'єв ввів поняття ідіостилю і сам же спростував його, засумнівавшись в реальності цього явища з лінгвістичної точки зору, саме тому автор і не представив конкретного визначення. За концепцією Григор'єва «будь-який ідіостиль як факт сучасної літератури одночасно є і ідіолектом» [22, с. 4].

На сьогодні так само не існує вичерпних загальноприйнятих визначень ідіостиля та ідіолекта, як і не існує аргументованого диференціювання або ототожнення даних понять. У сучасному мовознавстві опис ідіостиля є темою активно дискутованою, так як визначення терміна широко варіюються.

Існуючі експлікації термінологічної пари «ідіостиль/ідіолект» диференціюються по-різному з урахуванням сутності та ознак, що виділяються вченими. Таким чином, серед дефініцій, якими володіє понятійний апарат категорії індивідуального стилю на даний момент, виявляються дві тенденції опису пари «ідіостиль/ідіолект»:

- 1) явище, яке описує мову через стилістичні норми і шаблони конкретного періоду літературної епохи або літературного напрямку;
- 2) явище, яке встановлює індивідуальну особливість мовностилістичного арсеналу певної мовної особистості.

Низка дослідників при визначенні сутності ідіостиля відзначає історичний період і загальні методи літературного напрямку, відображені в творах одного автора або групи письменників. На ранньому етапі вивчення поняття ідіостилю і

розгляду історії його розвитку Виноградов В. В. у своїх роботах вважав, що творчість певного письменника можна віднести до конкретної літературної школи, виявивши «загальні тенденції» в створенні тексту (що представляють собою ідіолект) в творах різних письменників [15, с. 160], а також зазначав, що ідіостиль встановлюється художнім методом літературного напрямку або літературної школи [15, с. 64].

Серед визначень ідіостиля, представлених на сучасному етапі розвитку досліджень явища, простежується точка зору, відповідно до якої ідіолект виступає як сукупність індивідуальних мовних інструментів, що служать для породження мовлення мовною особистістю, а ідіостиль – як поняття ширше, що представляє собою «парадигму ідіолекта» [24, с. 163]. Однак, при таких підходах до опису індивідуального стилю втрачається один з найважливіших критеріїв існування ідіостиля, а саме – унікальність, так як вплив авторитетних літературних зразків, стиль літературної епохи, школи та напрямки мають на меті щось надіндивідуальне, властиве якійсь групі осіб. Самим Виноградовим В. В. наголошується необхідність розмежування, наприклад, жанрових особливостей твору і індивідуальних мовних характеристик автора [15, с. 195].

Інша група вчених, виділяючи різноманітність індивідуально авторських засобів вираження ідей письменника мовностилістичних засобів мови, дає величезну кількість визначень ідіостиля, які по своїй суті тотожні. Так, розглядається ідіостиль як неповторність особистості автора, виражену різноманітними індивідуальними особливостями (жанровими, лінгвістичними, комунікативними, семантико-стилістичними), які проявляються мовною особистістю в текстовій діяльності, орієнтованій на адресата [30, с. 19].

Ідіостиль, представляється як об'єднання художніх засобів, прийомів і бажаних жанрів при створенні тексту і передачі емоційно-експресивних елементів.

Ідіостиль, базуючись на ідіолекті, виражається в мовній та комунікативній компетентності, усвідомленому виборі засобів спілкування [30, с. 20].

Конкретизуючи термін «ідіостиль», Д. І. Іванов і Д. Л. Лакербай описують ідіолект як «загальноживанумову (що має індивідуальні риси манери мови)», а ідіостиль визначається як «різко суб'єктна інша мова», при цьому під «іншою мовою» лінгвісти розуміють «персональний варіант мови» [30, с. 21].

Ідіолект – це «вся сукупність створених автором текстів у вихідній хронологічній послідовності», а ідіостиль – сукупність глибинних текстопороджуючих домінант і констант певного автора, які «визначили появу цих текстів саме в такій послідовності» [60, с. 107].

При дослідженні ідіостиля будь-якого письменника необхідно враховувати два принципових положення: хто може володіти ідіостилем і який мінімальний обсяг тексту, достатній для аналізу.

Тему приналежності ідіостиля письменникам висвітлював Виноградов В. В. і розмежовував соціальну особистість і «поетичну індивідуальність» [15, с. 195]. Описуючи індивідуальні характеристики мовної особистості, вважається продуктом мовця, об'єктом вивчення лінгвістики, а ідіостиль, продуктом художника, – літературознавства.

Один і той же письменник може мати динамічний стиль. Спосіб мислення, ідеї і цілі представляється можливим реконструювати при наявності задовільної кількості мовних одиниць, наприклад, незв'язаних текстів, відібраних протягом певного проміжку часу, екстрагованих висловлювань або реплік в діалогах, протяжністю в декілька речень. Караулов Ю. М. називає такий матеріал дискурсом, під яким мається на увазі сукупність висловів певного персонажа художнього твору [32, с. 4].

У нашій роботі ми будемо дотримуватися класичного опису напряму «ідіостиль – ідіолект», маючи на увазі під гіпонімом «ідіостиль» – індивідуальні художні засоби вираження творчої мовної особистості, а під гіперонімом «ідіолект» – мовні характеристики будь-якого носія мови.

1.2. Художній текст як особливий вид тексту

Художній текст, як і будь-який інший текст, є словесним мовленнєвим твором, складним мовним знаком, в якому реалізуються мовні одиниці всіх рівнів (від фонему до речення).

Художній текст створюється для того, щоб об'єктивувати думку автора, втілити його творчий задум, передати знання та уявлення про людину і світ, винести ці уявлення за межі авторської свідомості і зробити їх надбанням інших людей. Кожен письменник створює в літературному творі свій світ в відповідності зі своїм задумом, зі своїми індивідуально-образним сприйняттям і відображенням життя, дійсності.

Перетворений авторською фантазією світ постає перед читачем в художніх образах. Літературний твір впливає на читача як раціонально, так і емоційно. Двоєкий вплив художнього тексту визначається тим, що він містить не тільки семантичну, а й так звану художню, або естетичну, інформацію. Ця мистецька інформація реалізується тільки в межах індивідуальної художньої структури, тобто конкретного художнього тексту. Носіями художньої інформації в тексті можуть бути будь-які його елементи.

Таким чином, текст не автономний і не самодостатній – він основний, але не єдиний компонент текстової діяльності. Найважливішими складовими її структури, крім тексту, є автор (адресант тексту), читач (адресат), сама відображаюча дійсність, знання про які йдеться в тексті, і мовна система, з якої автор обирає мовні засоби, що дозволяють йому адекватно втілити свій творчий задум.

Складність структурної, семантичної та комунікативної організації тексту, його співвіднесеність як компонента літературно-естетичної комунікації з автором, читачем, обумовленість дійсністю і знаковий характер є причиною множинності підходів до його вивчення.

Можна виділити наступні основні підходи до вивчення тексту:

- 1) лінгвоцентричний (аспект співвіднесеності «мова – текст»);
- 2) текстоцентричний (текст як автономне структурно-сміслове ціле поза співвіднесення з учасниками літературної комунікації);
- 3) антропоцентричний (аспект співвіднесеності «автор – текст – читач»);
- 4) когнітивний (аспект співвіднесеності «автор – текст – позатекстова діяльність») [42].

Найбільш традиційний для аналізу тексту є лінгвоцентричний підхід. Його логіка заснована на вивченні функціонування мовних одиниць і категорій в умовах художнього тексту. Це те, чим займалася традиційна стилістика, стилістика мовних одиниць, етика слова. Предметом розгляду при такому підході можуть бути як лексичні, так і граматичні, фонетичні, стилістичні одиниці і категорії.

Текстоцентричний підхід заснований на уявленні про текст як результат і продукт творчої діяльності. Текст розглядається як цілісний завершений об'єкт дослідження. При цьому в залежності від предмета розгляду в якості самостійних напрямків вивчення тексту виділяються семантика і граматика (або окремо синтаксис) тексту, основу яких становить погляд на текст як на структурно-семантичне ціле.

Антропоцентричний підхід пов'язаний з інтерпретацією тексту в аспекті його породження (позиція автора) і сприйняття (позиція читача), в аспекті його впливу на читача і в дериваційному аспекті. Всередині антропоцентричного підходу виділяють, в залежності від фокусу дослідження, такі напрямки вивчення тексту:

- психолінгвістичний (Л. С. Виготський, І. О. Зимня та ін.);
- прагматичний (А. Н. Баранов);
- дериваційний (О. С. Кубрякова, Л. Н. Мурзін);
- комунікативний (Г. А. Золотова, Н. С. Болотнова);
- жанрово-стильовий (М. М. Бахтін, М. Н. Кожина, М. Ю. Федосюк, Т. В. Шмельова).

Когнітивний підхід розглядає художній текст як складний знак, який виражає знання письменника про дійсність, втілені в його творі у вигляді індивідуально-авторської картини світу [33, с. 73].

Отже, у вивченні тексту спостерігається множинність підходів, які доповнюють один одного і сприяють більш повному розкриттю його природи в лінгвістичному аспекті. Такий стан справ, відображає ситуацію, що склалася в сучасній лінгвістиці, характерна риса якої, як зазначає О. С. Кубрякова, – поліпарадигмальність, що забезпечує аналіз об'єкта за різними напрямками, тобто в різних парадигмах знання.

Художній текст можна визначити як комунікативно спрямований вербальний твір, що володіє естетичною цінністю, виявленою в процесі його сприйняття. Художні тексти охоплюють все жанрове розмаїття художньої літератури, літературної критики та публіцистики. Переклад художнього тексту – процес не тільки складний і багатогранний, але і вимагає творчого підходу. У літературі втілюється не стільки раціональне, скільки художнє і естетичне пізнання дійсності. До переклада художньої літератури пред'являються більш високі вимоги, навіть ніж до самого автора. Від того, як і в якій формі матеріалізується зміст, залежить естетична цінність твору і рівень емоційно-експресивного впливу на читача. У художніх текстах використовуються одиниці і засоби всіх стилів, але всі ці стильові елементи включаються в особливу літературну систему і набувають нову, естетичну функцію. Звичайно, художні тексти можна поділити на види, наприклад, на відповідні літературні жанри, і тоді у кожного з видів виявиться своя художня, мовна та функціональна специфіка. Незважаючи на обмежене коло тем, що порушувалися в художніх текстах (життя людини, її внутрішній світ), засоби, які використовуються для їх розкриття, необмежено різноманітні. Письменник, як справжній майстер слова прагне знайти нові засоби художньої виразності, щоб виділитися з натовпу колег, привернути увагу читацької аудиторії до вічних питань, сказавши при цьому щось нове. За словами Гегеля, «джерелом художніх творів є вільна діяльність фантазії, яка в

створенні своїх уявних об'єктів ще більш вільна, ніж сама природа». Оригінали не втрачають актуальності, тільки старі переклади змінюються новими. Наприклад, переклад, не відтворивши повного змісту оригіналу, відбив одне з можливих його трактувань, суспільство, розвиваючись, стає здатним побачити нові грані великого твору-оригіналу і вимагає нового перекладу. Здебільшого художній текст виявляється «багат шаровим»: за поверхневим рівнем фабули можуть проступати глибокі рівні ідей, символів, образів, які складно перенести в нове культурно-естетичне середовище через що практично неможливим виявляється збереження всього обсягу художніх засобів, використовуваних для розкриття змістовного плану. Художній текст, на відміну від тексту взагалі має низку особливих ознак, найхарактернішим саме для художнього тексту є надзвичайно активне використання тропів і фігур мови. Також до них можна віднести:

1. Фікціональність (світ є фіктивним, вигаданим), опосередкованість внутрішнього світу тексту;
2. Синергетична складність: художній текст – це складна по організації система (з одного боку, це приватна система засобів загальнонаціональної мови, з іншого боку, в художньому тексті виникає власна кодова система, яку читач повинен дешифрувати, щоб зрозуміти текст);
3. Цілісність художнього тексту, утворена за рахунок додаткових «збільшень сенсу»;
4. Взаємозв'язок всіх елементів тексту;
5. Рефлексивність поетичного слова, посилення актуалізації лексичного рівня;
6. Наявність імпліцитних смислів (підтексту);
7. Вплив на зміст художнього тексту міжтекстових зв'язків, інтертекстуальність.

Безумовно, одна з основних відмінностей художнього тексту від будь-якого іншого полягає в тому, що в ньому дійсність (а точніше – те чи інше її відображення) представлена у вигляді образу. По суті справи, поділ текстів на

художні та нехудожні ґрунтується на тому, що у людини існують дві різні системи мислення: логічне та образне. Якщо наукові, документальні та інші немистецькі тексти спираються на систему логічного мислення, на логічне відображення світу, то тексти художні апелюють до образного мислення, до здатності людини пізнавати світ образно.

Таким чином можна говорити про існування текстів логічних (заснованих на логічному відображенні світу і призначених для передачі фактичної інформації) і текстів художніх, що спираються на образне віддзеркалення світу та існуючих для комплексної передачі різних видів інформації – інтелектуальної, емоційної, естетичної, – а також володіють функцією емоційного впливу на читача.

Остання властивість художніх текстів дозволяє говорити про відмінності в меті створення текстів. Логічні тексти пишуться з метою повідомлення, тоді як художні – з метою впливу. Зрозуміло, будь-який художній текст щось повідомляє, але не в цьому основна мета його написання. Якщо для логічного тексту повідомлення фактів і є основна функція, а, отже, основна мета його створення, то для художнього тексту це лише засіб впливу на читача.

Функція впливу у художньому тексті найчастіше також не є самодостатньою, вона орієнтована на формування ставлення – як емоційного, так і розумового – до якихось явищ, фактів, подій. У більшості випадків автор ставить перед собою завдання не просто змусити читача плакати або сміятися, а плакати або сміятися з певного приводу. Навіть в поетичному описі природи автор прагне викликати в читача той емоційний стан, яке пережив він сам, тобто використовує поетичну форму для того, щоб читач міг розділити з ним його емоційний стан, який виник не «взагалі», а з якогось приводу.

Художні тексти відрізняються від логічних не тільки метою створення, а й характером переданої інформації. Цілком природно, що для цього потрібні й особливі способи передачі інформації. Всі ці види інформації передаються через раціональний, емоційний та естетичний вплив на читача.

Такий вплив досягається за допомогою мовних засобів усіх рівнів. Для цього використовується і ритмічна організація тексту, і фоносемантика, і лексична семантика, і граматична семантика, і багато інших засобів.

Інформація в художньому тексті, на відміну від тексту логічного, може повідомлятися експліцитно, а може імплікуватися за допомогою, наприклад, алегорій, символів, ілюзій і т.д. Алегорія – це умовна передача абстрактного поняття або судження за допомогою конкретного образу (наприклад, вовк – уособлення жадібності, лисиця – хитрість і т.д.). Символ в порівнянні з алегорією більш багатозначний і позбавлений точності, визначеності алегоричного образу (наприклад, можна розглядати коло як символ нескінченності або вічності, птах у деяких художників стає символом душі і т.д.). Алюзія – це натяк на загальновідому подію, літературний твір, висловлювання (наприклад, «*To be or not to be*») [32, с. 117].

Особливо варто відзначити таку особливість художнього тексту, як передбачувана ступінь активності читача, його співучасть у створенні твору, співтворчість. На відміну від логічних текстів, де роль одержувача зводиться до сприйняття фактів, в художній літературі автор в низці випадків апелює до життєвого і читацького досвіду того, кому текст адресований, розраховує на появу у читача певних асоціацій, на певний ступінь «домислювання» і т. д. Цьому сприяє і вибір типу оповіді, і присутність в тексті фігури 1 оповідача, і ступінь адресованості тексту. Так, наприклад, абсолютно різну ступінь співтворчості припускають, а) як би відсторонене об'єктивне оповідання від третьої особи, б) значно більш особиста, розповідь від першої особи і в) оповідання безпосередньо звернене до читача.

Якщо в логічному тексті вибір займенника має принципове значення (в інструкції до якого-небудь приладу можна сказати *ви повинні бути уважні, необхідно бути уважним*, то в художньому творі це стає одним із засобів впливу на читача і тим самим створює серйозні проблеми перекладачеві. Так, наприклад, при спробі зберегти розповідь від першої особи в перекладі англійського тексту

на українську мову перекладач стикається з проблемою роду, відсутнього в англійській мові, але обов'язкового в українській в тому випадку, якщо розповідь ведеться в минулому часі [45, с. 57]. Точно так же перед перекладачем виникає проблема з «you» – «ти» або «ви»? Аналогічні труднощі виникнуть і при перекладі такого тексту на німецьку або французьку мови. Природне бажання зняти цю проблему, замінивши займенник, може привести до значних спотворень художнього тексту, до руйнування авторського задуму.

Структуру художнього твору часто називають композицією. Композиція – це членування і взаємодія різнорідних елементів або, інакше, компонентів літературного твору. По суті справи, композиція – це спосіб організації тексту. При цьому можна говорити про внутрішню організацію твору (поділ на глави, частини, явища, акти, строфи, тобто про зовнішню композицію), а можна – про структуру художнього змісту, про внутрішню основу (тобто про внутрішню композицію).

Підсумовуючи різні підходи до визначення композиції зазначимо, що на кожному рівні організації тексту можна виділити його найпростіші елементи – одиниці. Так, найпростіші одиниці ритму – це стопа, такт, найпростіша одиниця художньої мови – фраза; одиниця сюжету – окремий рух, так званий «жест»; фабули – подія або мотив; одиницями художнього змісту є образ людини – характер, образ, явища. Одиницею ж композиції є такий елемент, такий «відрізок» твору, в межах якого зберігається одна певна форма, один спосіб або «ракурс» літературного зображення – наприклад, динамічне оповідання, статичне опис (характеристика), діалог, репліка, монолог або так званий внутрішній монолог, лист персонажа, ліричний відступ і т. п.

Будь-який літературний твір складається з послідовного ряду відносно самостійних компонентів, кожен з яких належить до однієї з названих форм.

Найпростіші компоненти композиції об'єднуються в більш складні. Але протягом кожного відрізка-компонента так чи інакше зберігається один ракурс,

витримується певна точка зору – автора, персонажа, стороннього спостерігача і т.д. [39, с. 222].

Зі сказаного випливає надзвичайно важливий висновок: в художньому тексті ціле не може бути механічно виведено з суми частин. Правильно перекласти кожен компонент ще не означає правильно перекласти текст в цілому. І якщо логічна і хронологічна послідовність частин задана автором і не залежить від перекладача, то збереження закладених в текст внутрішніх зв'язків між частинами вимагає ретельного аналізу і пошуку відповідних засобів мови.

1.3. Специфіка перекладу художнього тексту, існуючі підходи до художнього перекладу

Художній текст – це результат творчого процесу, втілення творчого задуму; художній твір має високу інформаційною насиченістю, представляючи читачеві різні види інформації – фактичну, емотивно-спонукальну, концептуальну. Художні тексти відображають мовну і національну картину світу як окремої людини (автора), так і в цілому народу, говорить цією мовою.

У будь-якій культурі тексти поліфункціональні, тобто один і той же текст виконує не одну, а кілька функцій. З'єднання художньої функції з моральною, філософською, політичною становить невід'ємну рису соціального функціонування того чи іншого художнього тексту. Поряд з виконанням певної художнього завдання текст повинен нести і моральну, політичну, філософську, публіцистичну функції. І навпаки, для того щоб виконати певну, наприклад філософську роль, текст повинен реалізовувати і естетичну функцію. «Всякий художній текст може виконати свою соціальну функцію лише при наявності естетичної комунікації в сучасному йому колективі» [28, с. 45].

На тепер дослідження художнього тексту ведуться у межах низки дисциплін. Проблеми, пов'язані з різними аспектами його породження і сприйняття, розробляються не тільки в лінгвістиці, а й в інших галузях знань,

таких як психологія, психолінгвістика, методика навчання іноземним мовам, лінгвокультурології та ін.

Комплексний, різноаспектний підхід викликаний певним зміщенням акценту в дослідженні тексту: він став розглядатися не тільки як джерело мовних даних, але і як основна одиниця комунікації, індивідуальна мовна реалізація системи мови, нерозривно пов'язана з розумовою діяльністю, невіддільна від людини, що породжує або сприймає його.

Переклад художнього тексту – складний і багатогранний вид людської діяльності. У перекладі стикаються різні культури, різні особистості, різні склади мислення, різні літератури, різні епохи, різні рівні розвитку, різні традиції і установки [65, с. 142].

Незважаючи на те, що наука про переклад порівняно молода, теоретичних робіт в галузі перекладу вельми багато, історія європейської культури налічує безліч спроб викласти теорію перекладу.

Відповідно до точки зору В. Н. Комісарова, художнім перекладом називається переклад творів художньої літератури [42, с. 75]. Твори художньої літератури протиставляються всім іншим мовним творам завдяки тому, що для всіх них домінантою є одна з комунікативних функцій, а саме художньо-естетична, або поетична функція мови.

Головна мета будь-якого художнього твору полягає в естетичному впливі, в створенні художнього образу. Така естетична спрямованість відрізняє художню мову від інших актів мовної комунікації, в яких метою є інформативність, інформативна змістовність [47, с. 37].

Відмінною рисою художнього перекладу від всіх інших видів перекладу (наприклад, синхронного, науково-технічного) є приналежність тексту перекладу до творів, що володіє художніми достоїнствами. Іншими словами, художнім перекладом називається вид перекладацької діяльності, головне завдання якої полягає в породженні на мові перекладу мовного твору, здатного надавати художньо-естетичний вплив на читача [49, с. 145]. Наприклад, А. Лілова зазначає:

«Різниця між художнім і науковим текстом полягає не тільки в формі, а й у змісті, яке і обумовлює різні способи їх відтворення при перекладі» [5, с. 145]. Образне мислення являє собою неодмінний елемент мистецтва слова, саме завдяки йому створюється художня дійсність, в якій слово, головна складова літератури, її першоелемент, виявляється не тотожним слову в повсякденному вживанні. Образність завжди притаманна людському мисленню, необхідність відтворити її виникає при перекладі будь-якого тексту, навіть наукового. Для художнього перекладу, тобто для відтворення на іншій мові творів мистецтва, завжди суб'єктивного, поняття «творча індивідуальність перекладача» має першорядне значення: «Відомо, що одна згадка творчої індивідуальності перекладача насторожує багатьох. Але вона не повинна лякати нікого. Адже мова йде, висловлюючись мовою лінгвістики, про систему відхилень від тексту оригіналу, яка, висловлюючись мовою літературознавства, зводиться до певних творчих принципів, до певного підходу до завдань перекладу і, отже, до певного методу» [25, с. 77].

Творча індивідуальність перекладача існує реально, і скільки б її не виганяли з теорії, вона «все-таки крутиться»; якщо ми разом з водою не хочемо виплеснути і дитини, (тобто переклад взагалі), треба встановити її закономірності, а не робити вигляд, що не помічаємо її присутності. Встановити – значить вивчити її, цю творчу індивідуальність, і визначити її об'єктивне місце в методологічній системі перекладу» [64, с. 63].

Широка шкала текстів, з якими зустрічається перекладач, все їх різноманіття і багатоаспектність в найзагальнішому вигляді зводиться до двох основних груп – художніх і нехудожніх текстів з урахуванням їх проміжних груп і різновидів, а отже, і до художніх і нехудожніх перекладів.

Художній переклад в більшості випадків може бути або дослівно точним, але художньо неповноцінним, або художньо повноцінним, але далеким від оригіналу (вільний переказ). Звідси – переклад може визначатися з лінгвістичної або з літературознавчої позиції.

Лінгвістичний принцип перекладу перш за все передбачає формальну структуру оригіналу [42].

Однак проголошення принципу основним може призвести до надмірного курсу у перекладі тексту оригіналу – до дослівного, в мовному відношенні точному, але в художньому відношенні слабкому перекладу, що було б саме по собі одним з різновидів формалізму, коли точно перекладаються чужі мовні форми, відбувається стилізація за законами іноземної мови.

У тих випадках, коли синтаксична структура перекладеного речення може бути і в перекладі виражена аналогічними засобами, дослівний переклад може розглядатися як остаточний варіант перекладу без слухної літературної обробки.

Безпосереднім об'єктом перекладацької діяльності є не сам текст як упорядкована сукупність мовних одиниць, а його зміст, який, як відомо, не дорівнює сукупності значень цих одиниць.

Художній текст описує не дійсність як таку, а дійсність, відбиту в свідомості його автора, чим обумовлений його особистісний характер. Іншими словами, художній текст являє певну картину світу, безумовно, достовірну для його автора, має загальну основу з картинами світу інших людей, і в той же час не тотожну їм. Оскільки картина світу розуміється як результат індивідуальної обробки інформації про навколишню дійсність людиною, важливу роль в її формуванні відіграють психологічні характеристики, властиві особистості. Так як немає двох людей, які повністю співпадали б за своїми психологічними характеристиками, картиною світу і, отже, смисли, які добуті з тексту різними перекладачами, будуть неоднакові.

Отже, переклад художнього тексту має переважно інтерпретативний характер, причому можлива практично необмежена кількість інтерпретацій одного тексту, які будуть відрізнятися деякими семантичними параметрами, пов'язаними як з областю лексики, так і з граматичними структурами і синтаксичними закономірностями, зумовленими тою чи іншою національною мовою.

Переклад є особливим видом мовної діяльності, при якому комунікація приймає опосередковану форму і яка не вичерпується операціями з мовними одиницями, а має більш складну структуру.

Необхідним елементом його є наявність посередника, який спочатку виступає в ролі реципієнта – перекладача-інтерпретатора і здійснює розуміння художнього тексту, тобто намагається розкрити зміст, що стоїть за значеннями слів, а потім здійснює мовне перекодування. Так як сенс, виникаючи в діяльності, проте є одиницею свідомості, шлях, який проходить повідомлення, можна було б описати наступним чином: від свідомості автора через мовні одиниці і текст до свідомості перекладача; від свідомості перекладача через мовні знаки до свідомості адресата. Специфіку художнього перекладу слід вбачати у відтворенні мовних особливостей і образної системи художнього тексту.

Перекладу завжди повинна передувати дуже важлива підготовча робота: семантико-стилістичний та художній аналіз оригіналу, тобто осягнення його сенсу, стилю і образності.

Перекладацькі відповідності можуть бути дослівними або недослівними в залежності від міри збігу і розбіжності мов, що беруть участь в перекладі, але вони завжди повинні бути функціонально рівнозначними, тобто відповідати оригіналу за змістом, стилем, художністю, відповідати нормам мови перекладу, враховувати позамовні чинники. Дослівні відповідності допускаються тоді, коли форма мови оригіналу збігається з формою мови перекладу і не порушуються принципи функціональності.

Прагнення перекласти дослівно у випадках об'єктивних розбіжностей мов, копіювати форми або слововживання оригінального тексту в мові перекладу неминуче веде до порушення норм мови перекладу, утруднення розуміння змісту тексту, спотворення стилю і навіть сенсу оригіналу.

На основі робіт відомих вчених – перекладознавців і лінгвістів В. Н. Комісарова, О. В. Федорова та ін. [42, с. 111], можна виділити основні вимоги, яким повинен відповідати художній переклад:

- точність: перекладач зобов'язаний донести до читача найбільш повно ідеї, висловлені автором. При цьому повинні бути збережені не тільки основні положення, але також нюанси і відтінки висловлювання. Піклуючись про повноту відтворення висловлювання, перекладач разом з тим не повинен нічого додавати від себе, не повинен доповнювати і пояснювати автора. Це було б спотворенням тексту оригіналу;
- стилість: перекладач не повинен бути багатослівним, думки повинні бути одягнені в максимально стисло і лаконічну форму;
- ясність: лаконічність і стислість мови перекладу, однак, не повинні йти на шкоду ясності викладу думки, легкості її розуміння. Доцільно уникати складних і двозначних оборотів, що ускладнюють розуміння;
- літературність: переклад повинен повністю задовольняти загальноприйнятим нормам літературної мови.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У цьому розділі було розглянуто поняття «авторський ідіостиль», передумови його появи, його дефініція, характеристики, структура. Вивчення різних теоретичних праць з даної теми дозволило зробити низку висновків.

Визначення терміна «ідіостиль» до сих пір викликає полеміку серед дослідників в цій галузі. Розглядаються точки зору різних вчених. На основі даних визначень визначаються основні характеристики ідіостиллю автора, такі як системність, суб'єктивність, динамічність.

Також, було розглянуто поняття художнього тексту і специфіка його перекладу, а також особливості перекладу різних засобів художньої виразності.

У першу чергу, дається визначення художнього тексту, а також визначаються функції даного типу тексту: естетична, комунікативна, когнітивна, причому естетична функція розглядається як домінуюча. Серед відмінних рис художнього тексту зазначається образність, естетичний вплив як мета створення тексту, яскраво виражений образ автора, а також так звана «сміслова ємність» – передача не всієї інформації експліцитно, залишення частини інформації «між рядків».

Переходячи до теорії художнього перекладу, постає питання неперекладності художнього тексту через відмінності культури оригіналу і культури реципієнта. Зізнається факт неминучості втрат при перекладі, у зв'язку з чим одне із завдань перекладача – привести кількість таких до мінімуму. Художній переклад розглядається як складна творча діяльність, яка вимагає від перекладача особливих творчих здібностей. Творча індивідуальність перекладача проявляється в прийнятті ним рішень при підборі варіантів перекладу, виборі трансформацій і стратегій.

Іншими словами, художній переклад максимально далекий від буквального дослівного перекладу і може абсолютно не збігатися з текстом оригіналу. Оскільки одна з найважливіших функцій художнього тексту – вплив на читача,

стратегії перекладу обираються відповідні. Отже, головне завдання художнього перекладу – текст перекладу повинен означати для носіїв мови перекладу те ж саме, що текст оригіналу для носіїв мови оригіналу, і надавати аналогічний вплив. Таким чином, мовна особистість перекладача вступає в протиріччя з його завданням – збереженням індивідуального стилю автора оригіналу. Зіткнення двох мовних особистостей може носити характер співробітництва або конфлікту.

РОЗДІЛ 2

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ БРИТАНСЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ

2.1. Формування нового сучасного образу жінки в англомовній літературі

На сьогодні дослідження мовної картини світу вважається одним із найактуальніших напрямків в лінгвістиці і привертає увагу як вітчизняних, так і зарубіжних мовознавців. Сучасна класифікація мовної картини світу є досить різноманітною в силу існування різних підходів до її опису. В нашому дослідженні йдеться про так звану жіночу мовну картину світу, яку ми досліджуємо з позиції гендерної лінгвістики.

Принагідно зазначимо, що термін «картина світу» спочатку з'явився в таких науках як філософія і логіка, звідки він згодом проник в антропологію, семіотику, а згодом і в лінгвістику.

Існує безліч класифікацій картин світу в залежності від обраних критеріїв. Так, наприклад, виділяють наукову, етнічну, географічну, індивідуальну, групову, професійну, мовну, когнітивну, художню картину світу і т. д. Мова є частиною і знаряддям вербалізації індивідуальної картини світу, при цьому вона безпосередньо впливає на її формування. Засвоюючи чужу, нову мову, людина одночасно засвоює чужий, новий світ. З новим іноземним словом учень як би бере в свою свідомість, в свій світ поняття з іншого світу, з іншої культури [62, с. 25].

Вважається, що термін «мовна картина світу» (далі МКС) був введений в термінологічний апарат лінгвістики Л. Вайсгербером. Під МКС (також званої наївної) розуміється сукупність знань людини про навколишній світ, зафіксованих в односторонньому порядку або колективно свідомості в мовній формі і репрезентується мовними засобами.

С. Г. Тер-Мінасова виділяє три картини світу, це – реальна картина світу, культурна (понятійна) і мовна картина світу. При цьому вчений вважає, що МКС

є вужчою, ніж національна і індивідуальна. Поряд з цим, деякі дослідники (З. Д. Попова) вважають, що МКС є первинною по відношенню до когнітивної та художньої картин світу, які вони також називають опосередкованими. У своїй роботі «Когнітивна лінгвістика» автори пишуть, що художня картина світу «виникає в свідомості читача при сприйнятті їм художнього твору», причому художня картина світу опосередкована двічі: мовою і індивідуально-авторської концептуальної картиною світу [7]. Таким чином, художня картина світу, на їх погляд, відображає картину світу творця художнього твору.

Не викликає сумнівів у лінгвістів і антропоцентричний характер МКС: з одного боку, мова – це невід’ємна частина людини, з іншого боку, людина і все, що з нею пов’язано, займає центральне місце в МКС. Так як людина, постає відразу в двох іпостасях: чоловік – жінка, то вивчення МКС крізь призму гендеру є актуальним напрямком. На жаль, на даний момент в лінгвістиці гендерна мовна картина світу (далі ГМКС) мало представлена роботами дослідників, що можна пояснити відносно молодим «віком» цього явища.

Так, наприклад, О. В. Вандишева в своєму дисертаційному дослідженні займається проблемою гендерного підходу до перекладу в кросскультурному контексті. Вчена зазначає, що ГМКС має певну структуру, в якій можна виділити три підтипи: 1) ГМКС, що відображає різні типи світосприйняття жінками і чоловіками, заснована на існуванні жіночого і чоловічого типів дискурсу і представлена жіночою і чоловічою мовними особистостями; 2) ГМКС, яка формується на базі різних мов і культур, основою якої є функціонування універсальних гендерних стереотипів в мовах, що відбивають загальні уявлення в мовній свідомості різних народів про чоловічі і жіночі ролі; 3) етнокультурна ГМКС, що відображає національно-специфічні гендерні стереотипи, які функціонують в тому чи іншому лінгвокультурному співтоваристві [20].

Для жіночого голосу характерно вживання слів і словосполучень, вступних слів, що виражають невпевненість, а також наявність метафор, порівнянь, складних прикметників і кліше і виразів книжкової лексики, що свідчить про прагнення до образності і художності; застарілі слова і звороти, епітети, подвійне

заперечення, конструкції «прислівник + прислівник» говорять про підвищену емоційність [21, с. 321].

Таким чином, проаналізовані нами теоретичні джерела дозволяють зробити висновки, що поняття «гендер» міцно увійшло до мовознавства і, безумовно, вплинуло на його подальший розвиток, що призвело до виникнення нової, ще молоді науки про мову – гендерної лінгвістики. В цілому, гендерна лінгвістика вивчає відображення гендера в мові, а також мовна поведінка чоловіків і жінок в різних мовах світу з метою встановити універсалії і специфічність ГМКС [35].

На наш погляд, ГМКС являє собою складну систему, яка складається з трьох підтипів, згаданих вище. ГМКС представлена опозицією чоловіче-жіноче, отже, ми можемо говорити про чоловічу та жіночу мовну картину світу. МКС – це ще не до кінця вивчене явище в мові і представлено в лінгвістиці лише кількома роботами, проте, дослідження ведуться в таких напрямках як політичний дискурс, художній дискурс, медіа дискурс [35].

Жіноча мовна картина світу, безумовно, знаходить відображення в жіночій прозі. Тематика жіночих текстів відрізняється від чоловічих і охоплює найближче оточення проблем, тобто то, що хвилює жінку найбільше.

Жіноча проза виникає (як і феміністська лінгвістика) в силу певних історико-соціологічних процесів в країнах Заходу і США, коли з'являються перші роботи на захист прав жінки. Ці соціальні процеси призводять до виникнення рухів, які спочатку охоплюють Європу і потім доходять до США, в результаті чого жінки домагаються рівності прав з чоловіками, що знаходить відображення і в творчості [36, с. 126].

В подальшому на зміну епосі фемінізму приходить епоха постфемінізм, яка дозволяє жінці самій робити вибір щодо будь-яких аспектів її життя (сім'я, будинок, побут, кар'єра і т. д.). Окрім того, жінка починає ставитися сама до себе з почуттям гумору і з деякою часткою самоіронії, що характерно і для руху постфемінізм в цілому.

Мова реагує на всі ці зміни в суспільстві і в поведінці жінки по відношенню до самої себе, до навколишнього її світу, що знаходить відображення і в

літературі. В епоху постфемінізм автори-жінки стали більш відкрито писати про те, що їх хвилює. У центрі оповідання знаходиться жінка, яка намагається знайти своє місце в сучасному суспільстві, при цьому поєднуючи особисте життя і кар'єру.

Відповідно, твори, які виходять з-під пера жінки в кінці ХХ ст. відрізняються від тих, які були написані в попередні роки. Ці роботи літературознавці відносять до нового жанру в літературі, званій постфеміністичній прозі або чікліт (від англ. *Chick Lit*). Як будь-яке нововведення, «чікліт» не отримує однозначної оцінки з боку критиків і літературознавців. Однак така неоднозначність в оцінках та відгуках показує, що важливо далі продовжувати докладно і глибоко вивчати це явище літератури, культури та лінгвістики, залучаючи дані з інших дисциплін [18, с. 60].

Сьогодні у вітчизняній науці існує не так багато робіт, присвячених творам іноземних авторів, які працюють в жанрі «чікліт». В основному це роботи в галузі літературознавства, і практично немає робіт в галузі лінгвістики. Ми сподіваємося в якійсь мірі заповнити цю прогалину, тому що дослідження особливостей чоловічого та жіночого мовлення (як усній, так і письмовій) входить в завдання гендерної лінгвістики. Цей напрямок досліджень є одним з найактивніших і деякі вчені вважають, що чоловіча і жіноча мова багато в чому близькі і розбіжності складають мінімальний відсоток. З іншого боку, представники фемінізму вважають, що жінки пишуть інакше, ніж чоловіки. Прихильники цієї точки зору стверджують, що відмінності виявляються на фонетичному, граматичному, лексичному і стилістичному рівнях. Так, наприклад, В. А. Маслова пише: «Жіноча мова набагато більш емоційна, що виражається в більш частому вживанні вигуків, метафор, порівнянь, епітетів, образних слів. В її лексиконі більше слів, що описують почуття, емоції, психофізіологічні стану» [14, с. 8]. На наш погляд, це можна пояснити психологічними характеристиками жінки. Як стверджують психологи, жінки набагато більш емоційні, ніж чоловіки, а також більше сконцентровані на своєму внутрішньому світі. Чоловіки схильні стримувати, приховувати свої емоції, жінки частіше за все не здатні на це. Більш

того, жінкам властиво яскраво проявляти свої емоції, у них частіше трапляються перепади настрою. Безсумнівно, психологічний фактор позначається і на манері говорити, висловлювати свої думки, а також відбивається в творчості.

Будучи одним із способів самовираження і самоідентифікації жінки, жіноча проза є до того ж і яскравим маніфестантів жіночого писемного мовлення. Дослідженням чоловічих і жіночих текстів займаються зарубіжні та вітчизняні лінгвісти.

Жінка починає текст з якогось вступу, щоб позначити доречність питання, що піднімається, а потім переходить до теми.

Тематика жіночих текстів охоплює найближче оточення проблем. Іншими словами, жінка розповідає про те, що їй близько, наприклад, будинок, сім'я, діти, любов, подруги, самотність.

Емоційність і аксіологічність писемного мовлення жінок проявляється у вживанні ними слів, що виражають емоційно-психологічний стан людини, вигуків, афектованої лексики, тропів, оціночних прикметників, оклику і питальних речень.

Жінки в письмових текстах часто вдаються до використання компаративних і суперлятивних форм прикметників, займенників, часток і спілок.

У жіночих текстах часто використовується умовний спосіб.

Синтаксис в жіночих текстах характеризується використанням розгорнутих речень. Крім того, жінки воліють вживати сурядний зв'язок, а чоловіки – підрядний (про це ж пише Р. Лакофф);

Жінки, на відміну від чоловіків, практично не апелюють до чужої думки.

Для обчислення коефіцієнтів предметності, якості, динамізму, активності і зв'язності жіночого і чоловічого писемного мовлення автор вдається до методики, запропонованої Є. І. Горошко, і приходять до висновку, що жіночі письмові тексти є менш активними, менш предметними, менш якісними, менш зв'язними, ніж чоловічі [20]. Таким чином, автор робить висновок, що чоловіки різноманітніше описують навколишній світ і дійсність, ніж жінки, використовуючи для цього якісні характеристики.

Зарубіжні дослідники Шломо Аргамон, Моше Коппел, Джонотан Файн, Анат Рейчел Шимон в роботі *Gender, Genre and Writing Style in Formal Written Texts* проаналізували 604 документа з Британського Національного Корпусу, в їх числі 123 чоловічих і 123 жіночих текстів з художньої літератури. В результаті проведеного аналізу, вчені прийшли до висновку, що автори-жінки частіше використовують в своїх текстах особові займенники, такі як *I, she, he, they*. Авторам-чоловікам властиво частотне вживання слів-уточнень з метою позначити або вказати на обговорюваний предмет. Найуживаніші слова в чоловічому тексті: *a, the, these, more, і some*. Автори дослідження стверджують, що, чоловіки і жінки користуються різними стратегіями і техніками для побудови текстів, викладу інформації і особливо кодування відносин між читачем і автором тексту. Так, наприклад, вони схильні думати, що використання жінками особових займенників говорить про намір автора зблизитися з читачем [74, с. 130]. На їх погляд, ще багато питань щодо чоловічих і жіночих текстів залишаються без відповіді, але не викликає сумнівів той факт, що відмінності між ними встановлені, і вчені мають з'ясувати якою мірою ці відмінності залишаються послідовними в різних культурно-хронологічних лініях. Варто відзначити той факт, що проведений аналіз дозволив вченим створити програму *The Gender Genie*, яка здатна ідентифікувати стать автора по невеликому письмовому уривку (точність відповідей близько 70%) [66].

Отже, після проведеного нами аналізу теоретичних джерел у галузі дослідження жіночої прози, ми можемо зробити висновок, що її вивчення входить до кола завдань не тільки літературознавства, а й, без сумніву, лінгвістики.

Будучи маніфестантом жіночого писемного мовлення, жіноча проза є одним із об'єктів дослідження гендерної лінгвістики. Сьогодні представники зарубіжної та вітчизняної лінгвістики активно займаються дослідженням жіночих і чоловічих письмових текстів [26, с. 67]. Аналізують диференціальні ознаки чоловічого / жіночого усного та писемного мовлення на фонетичному, граматичному, синтаксичному, лексичному і стилістичному рівнях.

У підсумку вони приходять до приблизно однакових висновків, сутність яких полягає в тому, що ці відмінності існують, але в той же час встановлення цих відмінностей вимагає вирішення нових завдань, які повинні допомогти лінгвістам відповісти на такі питання як:

- в якій мірі ці відмінності залишаються послідовними в різних культурно-хронологічних лініях;
- як враховувати ці відмінності при перекладі з однієї мови на іншу, щоб створити еквівалентний за змістом переклад твору;
- може бути застосовано і чи правомірно використання отриманих даних в інших областях, як наприклад, при проведенні криміналістичної авторської експертизи та ін. [68].

Принадно зауважимо, що дослідження жіночої мовної картини світу представляється нам досить перспективним напрямком в лінгвістиці, що обумовлено низкою причин: 1) науково-обґрунтована відмінність в стилях чоловічої і жіночої писемного мовлення; 2) наявність багатого матеріалу дослідження, який поповнюється з кожним днем (художні тексти, тексти пісень, віршів, створені авторами-жінками); 3) використання як порівняльно-історичного, так і порівняльного методів дослідження жіночої мовної картини світу, що дозволить, можливо, по новому поглянути на вже існуючі мовні явища.

2.2. Історичні чинники виникнення жанру «Chick-lit»

Серед безлічі нових напрямків у літературному світі в останні десятиліття яскраво виділяється популярний жанр «чікліт». Термін «чікліт» вперше був введений американськими письменниками Кріс Мазза і Джеффри де Шеллом в 1995 році як заголовок до антології постфеміністської прози. У цих творах з часткою самоіронії і цинізму були висвітлені в різних аспектах теми любові, шлюбу, кар'єри і ролі жінки в постійно мінливому світі. Сам термін «чікліт» є транскрипцією англійського словосполучення «chicklit» (англ. *Chick Lit*, букв: «жіноча література», «жіноче читиво») найпопулярніші засновниці жанру

Хелен Філдінг, авторка серії романів «Щоденник Бріджит Джонс», Кендес Бушнелл з «Сексом у великому місті», Софі Кінселла з серією про шопоголіка).

Свої витoki чікліт бере в Великобританії, де цей стиль ідейно сформувався в 90-ті роки минулого століття, а в подальшому набув поширення в США та інших англomовних країнах. Сьогодні цей жанр літератури про жінок і для жінок є лідером продажів в більшості західних країн чікліт як новий жанр літератури був цілком успішним і з самого початку своєї появи, проте особливої популярності він набув після гучного тріумфу найпопулярніших своїх творів в кінці 90-х, а екранізація декількох з них дозволила чікліт міцно закріпитися в світі літературних країн.

Твори жанру чікліт представляють собою одну зі сфер репрезентації гендерних концептів *Man* і *Woman*. Чікліт (від англійського *chick lit*, *Chick Lit*, *chick-lit* – «література для ціпочок») – сучасний літературний жанр епохи постфемінізм. Сам термін «чікліт» з'явився відносно недавно, в 1988 році він використовувався як сленговий опис книжок для жінок. У 1990 році Кріс Мазза і Джеффри Дешел, американська письменниця-лінгвіст і редактор, поставили термін в назву своєї праці *Chick Lit: Postfeminist Fiction* [75, с. 4]. У даній антології чікліт був іронічним романом, що висвітлює всі сфери життя жінки: соціальну, особисту, сексуальну. Незважаючи на те, що термін був введений в лінгвістику в США, засновником жанру вважається британська письменниця Гелен Філдінг, автор книги *Bridget Jones's Diary* [83]. Саме з цього часу, термін чікліт використовується з посиланням на Філдінг, а не антологію 1995 року.

Формуванню чікліта сприяла поява на Заході літературних зразків так званої постфеміністської прози. Найбільш яскравими наступними прикладами можна назвати твори англійки Софі Кінселла і її серію «Шопоголік» [Kinsella, 2009-2014], книги американок Кендес Бушнелл «Секс у великому місті» [Bushnell, 1997] і Лорен Вайсберг «Диявол носить прада». Їх творчість є новим етапом розвитку жіночої літератури, що використовує стратегії феміністської прози в спрощеному їхньому варіанті.

З кожним роком чікліт розвивається в різних напрямках: книгах, присвячених проблемам повних дівчат і жінок (*Bigger Girl Lit*); в літературі для кар'єристок (*Career Chick Lit*); для самотніх жінок, які живуть в мегаполісі (*Single City Girl Chick Lit*); а також книгах для жінок передпенсійного і пенсійного віку (*Hen Chick Lit*); для шопоголіків (*Shopping Chick Lit*); для жінок з дітьми (*Kids Chick Lit*). Найбільший інтерес до феномена чікліт представляють роботи американських жінок-лінгвістів: Рошель Мабрі (Rochel Mabry), Робін Лакофф (Robin Lakoff), Шанни Свендсон (Shanna Svendsen), Сьюзен Ферріс (Susan Ferris).

Райен Монтгомері визначає чікліт як твір, написаний жінками для жінок. Вік головних героїнь коливається між 20 та 50 роками. Загальний тон оповідання є легким, гумористичним, дуже часто від першої особи, для того, щоб знайти особистісний підхід до читача. Сюжет книги охоплює всі ситуації, пережиті жінками в звичайному житті: любов, весілля, побачення, відносини, дружбу, роботу і корпоративи, проблеми ваги і здорового способу життя, залежності і звички. У чікліт сучасна реальність описується очима жінки. Це не обов'язково історія відносин зі щасливим кінцем: не існує конкретної формули жанру, письменник може відходити від головної історії і варіювати сюжет [77, с. 204]. На основі аналізу вивченої літератури нами виділено наступні особливості жанру чікліт.

По-перше, формула дискурсу: дискурс чікліта є об'єднанням дискурсів традиційної казки і сучасної феміністкою риторики. Дійсно, чікліт використовує мотиви випробувань і трансформації героїв, взятих зі структури класичної чарівної казки, і співвідносить їх з жіночим поглядом на світ. Отже, в чікліт відбувається інкорпорація дискурсів казки і феміністської риторики в просторі масової культури, що відбиває сучасні тенденції західного суспільства [78]. Романи чікліта часто називають жіночими казками, а героїнь щасливими Попелюшками, так як вони, пройшовши всі випробування, знаходять щастя і змінюються в кращу сторону. Ситуації, в які потрапляє жінка, часто є прототипними до казки: героїня за невеликий проміжок часу стає багатогою і успішною. У творі Софі Кінселли *Remember Me?* сюжет нагадує канони казки.

Поппі Уайт, долаючи шлях «з грязі в князі», перетворюється з «гідкого каченяти» і невдахи в безжальну процвітаючу кар'єристку. Однак після автокатастрофи при загадкових обставинах, Поппі переглядає всі свої життєві переконання, і, таким чином, пройшовши випробування мідними трубами, отримує заслужене щастя.

По-друге, для сюжету чікліта характерна формула класичного хепі-енду. До кінця книги, героїня, пройшовши низку випробувань і вирішивши проблеми, отримує важливі уроки в життя: Незважаючи на те, що чікліт і його прототипи, жіночий роман і казка, можуть бути об'єднані схожими композиційними мотивами і щасливим кінцем – *Happy Ever After*, дискурс чікліта відрізняється художньою різноманітністю і достатнім ступенем індивідуальності, що є невід'ємним впливом сучасної епохи. Андреа, головна героїня роману Лорен Вайсберг «Диявол носить прада» (2006), здійснює нехарактерний жіночий вчинок. Вона знаходить в собі сили розірвати стабільне замкнуте коло життя і добровільно піти з посади асистентки головного редактора модного глянцевого журналу, щоб працювати в газеті *The New Yorker*. Жінки роману С. Бушелл «Секс у великому місті» (1997) залишаються успішними в кар'єрі та фінансово абсолютно незалежними до кінця. Заміжжя і потомство перестають бути їх пріоритетами, на відміну від героїнь класичних романів XIX ст. або формульних рожевих романів XX ст. [67, с. 16].

Дискурс чікліта по своїй генетичній структурі є завуальований інтертекстуальні код жіночого сприйняття дійсності.

Образи жінок західного чікліта міцно увійшли в сучасну парадигму культури, простуючи до культурологічному коду пам'яті за терміном Ю. М. Лотмана. У більшості випадків автор чікліта посилається на первісний дискурс класичних жіночих романів, наприклад, написаних Джейн Остін. Успіх книги *Bridget Jones's Diary* пояснюється не тільки сучасними реаліями і цінностями життя Лондона, але і вдалим поєднанням жанрових традицій чікліта з інтертекстуальністю. У дискурсі Філдінг присутній легко впізнаваний культурний код, що зв'язує текст з класичним романом XIX ст. Джейн Остін «Гордість і упередження» (1796-1797). Роман Остін з'явився одним з

основоположників жіночої феміністичної прози, і для англомовної аудиторії став знаковим текстом, міцно увійшли в культурну пам'ять людей. Згідно Барту, текст не є застиглою структурою, він постійно рухається, долає твори, ряд творів, створених раніше. Через знакові варіації коду відбувається приведення тексту до його прототипу: твори чікліта Г. Фейдінг *Bridget Jones's Diary* (1997) і Софі Кінселли *Can you Keep a Secret?* (2009) походять на романи Джейн Остін «Гордість і упередження» (ориг. 1813) і «Емма» (1816) відповідно. Загальні риси уловлюються в авторському посиланні, сюжеті і навіть іменах головних героїв чоловіки і жінки. Чоловіка мрії головної героїні звать так само, як і в романі Остін, – містер Дарсі, йому протистоїть другий негативний герой – розлучник. Окрім того, героїня Бріджет Джонс згадує Джейн Остін, переглядаючи знамениту екранізацію книги телеканалом BBC 1995 році.

Інтертекстуальність чікліта підтверджує факт того, що молоді жінки-героїні показані досвідченими споживачами глянцевого видання і телевізійних програм, що користуються попитом на масовому ринку. Звернення чікліта до журналів, посібників і керівництв (*self-help manuals*), серіалів і жіночих програм і фільмів (*chick flick*) являє собою сучасний культурний код трактування нашої реальності жінками епохи постфемінізм. Яскраві заголовки, що публікуються на них *blurbs* (короткі реклами-анотації) від популярних видань (*City Life, The Independent, Good Housekeeping, Cosmopolitan*) стають складовою успіху популярності чікліта [56, с. 16].

Феномен жіночої героїні чікліта полягає в репрезентації образу сучасної незаміжньої молоді жінки епохи постфемінізм в різних сферах її життєдіяльності. Героїня західного чікліта – тип сучасної емансипованої жінки, що відстоює свої соціальні позиції і не боїться вступати в конфлікт з чоловічим, часто ворожим світом. Як правило, це молода жінка з життєвим досвідом, їй тридцять років, або трохи більше. Вона амбітна, багато часу приділяє шопінгу, заняттям спортом, відвідуванню косметичних салонів і модних ресторанів [71, с. 88]. Простір її життя – урбаністичний світ, мегаполіси на кшталт Нью-Йорка або Лондона, а професія, пов'язана з видавничим бізнесом, глянцеви

журналами, піар і громадськістю: журналістикою, спілкуванням з людьми, оголошеннями. Досить часто героїня має безперспективну посаду і намагається піднятися по кар'єрних сходах.

Жінка перебуває в пошуках ідеального бойфренда або, навпаки, переживає розрив з людиною, що не відповідає його образу. Жінка чікліта занадто розумна, щоб бути пустушкою в суспільстві, надто витончена для того щоб мати дитину, але недостатньо ерудована і інтелігентна для представника богемі [72, с. 14]. Ідея кар'єрного зростання, професійна спроможність і фінансова незалежність стають важливими аспектами в жіночому світі чікліта, відсуваючи на задній план неодмінний для більш ранніх романів хеппі-енд у вигляді щасливого заміжжя головної героїні.

Чікліт є однією зі сфер репрезентації гендерних концептів *Man* і *Woman*. Дискурс чікліта є прямим дискурсом щодо концепту *Woman* і перехресним щодо концепту *Man*.

Дискурсивна практика жінок і чоловіків формує особливий тип дискурсу – гендерний дискурс, в якому виявляються певні особливості мовного стилю чоловіків і жінок, обумовлені гендерно-комунікативним фактором [79, с. 85]. Оскільки мета гендерного дискурс-аналізу – опис жіночих і чоловічих дискурсивних практик, то видом дискурсу, відповідним цим практикам, є так званий прагматичний дискурс, який може включати в себе різні види дискурсу (політичний, педагогічний, науковий) на тій підставі, що в ньому актуалізуються контекстуальні макростратегії. У чікліт репрезентація концепту *Man* буде представлена за допомогою номінантів, вербалізується за допомогою жіночого мовноповедінкового апарату [73, с. 54].

Встановлено, що дискурс є повідомленням будь-якого типу, в нього входять текст, бесіда і їх фрагменти [69, с. 150]. На основі ідеї про те, що будь-яка можлива комунікація заснована на опозиції, можна виділити опозицію гендерного дискурсу в просторі чікліта: прямий гендерний дискурс і перехресний гендерний дискурс. Під прямим дискурсом ми розуміємо дискурс жінки або чоловіки, адресований одержувачу того ж статі, що і відправник: жінка пише або говорить

про жінку, а чоловік – про чоловіка. Перехресний дискурс являє собою протилежну «перехресну» спрямованість: жінка каже про чоловіка, чоловік – про жінку. Твори жанру чікліта є комбінацію обох типів:

1) прямий дискурс: концепт *Woman* репрезентується від імені прямого його носія -жінки, яка в даному випадку є і референтом дискурсу;

2) перехресний дискурс: концепт *Man* актуалізується з позиції адресанта-жінки.

У судовій лінгвістиці існують поняття процедур прямого та перехресного допиту [63, с. 351]. Якщо вибудовувати механізм спрямованості гендерного дискурсу за аналогією процедури проведення прямого і перехресного допиту в суді, то виходить опозитивна гендерна проєкція. Два різних адресанта (чоловік і жінка) говорять про схожих на себе і протилежних, наповнюючи дискурс різним змістом, який визначається поняттям гендеру як соціально-лінгвістичного конструкту, пов'язаного з приписуванням індивіду певних якостей і норм поведінки на основі його біологічної статі [53, с. 20].

В результаті в залежності від адресанта дискурсу виходять різні картини репрезентації концепту *Man* і концепту *Woman* в прямому і перехресному гендерному дискурсі: з'являється можливість представити концепт *Woman* в сприйнятті чоловіка і навпаки. Дискурсивний простір чікліта дозволяє простежити реалізацію механізму прямого гендерного дискурсу і вивчити, яким чином концепт *Man* репрезентується в світі жінки.

Загальний тон оповідання є довірливо-нетривіальним, що об'єднує в собі гумор і іронію. Згідно досліджень психологів, 10 з 50 жінок вважають довірчий тон спілкування найпереконливішим і таким що сприяє розкриттю секретів. Таким тоном вони говорять і з мамою, і з найкращою подругою. Так як твори чікліта спрямовані на жіночу аудиторію, отже, вони набувають форми особистого щоденника або сповіді перед найкращою подругою [58, с. 8]. Було відзначено, що саме особистісно-гумористичний тон розповіді виділяє чікліт на тлі іншого жіночого читива [70, с. 90].

Сюжет твору розкривається за допомогою розповіді від першої особи. Даний авторський прийом дозволяє читачеві стати безпосереднім спостерігачем життя жінки, її любовних страждань, злетів і падінь: У розповідь чікліта включаються найбезглуздіші моменти життя, з різними незграбними ситуаціями, типовими і важливими для сучасної жінки: від пробудження до прийняття ванни, – важлива кожна дрібниця в обстановці. Розповідь ведеться від першої особи головної героїні в формі особистого щоденника, або якоїсь інтимної сповіді. Читач чітліта стає мимовільним спостерігачем не тільки життєвих подій, він проникає в таємниці внутрішнього світу жінки і сприймає дійсність жіночим поглядом.

Мова творів жанру чікліт визначається сучасною масовою культурою: він не є складним і хитромудрим, спираючись на традиції засобів масової інформації, реклами, віртуальної реальності. Легкість читання і простота сприйняття – особливості чікліта. Всі складні внутрішні монологи героїв легко читати: спостерігається переважання коротких речень, часто навіть роздроблених, з великою кількістю повторів: *I've never told anyone I'm scared of flying. It just sounds so lame. And I mean, it's not like I'm phobic or anything. It's not like I can get on a plane. It's just .. All things being equal, I would prefer to be on the ground.* У зв'язку з простотою мови деякі лінгвісти називають даний жанр «псевдочтивом», знижуючи його статус [70, с. 3]. Однак фактор легкості сприйняття реалій жіночого світу, відтворюваного в творах, виправдовує використання простих мовних конструкцій. Чікліт спрямований на сприйняття будь-якої середньостатистичної жінки, і простота донесення ідеї стає запорукою споживчого успіху у широкої аудиторії. На офіційному сайті *chicklit.com* опублікована ключове надпростіше трактування чікліт як жанру: «*Це класно! Це забавно! Це весело! Це все про тебе!*» (*It's hip. It's smart. It's fun. It's all about you*). Дійсно, звучить, як рекламне гасло: просто, нетривіально, ідейно. Творці сайту переконані: жінки втомилися від філософського осмислення дійсності, вони бажають бачити власне життя в сучасних деталях, не заглиблюючись в людську сутність буття.

Мова чікліта не насичена метафорами, а якщо вони є, то несуть сучасне забарвлення, і якимось чином пов'язані з реаліями дійсності, зрозумілими кожній жінці. У творі С. Кінселли *Can you Keep a Secret?* в сцені, де Емма і Коннор розлучаються, вони ненавмисно розбивають скляний заварник, який колись отримали в подарунок на новосілля:

He stops in shock with no warning; I hurl the teapot to the floor. Stunned, we both watch it bounce on the floorboards.

- *'It was supposed to break, ' -I explained after a pause.*

- *'And that was going to signify that yes, I would throw something away, if I knew it was not right for me. '*

- *'I think it has broken, ' says Connor, picking it up and examining it'. 'At least, there's a hairline crack. '*

- *'There you go. '*

- *'We could still use it -'*

- *'No. we could not. '*

- *'We could get some Sellotape -'*

- *'But it would never work properly. It just ... would not work. '*

- *'I see, ' says Connor after a pause.*

And I think, finally, he does.

«Розбита чаша любові» типова побутова метафора, – абсолютно кожен, незалежно від освіти, зрозуміє сенс цього образного прийому з діалогу. Дійсно, чікліт націлений на звичайну жінку, а не на якусь особливу. У творах опис наближений до ситуацій у звичайному житті: автор використовує не слово «чаша», а простий «заварник» (англ. *a cracked teapot*), який не склеїш скотчем. Розбитий заварник – метафора, що символізує прощання пари, розрив відносин, які не можуть більше існувати.

Чікліт як жанр виключає глибокі психологічні монологи і рефлексії, виражені складними синтаксичними конструкціями. Для того щоб зрозуміти суть, не потрібно використовувати глибокий лінгвістичний аналіз. Всі численні алюзії та посилання пов'язані з реальністю епохи: популярними журналами, магазинами,

тенденціями моди і кіно, або жіночими романами, а якщо є інші терміни, то сенс їх зрозумілий в контексті і без докладної історичної і чи лінгвістичної довідки. Дуже часто мова даних творів відносять до розмовного реєстру, який є сферою використання табуйованої або сленгової лексики.

Деякі американські дослідники чікліта (Рошель Мабрі, Сьюзен Ферріс) висловлюють сумнів в успішному майбутньому жанру, так як, по-перше, зайва популярність і настирлива реклама в ЗМІ можуть привести до втрати широкої аудиторії читачів. По-друге, в гонитві за тиражами і продажами, автори чікліта можуть зійти до примітивності сюжету, внаслідок чого попит на твори піде на спад. Однак такі автори, як Філдінг, Бушнелл, Кінселла, Ахерн, Вайсбергер і інші, які внесли значний вклад в розвиток жанру, завжди залишаться актуальними в жіночому середовищі.

На тепер чікліт популярний, адже саме він є способом вираження узагальненого жіночого погляду на життя. У дискурсі чікліта передано те, що важливо для сучасної жінки ХХІ ст., в тому числі жіноче сприйняття чоловіків. Сучасні психологи, інтерпретуючи життєві ситуації для своїх клієнтів, починають посилатися на чікліт, будучи впевненими, що це допоможе донести до людини суть і способи вирішення проблеми особистого характеру або навіть цілого комплексу проблем [3, с. 140].

На основі вищевикладеного можна зробити висновок: чікліт є жанр сучасного жіночого роману, що представляє собою інтерпретацію дійсності очима жінки. Незважаючи на неоднозначні підходи до феномена даного жанру, чікліт має місце на існування і розвиток як даність сучасної епохи. Основою дискурсу чікліта є інтертекстуальна інкорпорація дискурсів традиційної казки і жіночого роману в реальному та віртуальному просторі масової культури. Дискурс чікліта має пряму і перехресну спрямованість щодо гендерних концептів *Man* і *Woman*, механізм актуалізації яких вимагає окремого детального вивчення.

2.3. «Chick-lit» як спосіб вираження ідентичності жінки в постфеміністській прозі

Зміна століть ознаменувала зміни в суспільній свідомості соціуму, заміну і спрощення деяких моральних і духовних цінностей і принципів суспільства. Завдяки впливу на самосвідомість і зміни соціального статусу – придбана раніше можливість права голосу, здобуття вищої освіти, розширення професійної сфери діяльності – жінки стали більш вільними і почали більш відкрито говорити про те, що їх хвилює, турбує і тривожить.

Докорінно змінився соціальний і психологічний статус жінки, що вимагав появи нових жанрових форм оповіді, більш актуальних тем і, найголовніше, зовсім інших героїнь. З огляду на перелічені вимоги жіночої аудиторії, головною героїнею романів стала жінка років тридцяти з невеликим, в більшості випадків, незаміжня, але спрагла знайти свою другу половину, або та, що переживає болісний розрив.

Героїня проживає в мегаполісі, належить до середнього класу, що означає, що вона цілком спроможна: може дозволити собі походи в ресторани, шопінг. У неї цікава творча робота, як правило, пов'язана із засобами масової інформації: робота у видавництві, на телебаченні, радіо, на журналістському терені. Вона поглинена своєю роботою і просуванням по кар'єрних сходах [2, с. 141]. Вона часто проводить вечори зі своїми подругами, обговорюючи своє і їх невіддале особисте життя, кар'єру, чоловіків і шопінг.

Як зазначають деякі дослідники, ще однією рисою романів жанру «чікліт» є те, що героїня часто потрапляє в кумедні незручні ситуації, далекі від глибокої філософської підоснови. Найчастіше вона незадоволена собою. Як правило, її невдоволення пов'язане із зовнішніми даними або фігурою. Вона вважає, що нею неможливо захопитися. Вона також володіє шкідливими звичками.

Всі сюжетні лінії роману «обертаються» навколо головної героїні, що викликає величезний інтерес у жіночої аудиторії. Романи чікліт відрізняються реалістичністю і наближеністю до сучасного життя. Читаючи подібні романи,

жінки нерідко ототожнюють себе з їх героїнями, знаходять схожі риси характеру або ідентичні проблеми. Вони порівнюють вчинки, думки героїнь і свої власні, тим самим все більше і більше занурюючись в розповідь з зацікавим сюжетом і, звичайно ж, розв'язкою роману.

Жіночі образи, що займають центральне місце в творах, мають велике значення не тільки як літературні явища, вони також є відображенням культурних цінностей часу. Аналізуючи ці образи, читачки отримують картину культурних, соціальних і духовних цінностей, характерних для жінок сучасного світу [55, с. 16].

Цю точку зору також підтримує Р. Монторо, стверджуючи, що жіночі літературні образи нагадують жінкам-читачкам реальних людей. Автор припускає, що успіх даного жанру криється в спробі досить точного відображення певних цінностей жінок, заснованих на реаліях сучасного світу, з тим, щоб читачки могли розпізнавати, розділяти і можливо навіть перейматися цими ціннісними орієнтирами [77, с. 71].

Прагматичною спрямованістю даних романів є прагнення змусити читачок забути про різні пригоди і мінливості долі і налаштуватися на оптимістичний лад, вселити в них надію на щасливе майбутнє. Читачки очікують від чікліт романів того, що незважаючи на величезну кількість перешкод, героїня роману безумовно стане успішною, заможною і щасливою. Як правило, такі романи насправді мають щасливий кінець: героїня знаходить чоловіка своєї мрії, отримує просування по кар'єрних сходах, а все її заздрісники залишаються в програвші.

Часто романи автобіографічні і засновані на описі почуттів, переживань і спостережень автора. У центрі уваги опиняються проблеми людських відносин, пошуку любові і себе. Незважаючи на розважальний характер, дані твори змушують задуматися над такими найважливішими темами, як власне призначення, життєвий орієнтир, соціальні ролі і суспільні відносини.

Ще одна можлива причина поширення жанру – його різноманітність. Існують різні напрямки/піджанри чікліт, наприклад, романи про жінок, які прагнуть зробити кар'єру (*Career Chick Lit*), про шопоголіка (*Shopping Chick Lit*), про

молодих матусь (*Mommy Lit*), твори, які спеціалізуються на проблемах афро-американських жінок (*GRITS - Girls Raised in the South*) і ін.

2.4. Лінгвостилістичні особливості жанру «Chick-lit»

Грунтуючись на дослідження про чікліт, хочеться виділити найбільш значущі характерні риси [56]. Перша полягає в специфіці дискурсу. У романах чікліт відбувається злиття жанру традиційної казки і постфеміністської прози. У ході роману героїня проживає низку пригод, долає всі перешкоди, переживши які, врешті-решт, стає щасливою. Стандартна концепція традиційної казки з незмінним щасливим кінцем в чікліт з'єднується з жіночим поглядом на те, що відбувається, що доводить його приналежність до обох жанрів. Однак, якщо раніше щасливим кінцем вважалося заміжжя героїні, то в сучасних романах чікліт, щастя героїні може полягати в кар'єрному зростанні або фінансове благополуччя.

Наступною особливістю можна назвати інтертекстуальність чікліт, а саме зв'язок з жіночою літературою більш раннього періоду. Так, наприклад, неозброєним оком видно зв'язок романів Гелен Філдінг і Джейн Остін «Щоденник Бріджит Джонс» і «Гордість і упередження». Не випадково, в романі Г. Філдінг прізвище головного героя Дарсі. Крім того, згадується екранізація роману «Гордість і упередження», випущена ВВС3 в 1995 році.

Неможливо залишити поза увагою тип головної героїні чікліт роману. Жанр демонструє образ сучасної жінки, в різних сферах життєдіяльності. Вона молода, самодостатня і амбітна. Вона не боїться вступати в конфлікт для досягнення своїх цілей. Навіть якщо мова йде про конфлікт з сильною половиною людства, вона готова відстоювати свою позицію.

Невід'ємною частиною чікліт є легкий, гумористичний тон розповіді. Романи пишуться зрозумілою, доступною для сприйняття мовою, часто використовуються спрощені синтаксичні конструкції, переважають короткі речення. Однак, незважаючи на простоту мови, не можна назвати чікліт

пересічним жанром, завдяки великій кількості мовностилістичних засобів художньої виразності.

Розглянемо основні тропи, роль яких важлива в тексті досліджуваних романів. В першу чергу це тропи метафоричного плану, а саме: епітет, метафора, уособлення і художнє порівняння.

Для того, щоб зробити лексико-семантичний рівень чікліт романів найбільш виразним, використовуються ланцюжки синонімів і антонімів. Цей рівень характеризується також вживанням таких художніх прийомів, як: епітети, метафори, уособлення, порівняння, лексичні повтори.

Епітет – це лексико-синтаксичний троп, що служить художнім зображенням об'єкта, його емоційно-образної інтерпретації. Іншими словами, епітет – це визначення, що використовується для більш виразного опису будь-якого об'єкта.

Для англійської мови характерний епітет, що стоїть в препозиції по відношенню до визначеного слова, виражений прикметником, дієприкметником або іменником.

Експресивність епітета підвищується, якщо він стоїть в постпозиції, якщо один предмет характеризується цілим ланцюжком епітетів або його значення посилюється іншими засобами художньої виразності.

Необхідно також згадати, що в сучасній англійській літературі і, особливо, в «чікліт» романах, поширений голофрастичний епітет. Голофрастичний епітет – це словосполучення чи речення, що okazіонально функціонує в якості єдиного з'єднання, графічне, синтаксичне і інтонаційне уподібнення слова, часто мають дефісне написання, наприклад, *I-am-not-that-kind-of-girl look; shoot 'em-down type; to produce facts in a would-you-believe-it kind of way.*

Метафора – це приховане порівняння, здійснюване за допомогою перенесення властивостей одного предмета на інший, з метою виділення будь-яких важливих рис другого. Метафора: 1) у вузькому розумінні: перенесення за подібністю, яке може бути використане як прийом експресивної деривації; 2) в широкому сенсі: будь-яке перенесення, вироблене на основі подібності,

суміжності і т. д.; 3) найменування, утворене за допомогою метафоричного перенесення.

У межах нашого дослідження, розмежовується два види метафор: *мовна та художня*. Під мовної метафорою розуміється метафора, яка відображає соціальний досвід людини, вона закладена в самій природі мови і являє собою готовий закінчений елемент, в той час як художня метафора є окрасою літературної мови, виразом експресивно-поетичної складової предмета [62, с. 25].

'So why are you being so mean to Mark?' I said. Даний приклад репрезентує реалізацію мовної метафори, усталеного виразу, що позначає прискіпливу поведінку по відношенню до кого-небудь.

Уособлення – метафорична фігура, яка полягає в наділенні предметів, рослин, тварин і явищ природи властивостями людей.

Sometimes too hot the eye of heaven shines, and often is his gold complexion dimm'd. (Sonnet 18, W. Shakespeare). У наведеному прикладі сонце поетично називається оком небес, що вносить художній сенс в розповідь.

Порівняння – зіставлення, яке може бути використане як фігура експресивної деривації.

У цьому магістерському дослідженні, говорячи про порівняння, ми будемо посилатися на статтю О. В. Гергель «Гендерний аспект порівнянь в творах жанру чікліт» [18, с.59], в якій, порівняння ранжуються з точки зору приналежності до певних груп, зокрема, чоловічим і жіночим образам чікліт персонажів. Порівняння, які належать до групи «Жінка» включають у себе підпункти, що характеризують:

1) повний, закінчений образ героїні, який бачать читачі; в нього включені і поведінкові моделі жінки-протагоніста;

2) її психо-емоційний портрет, внутрішній стан, наприклад гармонію / дисбаланс;

3) зовнішні дані героїні.

Поряд з жіночими категоріями, виділяються і чоловічі, що описують:

1) повний, закінчений образ героя, який бачать читачі;

2) зовнішній вигляд головного чоловічого персонажа.

За підсумками проведеної роботи, О. В. Гергель робить деякі висновки про категорійне ранжування порівнянь в текстах сучасної жіночої прози чікліт. Найбільш частотними порівняннями для жіночої групи стали описи посмішки / сміху, очей і обличчя, в той час як для чоловічої категорії найбільш використовувані порівняння голосу, очей і обличчя.

Статистичний аналіз показав, що в чікліт романах найбільшого поширення набувають жіночі образи, проте, в більшості випадків, ці порівняння відносяться до внутрішнього стану героїні, в той час як чоловічі образи більшою мірою описують зовнішність героя [18, с. 60].

Таку статистику можна пояснити тим, що чікліт романи пишуться і читаються представницями прекрасної половини людства, і їм важливі жіночі переживання, емоції і почуття, між тим як таємниця існування чоловічих їм невідома.

Поряд із зазначеними вище тропами, важливу роль в тексті чікліт романів виконують такі фігури, як гіпербола і літота. Розглянемо особливості їх функціонування.

Гіпербола – фігура навмисної неправдоподібності, що складається в перебільшенні, використовуваному для посилення, з тим щоб «яскраво виділити» те чи інше висловлювання.

Літота – фігура навмисної неправдоподібності, що полягає в зменшенні, що використовується як засіб посилення.

Літота багатьма дослідниками розглядається як різновид гіперболи – навмисне перебільшення малого. Ми схильні вважати таке розуміння правильним для випадків, подібних вищенаведеним. Літота в чистому вигляді – це використання таких засобів применшення, як *a little bit, not unimportant*.

Крім засобів художньої виразності, згаданих вище, хочеться відзначити деякі культурологічні особливості жанру чікліт.

Одним з найбільш поширених прийомів в чікліт оповіданні є використання прецедентних імен-антропонімів. Суть явища полягає в використанні власної

назви, яка в певному мовному середовищі набуває певне узагальнене значення, характерне для даної соціокультурної групи. Іншими словами, ім'я якої-небудь реальної / ірреальної особистості, завдяки своєму власникові, отримує набір якихось характеристик, символом яких стає в подальшому.

З когнітивної точки зору, прецедентне ім'я розглядається як якийсь образ певної людини, що розкриває особливості або відмінні риси його особистості. Так ім'я царя Соломона, служить еталоном мудрості, а ім'я Іуди асоціюється зі зрадою. Символізм, який набуває антропонім, ґрунтується на асоціації, викликаній в свідомості соціокультурної спільності, до якої він належить.

Характеристика прецедентних імен включає в себе кілька обов'язкових властивостей, таких як: інформативність, поширеність, впізнаваність, висока частотність вживання. Перераховані вище характерні риси зумовлюють алюзивну природу явища, тобто відсилання антропонімів до значних суспільно-політичних особистей, діячів культури і мистецтва, літературних персонажів, міфічних і біблійних героїв.

Безумовним фактом існування прецедентного є достатня кількість фонових знань у представників певної лінгвокультурної сім'ї. У різних народів можуть бути різні соціокультурні реалії, що відповідають певному побуту, світогляду, традиціям. Так, прецедентний антропонім може мати історичну або художню цінність в одній культурі, і абсолютно ігноруватися в іншій.

Поряд з прецедентними іменами антропонімів важлива роль в чікліт оповіданні відведена брендам. З матеріально-предметної (мовленнєвої) точки зору, бренд – це «ім'я, термін, знак, символ, дизайн або комбінація всього цього, призначений для ідентифікації товарів або послуг одного продавця або групи продавців ...», в той час як ментально бренд являє собою комплекс асоціацій, оціночних характеристик і уявлень споживача про продукт або послугу, що надається.

Вивчаючи романи жанру «чікліт», ми зіткнулися з великою кількістю назв фірм брендового одягу, предметів побуту, періодичних видань, будинків мод та ін. Існує точка зору, яку також розділяє О. Б. Полетаєва, що сьогоднішня

література багато в чому вбирає в себе новинки сучасного світу, тобто відображає різні соціокультурні феномени, оскільки вона орієнтована на «нового» сучасного читача, який кожен день зіштовхується з використанням багатьох з них в побуті. Читач, в свою чергу, стає привабливою метою для виробників різного роду продуктів, починаючи від побутової хімії, закінчуючи автомобільною промисловістю [56, с. 170]. У зв'язку з цим виникає необхідність аналізу такого явища як прихована реклама в художньому тексті.

У термінології фахівців, котрі займаються рекламним бізнесом, приховану рекламу називають *product placement*, що в перекладі з англійської означає розміщення товару. Суть явища полягає в згадці бренду продукту, товару або послуги в фільмі, телепередачі, книзі та ін. з метою рекламного поширення інформації про нього.

В цьому випадку нас цікавить згадування бренду в книгах. Цільову аудиторію читачок чіклітіт складаю жінки трохи за тридцять, вони ж є і найбільш активними покупцями, тому з точки зору вигідного розміщення реклами, *product placement* в літературі для жінок найбільш успішний, оскільки читач звик вірити книзі, відповідно, і якість брендів, описаних в книзі, буде поза сумнівами [55, с. 20].

Існує кілька способів введення бренду в текст твору, а саме:

1. Згадка марки по ходу розповіді. Кількість згадок обговорюється заздалегідь. Наприклад, у героя був телефон N*;
2. Розвиток сюжету розповіді завдяки брендовій речі / пристрою. За допомогою телефону N*; герой зміг розгадати таємний ребус і врятувати життя людині;
3. Використання бренду в назві книги;
4. Застосування назви бренду як прізвисько головного героя;
5. Використання назви бренду / ілюстрації на обкладинці книги.

Однак, незважаючи на те, що реклама спрямована на «товаропросування», завдання піар менеджера і автора полягає в тому, щоб скомбінувати свої зусилля і зробити рекламу в художньому тексті неявною, завуальованою, оскільки в даний

час люди втомилися від навмисного рекламного стилю, яскравих світлодіодних вивісок і відкритої агітації.

В своїй роботі О. Б. Полетаєва наводить цитату віце-президента компанії *Electrolux*, в якій йдеться про те, що пряма реклама продукту більше не цікава споживачам, оскільки у них є своя незалежна думка і немає сенсу диктувати їм, що купувати. Він також говорить, що залучити покупців можливо за допомогою взаємодії з ними, викликаючи інтерес до продукції [56, с. 157].

Існує й інша думка щодо посилянь на бренди в літературі. Можна припустити, що часте згадування реалій зрозумілих сучасній людині використовується з метою зробити наратив більш доступним для читача. Оскільки розглянутий в даній роботі жанр «чікліт» є найбільш близьким до повсякденного життя сучасної жінки, то і бренди, і товари, і марки автомобілів і суконь відомі і престижні. Читачки чекають від таких романів не філософського погляду на духовні цінності, а простоти стилю, легкості сприйняття і реальних предметних категорій, при згадці про які, виникають точні життєві образи, саме тому, на наш погляд, для чікліт так важливі реальні назви торгових марок і брендів.

Роман жанру «чікліт» тісно пов'язаний з розмовним стилем мови, важливе місце в ньому відведено діалогічному мовленню, яке, в свою чергу, наповнене різного роду інтенсифікаторами – одиницями мови, за допомогою яких виражається категорія інтенсивності. Під категорією інтенсивності розуміються зміни в будь-яких вимірах, наприклад, кількості, величини, цінності, силі і т. д. Інтенсивність може проявлятися на різних мовних рівнях. Так, на фонетичному рівні інтенсивність вираження в тексті позначається за допомогою багаторазового повторення однієї чи кількох літер у слові, або завдяки використанню курсиву і написання цілого висловлювання великими літерами, для морфологічного рівня характерним є вживання ступенів порівняння, а лексичний рівень багатий численними говірками-інтенсифікаторами [68]. Цікавим є той факт, що лексичні переваги в інтенсифікації у авторів різні, завдяки цьому, інтенсифікаторами, найбільш частотні в творчості того чи іншого автора можуть служити стилістичною характеристикою його / її ідіостиля.

В романах досліджуваного жанру зустрічаються і інші графічні засоби прояву емотивності в тексті – авторська пунктуація. Мова йде не про знаки пунктуації, які передбачені правилами тієї чи іншої мови, або їх варіації, а про ті, за допомогою яких автор передає емоційну напруженість текстового простору. Даний прийом сприяє ефективному розумінню читачем прагматичних інтенцій автора. Оскільки авторська пунктуація використовується не в синтаксичних, а скоріше в стилістичних цілях, більш вдалою назвою явища було б «графічний стилістичний засіб».

Задля того аби краще зрозуміти особливості лексичного, граматичного, синтаксичного рівнів романів-чікліт слід також розглянути їх жанрову варіативність, про що й піде мова у наступному пункті розділу.

2.5. Жанрові особливості «Chick-lit»: схожість та відмінність з традиційним любовним романом

У сучасній літературі існує жанр, тісно пов'язаний за своєю структурою і змістом з чарівною казкою. Жанр відомий як жіночий / дамський, любовний або рожевий роман.

Сучасний любовний роман – літературний жанр розважального характеру. У центрі творів цього жанру знаходяться романтичні відносини між двома людьми. Наявність великої кількості піджанрів, наприклад, історичний / сучасний любовний роман, фентезі, містика, наукова фантастика, обумовлює незгасний інтерес і попит на твори. О. Вайнштейн зазначає, що «в рожевому жанрі закладена така програма безпрограшної цікавості, яка автоматично перетворює його в ідеальний товар на книжковому ринку» [11].

Безумовним залишається той факт, що цільовою аудиторією жанру є жіноча публіка. Як показують дослідження, жінкам подобається проводити свій вільний час, читаючи любовні романи. Подібний інтерес до жанру може бути пов'язаний з функцією жіночого роману компенсувати відсутність необхідної кількості позитивних емоцій в реальному житті.

Сучасне суспільство схильне до фрустрації – психологічного стану, при якому після розчарування людина відчуває почуття безвиході і тривоги. Одним з можливих способів піти від гнітючого стану напруги і тривоги є занурення в світ мрій і фантазій, вимислу, в світ любовного роману. Іншими словами, однією з домінуючих особливостей любовного роману є ескапізм – відхід від реальності в інший, більш комфортний і приємний світ, в якому панує спокій, править добро і оточує краса.

Жанрова своєрідність жіночого роману визначається схожістю сюжетних ліній, частою повторюваністю літературних ролей героїв і багатосерійністю. Більшість дослідників рожевого роману підкреслюють суворе дотримання формульних елементів, що становлять сюжетну лінію творів. Сутність рожевого роману у всіх його жанрових модифікаціях зводиться до любовної історії із щасливим кінцем [11].

Про формулу любовного роману згадують і інші дослідники, наприклад, О. В. Бочарова. Вона, слідом за Джоном Кавелті, виділяє 3 ключові характеристики формульної літератури, а саме:

1. висока ступінь стандартизації;
2. ескапізм;
3. розважальний характер.

Любовний роман досягає досить високого ступеня стандартизації в типах героїв і сюжетах. Вона також вказує на те, що формульна література не відображає реальний світ, а скоріше відповідає усталеним канонам оповідання, повторюючи один за іншим сюжети, змінюючи лише імена і назви. В якійсь мірі, прив'язка до певної формули залежить також і від читача, оскільки він вимагає від автора неухильного дотримання канону, в іншому випадку, читач залишається незадоволений і навіть розчарований тим, що витратив час на погану, написану не по його правилам і очікуванням, книгу [16].

Певною формулою володіє і жанр «чікліт». Ю. Г. Ремаєва, що займається дослідженням даного жанру, також згадує в своїй роботі характеристики формульної літератури, перераховані вище. Вона наводить цитату Джона Кавелті,

в якій автор називає формульність послідовністю специфічних культурних штампів, використаних в низці творів. За його твердженням, формули створюються культурою і, в свою чергу, впливають на неї.

І все ж, при всій своїй легкості і розважальному характері, романи жанру «чікліт» змушують читачів замислюватися про своє місце в цьому світі, життєвому виборі, про відносини з близькими людьми, дружбу, і навіть носять певний «інструктивний» характер [57].

Ще одна відмінність, на яке варто звернути увагу – це форма викладу. Романи чікліт засновані на оповіданні від першої особи, часто, це щоденникові записи, в яких жінка-протагоніст описує ситуації, які відбуваються в її житті, говорить про свої почуття і переживання, в той час як в любовних романах читач дізнається про життя героїні від третього особи.

В обох випадках роман відтворює точку зору жінки на життя, любов, чоловіків, дружбу і ін. Однак, незважаючи на цей збіг, любовний роман, на відміну від чікліт, будується на принципово антифеміністських позиціях і відображає швидше чоловічий погляд на норму жіночої поведінки. Цей висновок можна зробити на основі аналізу типових для дамського роману сюжетів, в яких молода ділова жінка, захоплена просуванням в кар'єрі і особистісним успіхом, закохується і, в кінцевому рахунку, розуміє, що єдиною важливою справою в її житті є створення великої дружної родини.

Відносно займаного соціального становища персонажі двох жанрів також відрізняються один від одного. Героїні любовних романів нерідко є представницями вищого класу, відповідно, фінансові питання їм чужі, в той час як головні героїні чікліт належать до середнього класу і зобов'язані працювати, щоб забезпечити себе.

Найбільші відмінності ми бачимо в образах самих героїнь. У центрі уваги любовного роману героїня – еталон краси з чудовою зовнішністю і ідеальною фігурою, що не має шкідливих звичок. В романах жанру «чікліт», навпаки, героїня ніколи не зображується як фатальна красуня. Вона мила і приваблива, але не бездоганно красива [57]. Найчастіше вона страждає алкогольною та / або

нікотиною залежністю, яка допомагає їй на деякий час забути про свої недоліки. Відмітна риса героїнь чікліт полягає в тому, що вони не впевнені в собі, і через це постійно потрапляють в безглузді ситуації, чого з героїнями любовних романів не відбувається ніколи.

У любовних відносинах героїні абсолютно протиставлені одна одній. Різниця в образі героя-чоловіка така, що в романі «чікліт» не завжди очевидно, який герой виявиться ідеалом героїні. Коли вона зустрічає красивого чоловіка він може стати її ідеалом і розбити їй серце. І навпаки, чоловік, який з першого погляду здається невідповідним, в кінці історії можливо стане її чоловіком.

Коли героїня любовного роману напочатку книги зустрічає красивого чоловіка, можна з упевненістю заявити, що це її герой. Автор поміщає її та її коханого в різні важкі ситуації, подолавши які, вони будуть щасливі все життя. Немаловажним є той факт, що рушійною силою сюжету любовного роману є саме любов, тоді як «чікліт» література висвітлює духовний і повсякденний світ жінки-протагоніста. Чоловік не займає центральне місце в оповіданні, він з'являється і зникає, проте читач бачить його завдяки героїні, оскільки вона постійно думає і мріє про нього, обговорює з подругами, при цьому продовжуючи жити своїм власним життям.

Далі простежуються відмінності у стосунках головних героїв. Як підкреслює Ю. Г. Ремаєва, в любовних романах герой і героїня складають ідеальну пару. Герой завжди старший і досвідченіший героїні, він вчить її мистецтву любові і життя. Він перевершує обраницю і за соціальним статусом, і за професіоналізмом, тоді як головна риса чікліт – соціальна і навіть фінансова рівність жінки і обраного нею чоловіка[57]. У чікліт героїні не потрібно доводити своє право бути справжньою жінкою. Чоловік її мрії приймає її таку, яка вона є.

Таким чином, на межі ХХ та ХХІ століть, письменниці роблять акцент на особистих переживаннях, спостереженнях, шукають нові способи сприйняття та оцінки дійсності, намагаються відійти від стандартів, що склалися у чоловічій літературній традиції.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У межах нашого дослідження вдалося з'ясувати, що на появу досліджуваного жанру чікліт вплинули світові соціокультурні події.

Однією з найбільш важливих особливостей цього літературного жанру є те, що авторами, головними героїнями і читачами є жінки.

В силу поширеного феміністського впливу, образ героїні роману змінився кардинальним чином: на зміну традиційному образу жінки, берегині сімейного вогнища, прийшов новий тип жінки. Вона стала цілеспрямованим, зацікавленим в освіті, кар'єрному зростанні та особистісному розвитку, повноправним членом суспільства.

У ході дослідження було виділено деякі жанрово-стилістичні особливості романів «чікліт». Головною відмінністю можна назвати форму оповідання і часовий простір. У романах жанру «чікліт» домінує розповідь від першої особи, часто стилізовану під щоденникові записи. Тимчасові рамки оповідання обмежуються теперішнім часом, за рідкісним винятком ретроспективою. Жанр орієнтований на опис подій, що відбуваються «тут і зараз» з героїнею, від чияї особи йде розповідь.

У художніх текстах з розповіддю від першої особи автор і оповідач є однією особою, яка позначає себе за допомогою займенника «я». Такий тип оповідача висловлює думки і почуття героя, приховані від читача і інших дійових осіб. До основних рис я-оповідача належить: суб'єктивність в розумінні і описі подій; передача мотивів дій інших персонажів; брак відомостей про події, що відбуваються в іншому місці; психологічні оцінки дій інших персонажів твору; індивідуалізованість стилю; ілюзія реальності.

Щоденник – це форма оповіді, що ведеться від першої особи у вигляді повсякденних записів. Особливості особистого щоденника: автор і оповідач – одна особа; немає єдиного авторського задуму; описуються події особистого життя, почуття і думки окремої людини.

При перекладі таких творів необхідно дотримуватися стилю і культурного контексту епохи; доносити думки до читача простою і зрозумілою мовою, зберігаючи основні положення і відтінки висловлювання; переклад повинен задовольняти загальноприйняті норми української літературної мови. До труднощів можна віднести: переклад авторських okazіоналізмів, неологізмів, скорочень, просторічних слів, вульгаризмів, емоційної лексики і розмовної мови, в якій часто присутні сучасні слова і вирази, незареєстровані в словниках.

РОЗДІЛ 3

СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ СТИЛЮ АВТОРА ПРИ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Г. ФІЛДІНГ «ЩОДЕННИК БРІДЖИТ ДЖОНС»)

3.1. Особливості репрезентації гендерної тематики роману

Bridget Jones's Diary належить до жіночих романів, які виділяють в якості окремого літературного жанру. Єдиного терміна для цього поняття немає – це так званий жіночий роман, він же любовний роман; тобто твір в прозі, що містить повну розповідь вигаданого, або прикрашеного вигадками випадку, події якого ґрунтуються на відносинах між чоловіком і жінкою. Твори в цьому жанрі описують історію любовних відносин, акцентуючи увагу на почуттях та переживаннях героїв.

Дослідження з відтворення образу Бріджит Джонс в перекладах проводилося в два етапи:

1) Інтерпретація проблематики роману та образу Бріджит Джонс, як ми його розуміємо з її щоденника, створеного Г. Філдінг: середньостатистична сучасна жінка, яка намагається побудувати успішну кар'єру, але при цьому основною її метою є вийти заміж, так як вона дуже переживає з приводу своєї «невлаштованості».

2) Порівняльний переклад мовностилістичних особливостей щоденника, які відтворюють її образ для українського читача.

Для відтворення образу головної героїні ми використовували роман Гелен Філдінг *Bridget Jones's Diary* і переклади Луцан Лідії «Щоденник Бріджит Джонс» та Мельник Оксани «Щоденник Бріджит Джонс». Аналіз перекладів був заснований на трансформаційно-семантичній моделі.

До особливостей жіночого роману належать наступні риси:

1) це роман, написаний жінкою про жінку (досить часто розповідь в романі ведеться теж від імені жінки);

2) відносна сталість складу героїв;

3) підвищена емоційність героїв: численні сльози, поцілунки, романтичні моменти, низка інтриг і перипетій;

4) опис розвитку жінки і становлення її долі в силу впливу певних життєвих чинників;

5) подібність з елементами казкових сюжетів: сюжет побудований навколо пригод героїні, що представляють собою успішне проходження випробувань на шляху до заміжжя [20].

У романі *Bridget Jones's Diary* Гелен Філдінг піднімає різні проблеми, багато з яких були описані ще в XIX столітті письменницею Джейн Остін в романі *Pride and Prejudice*. До них можна віднести такі проблеми, як вплив суспільства на життя жінки, ідеалізація сімейного життя, постфемінізм.

За часів патріархату, коли чоловік вважався главою і єдиним годувальником сім'ї, роль жінки полягала лише у веденні домашнього господарства і вихованні дітей. Заміжні жінки в той час не мали ніяких прав поза контролем своїх чоловіків, так як в законодавстві загального права дружина в багатьох випадках розглядалася як власність чоловіка. Крім того, вони не мали ніякої економічної і юридичної незалежності від своїх чоловіків, а також не мали виборчого права [11]. Але, всі мрії і прагнення молодого дівчини були зосереджені на заміжжі.

Незважаючи на те, що пройшло досить багато часу, страх залишитися не заміжною досі переслідує багатьох жінок. Саме про це і пише Гелен Філдінг. Головною метою Бріджит Джонс, як середньостатистичної сучасної жінки, було побудувати відносини і вийти заміж. Вона намагалася робити все, щоб виправити себе: відмовитися від шкідливих звичок, схуднути, стати успішнішою в професійній діяльності. Все це вона робила для того, щоб привернути увагу чоловіків. Товариство надає на неї досить сильний вплив. Постійні питання про особисте життя, нагадування про те, що незаміжні жінки вважаються «невдахами» і не можуть бути щасливі, спроби родичів познайомити її з яким-небудь чоловіком зі свого кола, які закінчуються невдачею – все це засмучує головну героїню і змушує її почувати себе некомфортно і невпевнено.

Однак в основі сюжету лежить конфлікт Бріджит Джонс з власними бажаннями і прагненнями, який проявляється в її суперечливих метаннях від однієї життєвої позиції до іншої. Так, наприклад, вона з радістю проголошує свободу від чоловіків, стверджує радість самотнього життя, зневажаючи «самовдоволених одружених», але в душі мріє про заміжжя. Бріджит з відчаєм і сумом відкриває щоденника переживання з приводу власної невлаштованості: (83) «*Sometimes I stay at their house, admiring the crisp sheets and many storage jars full of different kinds of pasta, imagining that they are my parents. But when they are together with their married friends I feel as if I have turned into Miss Havisham*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 35 p.).

(81) «Іноді я ночую у них, захоплююся хрусткими простирадлами і безліччю баночок, заповнених різними сортами паста, і уявляю, що вони мої батьки. Але коли до них приєднуються їхні одружені друзі, я відчуваю себе так, ніби перетворююся на синю панчошу» (Філдінг Г. *Щоденник Бріджит Джонс* / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 53).

Причина подібного «роздвоєння» криється не в нещирості або лицемірстві Бріджит, а в душевній та емоційній розгубленості, відсутності чітких установок і визначеності. Певний вплив на образ думок Бріджит надають її друзі. Невдачі в особистому житті не сприяють самоствердженню героїні, а призводять до зростаючого невдоволення собою. (83) «*Humph. He might have bloody well rung again though. Is probably out with someone thinner ... What is wrong with me? I am completely alone. Hate Daniel Cleaver. Am going to have nothing more to do with him. Am going to get weighed*» Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 157 p.42) (82) («О-х-х-х, чорт забирай. Він прекрасно міг би зателефонувати ще раз. Напевно, розважається з ким-небудь стункішим»), – пише Бріджит після невдалого побачення з Даніелем Клівер, в якого вона довгий час була закохана (Філдінг Г. *Щоденник Бріджит Джонс* / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 69).

Гучні заяви в дусі ярого фемінізму, спроби довести всім і собі власну спроможність, які проявляються в безглуздох витівках і безперспективних інтрижках, є своєрідним самозахистом, обраним проти нападок з боку уявних

друзів, співчуваючих родичів, чия участь є замаскованою зловтіхою. Так, наприклад, необхідність наносити візити друзям батьків пригнічує Бріджит, оскільки вона заздалегідь знає, що її там чекає. Прикидаючись байдужою до недвозначних питань «дядечків і тітоньок», головна героїня в душі гостро переживає свою самотність. (83) *«Ugh. The last thing on earth I feel physically, emotionally or mentally equipped to do is to drive to Una and Geoffrey Alconbury's New Year's Day Turkey Curry Buffet in Grafton Underwood» (Fielding H. Bridget Jones's Diary: a novel / H. Fielding. 7 p.)* (82) *«Останнє на світі, до чого я фізично, морально або ментально готова, – це їхати до Юні і Джефрі Олконбері на їх традиційний Новорічний Фуршет з Каррі з Індички в Графтон-Андервуд» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 14).*

Одна із записів щоденника Бріджит говорить: (83) *«Can not quite believe I am once again starting a year in a single bed in my parents' house. It is too humiliating at my age» (Fielding H. Bridget Jones's Diary: a novel / H. Fielding. 5 p.)*.(81) *«Просто не можу повірити, що я знову починаю рік в односпальному ліжку в будинку моїх батьків. У моєму віці це занадто принизливо» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 17).* Цілком очевидно, що головна героїня не намагається брехати собі самій і прикидатися, що її життя вдалося. Сприймаючи себе як невдачу, вона мимоволі навіює ті ж думки і оточуючим, які бачать перед собою лише дурнувату, незграбну жінку з яскраво вираженими схильностями до алкогольної і нікотинової залежності. Спроби Бріджит створити імідж успішної, ділової та впевненої в собі жінки, як правило, призводить до невдач і ставлять її в незручне становище.

Моральний тиск з боку знайомих, що не пропускають можливості нагадати Бріджит про її проблеми, ще більше бентежить її. Вимушена коритися пристойностям, встановленим в суспільстві, вона не може відповісти кривдникам належним чином і відчуває себе переможеною і глибоко приниженою.

Гелен Філдінг пише про те, що наразі соціальний і психологічний статус жінки змінився в бік більшої самостійності і незалежності від чоловіків; сучасна жінка – це вже не зразкова мати сімейства, дружина, подруга і порадиця, але

жінка, яка прагне до самореалізації і досягнення успіху в соціумі. В силу переоцінки пріоритетів жінки більш відкрито заговорили про те, що їх хвилює, і це породило, в свою чергу, потребу в самовираженні [15]. Для жінок нового покоління дуже гостро стоїть питання вибору між кар'єрними досягненнями і особистим життям. Все це належить до теми постфемінізму.

Доцільно розглянути поняття «постфемінізм», яке з'явилося в Європі на початку 90-х років двадцятого століття. Його ідеологи ратують за фемінізм нового типу, який ставить на перше місце не рівність статей, а їх відмінності. Постфемінізм бачить в жінці не жертву, а переможницю. Рішуча, приваблива, вміє настояти на своєму – такі основні її характеристики. Постфемінізм заявляє про право жінки самостійно вибрати ту життєву позицію, яку вона хоче. Це виключає моральний тиск на жінку, вимушену вибрати між фемінізмом і протилежною йому традиційною жіночністю [16].

Романи про Бріджит Джонс є найбільш яскравими зразками постфеміністської британської літератури.

У творі простежуються постфеміністські ідеї, втілені в роздумах головної героїні і в діалогах. Так наприклад:

(83) *«We women are only vulnerable because we are a pioneer generation daring to refuse to compromise in love and relying on our own economic power. In twenty years' time men won't even dare start with fuckwittage because we will just laugh in their faces, ' bellowed Sharon».*(Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel / H. Fielding. 12 p.*) (81) («Ми, жінки, ще дуже вразливі, тому що ми – перше покоління, яке намілилося відмовитися від компромісів між любов'ю і власною економічною незалежністю» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс /пер. з англ. Лідії Луцан. С. 23).

З іншого боку, незважаючи на демонстративну агресію до чоловіків через хвилі фемінізму, Бріджит ранима і наївна, трохи неорганізована і щира. Вона мріє про кохання, весілля і дітей, її внутрішня тонка душевна організація, властива більшості жінок (навіть подругам-феміністкам), підходить стандартам жіночих гендерних стереотипів.

Записи про викурені цигарки, випитий алкоголь змушують читачів засумніватися в наявності гендерних ознак у Бріджит. Але, тим не менше, головна героїня своїми вчинками і думками доводить зворотнє:

(83) «*Oh dear. Am starting to get carried away with idea of self as Calvin Klein-style mother figure, poss. wearing crop-top or throwing baby in the air, laughing fulfilledly in advert for designer gas cooker, feel-good movie or similar*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 57 p.). (81) «О, боже. Я все частіше починаю уявляти себе зразковою матір'ю, як в рекламі Кельвіна Кляйна, а можливо, ще й в светрику з горловиною. Я уявляю, як я підкидаю немовля в повітря і досить сміюся в рекламі нової газової плити, оздоровчому ролику або ще в чомусь подібному» (Філдінг Г. *Щоденник Бріджит Джонс* / пер. з англ. Лідії Луцян. С. 96).

Справжня англійська леді може підтримати будь-яку світську бесіду, в тому числі і літературну, бо англійки, на думку суспільства, відрізняються начитаністю. Марк Дарсі, слідуючи стереотипному мисленню, в надії зав'язати розмову з Бріджит під час їх знайомства на Новорічному Фуршеті з Каррі з Індички, задає питання про останню прочитану книгу. Але Бріджит тут же руйнує цей міцно усталений стереотип:

(83) «*I. Um. Are you reading any' ah... Have you read any good books lately?*» he said.

Oh, for God's sake.

I racked my brain frantically to think when I last read a proper book. The trouble with working in publishing is that reading in your spare time is a bit like being a dustman and snuffling through the pig bin in the evening. <...> Then I had a brainwave.

'Backlash, actually, by Susan Faludi,' I said triumphantly. Hah! I haven't exactly read it as such, but <...> completely safe option as no way diamond-pattern-jumpered goody-goody would have read five-hundred-page feminist treatise» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 7 p.) / (82) «Я. М-м-м. Вы читаете, е-е-е ... Вы читали останнім часом щось хороше? – запитав Марк.

Ох, заради бога.

Я гарячково рилася в пам'яті, намагаючись пригадати, коли в останній раз я читала пристойну книгу. Біда людини, що працює у видавництві, полягає в тому, що для неї читати у вільний час – це все одно що працювати сміттярем, а вечорами копатися в кориті для свиней. <...> І тут я придумала.

– «Удар», так, точно, Сьюзен Фельюді, – переможно оголосила я. Ха! Якщо вже зовсім відверто, я не читала цю книгу як таку, але <...> це абсолютно безпечний варіант: неможливо, щоб такий ханжа в джемпері з ромбами читав п'ятисот-сторінковий феміністський трактат» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 13).

Марк Дарсі, як справжній джентльмен і англієць, досить вдало вписується в прийняті гендерні стереотипи англійського чоловіка. Він завжди ввічливий, стриманий, чемний, розумний, освічений і є справжнім зразком англійця, так як до всього вищепереліченого має величезні статки і є першокласним адвокатом. Але навіть такий високоповажний чоловік, як Марк Дарсі, виявляється в незручних ситуаціях, подібно Бріджит:

(83) “He turned round, revealing that what had seemed from the back like a harmless navy sweater was actually a V-neck diamond-pattern in shades of yellow and blue – as favoured by the more elderly of the nation’s sports reporters. <...> As I looked down I saw that he was wearing white socks with a yellow bumblebee motif (Fielding H. Bridget Jones’s Diary: a novel / H. Fielding. 14 p.)/

(82) «Він обернувся, виявляючи светр, який зі спини був нешкідливого синього кольору, а насправді виявився в жовто-блакитних ромбах, та ще й з V-подібним вирізом – наче Марк зняв його з сильно похилого спортивного коментатора. <...> Поглянувши вниз, я побачила, що на ньому білі шкарпетки з малюнком, основною темою якого служили жовті бджілки » (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 24).

Даніел Клівер – образ типового розкутого, егоїстичного і розпусного англійця, взятого з англійських анекдотів. Йому характерні всі перераховані вище якості англійського чоловіка, він вміє створити видимість вихованої галантної

людини, але за ним ховається комічний образ, ниці чоловічі якості і вади якого висміює сама Гелен Філдінг.

(83) *“8 p.m. Hurrah! A magic-of-Christmas miracle. Daniel just called ‘Jonesh’ he slurred. ‘I love you, Jonesh. I made tebble mishtake. Stupid Suki made of plastic. Breast point north at all times. I love you, Jonesh. I comin’ round to check how your skirts is.’ Daniel. Gorgeous, messy, sexy, exciting, hilarious Daniel”*(Fielding H. *Bridget Jones’s Diary: a novel* / H. Fielding. 137 p.) / (82) *«20:00. Ура! Різдвяне диво. Тільки що подзвонив Даніел.*

– Жонс, – невиразно промимрив він, – я люблю тебе, Жонс. Я скоїв жахливу помилку. Ця дура Сьюкі зроблена з пластику. Груди весь час вказують на північ. Я люблю тебе Жонс. Щас приїду і перевірю, як поживає твоя спідниця.

Даніел. Чудовий, розпусний, сексуальний, хвилюючий, грандіозний Даніел» (Філдінг Г. *Щоденник Бріджит Джонс* / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 410).

Таким чином, Г. Філдінг показує в романі, що спроби головної героїні ламати стереотипи і втілити в життя феміністські гасла, найчастіше тільки підтверджують усталені в англійському суспільстві стереотипні уявлення про якості і ролі жінки. Це пов’язано з тим, що традиційні цінності – сім’я, будинок, спокійне життя в достатку, діти – займають важливе місце в житті англійців в силу свого виховання і консерватизму. Проте, гендерні стереотипи англійців не завжди співпадають з їх поведінкою. Однак створені стереотипи допомагають в спілкуванні з англійцями представникам інших національностей і культур, тому що національний відбиток відіграє велику роль на формування тієї чи іншої особистості.

У наступному розділі зосередимо нашу увагу на розгляді лексичних засобів вираження авторського стилю автора в гендерному та перекладацькому аспекті.

3.2. Лексичні особливості авторського стилю Г. Філдінг і способи його передачі при перекладі

Розглянемо особливості вживання лексикостилістичних засобів для створення образу і мовної характеристики головної героїні роману Г. Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс».

Роман Г. Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс» написаний у жанрі роману-щоденника, тобто щоденної розповіді про події життя від першої особи. Головною особливістю жанру виступають чесність і відкритість оповідання. Художні щоденники, орієнтовані на читача, володіють власною структурою і описують події в хронологічному порядку у вигляді коротких записів і заміток. Передбачається, що щоденник заповнюють відразу після того, як сталося щось важливе, тому він точно виражає емоції і почуття автора і відрізняється чіткістю і детальністю.

Бріджит часто вдається до гіперболи як найбільш простого способу привернути увагу до своїх проблем за рахунок їх перебільшення. Гіперболи в мові допомагають ефектно дати суб'єктивну характеристику явища з точки зору персонажа. Після зміни місця роботи Бріджит потрапляє в неприємну ситуацію в прямому ефірі, після чого колеги починають над нею жартувати. У Бріджит пропадає почуття впевненості в собі: (83) «*I'm no good at anything. Not men. Not social skills. Not work. Nothing*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 109 p.) / (81) «Нічого в мене не виходить. Ні з чоловіками. Ні в спілкуванні. Ні з роботою. Нічогісінько» (Філдінг Г. *Щоденник Бріджит Джонс* / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 309). Так, використання гіперболи і градації в повному обсязі передає почуття Бріджит з приводу її невдачі. Думка персонажа про самого себе прийнято називати самохарактеристикою. Вона не є символом самозакоханості, а, навпаки, об'єктивним поглядом на себе і допомагає розкривати потаємні факти з життя персонажа, які приховані від погляду інших. Ми бачимо, що самохарактеристика тісно пов'язана з мовною характеристикою і є засобом створення художнього образу персонажа.

В інших випадках гіперболізовані образи здатні надати ситуації гумористичний ефект. Коли батьки Бріджит розійшлися і почали уникати один одного, вона намагалася не брати нічию сторону. У ситуації, коли вони обидва одночасно захотіли відвідати Бріджит, вона пише в щоденнику: (83) «*Perhaps my mother will arrive with a live salmon flipping skittishly on a lead and announce that she is leaving Dad for it. Maybe Dad will appear hanging upside-down outside the window dressed as a Morris dancer, crash in and start hitting Mum over the head with a sheep's bladder; or suddenly fall face downwards out of the airing cupboard with a plastic knife stuck in his back*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 45 p.). Луцан Лідія переклала уривок так: «*Раптом мама припхається з живим лососем і оголосить, що кидає тата заради нього? А тато в цирковому трико висітиме за вікном вниз головою. Він проб'є скло, увірветься в кімнату і стане дубасити маму по голові повітряною кулькою. Або несподівано випаде з комори з пластиковим ножем в спині*» (Філдінг Г. *Щоденник Бріджит Джонс* / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 109). В українському перекладі відсутні словосполучення *on a lead* і порівняння *as a Morris dancer*, значення якого передано словосполученням «в цирковому трико». Також перекладач вжила кілька розмовних слів замість нейтральних, щоб надати ситуації ще більшого комізму: «*притягли*» і «*дубасити*».

У мові героїні слід зазначити деяку кількість алюзій і відсилань на різні реалії. Наприклад, Бріджит вдається до притчі про доброго, безкорисливого самаритянина і порівнює себе з ним: (83) «*I am having fantasies about becoming a Samaritan or Sunday school teacher.*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 75 p.). При цьому перекладач вирішила опустити алюзію і замінити її нейтральним синонімом: (81) «*Починаю уявляти, що стаю учителем в недільній школі, відомою благодійницею ...*» (Філдінг Г. *Щоденник Бріджит Джонс* / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 255).

Релігійне відсилання зустрічається також в кінці роману. У друзів Бріджит виникають проблеми, і вони чекають її підтримки, тому вона представляє себе таким собі рятівником, а тих, хто приносить проблеми, – коренем усього зла: (83)

«*Am clearly Emissary of Baby Jesus here to help those persecuted at Christmas by Herod-Wannabees*» (*Fielding H. Bridget Jones's Diary: a novel / H. Fielding. 150 p.*). Перекладач впоралася зі своїм завданням, не вносячи сильних змін: (82) «*Я посланець немовляти Ісуса на землі, покликаний допомагати в Різдво тим, кого переслідують подібні царю Іроду*» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 410).

Використання прислів'їв, приказок і стійких виразів в мові Бріджит підсилює емоційність і виразність її мови, допомагає позбутися від шаблонності і сухості, а також свідчить про багатство лексичного запасу головної героїні. Бріджит використовує в мові такі приказки, як «*once bitten twice shy*», а також багато фразеологічних зворотів: «*chop-change*», «*Old Woman of the Hills*», «*to be on lather*», «*blow something*» та інші.

Однією з найважливіших особливостей мови головної героїні є метафоричність. Бріджит часто вдається до використання переносних значень слів і словосполучень. Так, описуючи свій фізичний стан після посиденьок з подругами, вона вживає метафору «*but have temporarily turned into wine bag*» і «*nerves eat fat*», а розмірковуючи про святкові дні, пише: «*Christmas is going to be a total party-desert*». Свій роман з Марком Дарсі героїня також описує метафорично, порівнюючи його з шовковими паростками: (83) «*Can not help but feel sad about the brutal trampling on the pink silk shoots of romance burgeoning between me and Mark Darcy by Marco Pierre White and my mother*» (*Fielding H. Bridget Jones's Diary: a novel / H. Fielding. 146 p.*). / (82) «*Не можу нічого з собою вдіяти – мені дуже сумно від того, що рожеві шовкові паростки роману, який почав розпускатися між мною і Марком Дарсі, грубо витоптані Марко П'єром Уайтом і моєю мамою*» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 390).

Залежно від ситуації, мова героїні може варіюватися від зниженої лексики до високої і книжкової. Так, Бріджит, листуючись, навмисне використовувала книжковий і професійний стиль, який виконував жартівливо-іронічну функцію і означав, що між героями виникла симпатія: (83) «*Sir, am appalled by message.*

*Whilst skirt could reasonably be described as a little on the skimpy side (thrift being ever our watchword in editorial), consider it gross misrepresentation to describe said skirt as absent, and considering contacting union» (Fielding H. Bridget Jones's Diary: a novel / H. Fielding. 25 p.). / (82) «Я вражена Вашим листом. Спідницю дійсно можна назвати децю закороткою (економність завжди була нашим девізом у видавництві), проте вважаю вкрай неадекватним визначення спідниці як відсутньої. Готую заяву в профспілку» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 39). В даному випадку перекладач вдається до опущення звернення, заміні стійкого *little on the skimpy side* на нейтральне словосполучення «децю закороткою».*

Виходячи з того, що твір написаний у формі щоденника, впливає особлива риса роману – чітка передача настрою персонажа. Саме цим пояснюється те, що в мові Бріджит зустрічаються емоційні сленгові і розмовні слова. Розмірковуючи про те, як відсвяткувати день народження, Бріджит пише: (83) «*If can not splash out on birthday, when can I?*» (Fielding H. Bridget Jones's Diary: a novel / H. Fielding. 52 p.). Сленгове дієслово «*splash out*» має значення «витратити багато грошей», «відтягнутися». Мельник Оксана запропонувала, навпаки, більш піднесений варіант: «*Коли ще себе побалувати, як не в день народження?*» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 116).

До сленгу належать вульгарні і лайливі слова, які у великій кількості зустрічаються в мові головної героїні. Це також пояснюється тим, що Бріджит прагне дати свою оцінку, а вульгаризми найбільш яскраво передають її емоції: (83) «*I had the feeling he was taking the piss out of me. Bloody cheek*» (Fielding H. Bridget Jones's Diary: a novel / H. Fielding. 43 p.). / (82) «Він просто знущався наді мною. Нахабна скотина» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 54). Ми бачимо, що англійський сленговий вульгаризм «*bloody cheek*» переданий більш грубим українським «*скотина*».

Особливо часто вульгаризми з'являються в момент емоційного сплеску, коли героїня хвилюється. Так, перед співбесідою Бріджит настільки розхвилювалася, що забула все, до чого готувалася: (83) «*Oh my God, who's the*

Shadow Defense Secretary? Oh fuck, oh flick. Is it someone with a beard? Shit: telephone» (Fielding H. Bridget Jones's Diary: a novel / H. Fielding. 103 p.). / (81) «Боже, хто в «тіньовому кабінеті» міністр оборони? От лайно. З бородою на кшталт хтось? Чорт: телефон» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс /пер. з англ. Лідії Луцан. С. 270). Нецензурне англійське слово «fuck» і вульгарне «shit» замінені в перекладі на більш нейтральний вираз.

Варто виділити ще одну особливість мови Бріджит Джонс – любов давати дотепні прізвиська, особливо неприємним людям, і в цьому полягає відкритість і чесність головної героїні. Бойфренда кращої подруги Бріджит, не соромлячись, називає «*Vile Richard*» («поганець Річард»), пояснюючи це тим, що він егоїст. Мельник Оксана вдалася до граматичної заміни, змінивши прикметник на іменник, але при цьому повністю передала сенс словосполучення.

Вивчення мовної характеристики головної героїні роману виявило, що мова безпосередньо відображає особливості її характеру, служить засобом самовираження і демонстрації переконань персонажа. Стилістичні особливості мови створюють в уяві читача портрет персонажа, а також багато говорять про його психологічний стан в момент мовлення.

Невід’ємною характеристикою створення художнього образу є мовностилістичні засоби. Виділення ключових змістовних аспектів створення образу персонажа з подальшим мовностилістичним аналізом способів його втілення дає можливість провести комплексний аналіз цього типологічного різновиду художнього образу і оцінити створений образ максимально якісно і об’єктивно.

Мовностилістичні особливості створення образу головного персонажа в оповіданні від першої особи передаються через аутодіалог і внутрішню мову, тобто розмова героя з самим собою, який розкриває внутрішній світ персонажа, оскільки, розмірковуючи наодинці з самим собою, він абсолютно щирий і відвертий. У своїх аутодіалогах Бріджит передає те, що їй сказав хтось із персонажів, дає оцінку собі або іншим, розповідає про свої переживання.

Нариклад: (83) «*Ugh. Cannot face thought of go to work. Only thing which makes it tolerable is thought of seeing Daniel again, but even that is inadvisable since am fat, have spot on chin, and desire only to sit on cushion eating chocolate and watching Xmas specials*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 10 p.).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
«У-ф-ф. Не можу змиритися з думкою, що треба йти на роботу. Єдине, що робить її більш стерпною, – я знову побачу Даниїла. Але навіть це необачно, оскільки я товста, у мене на підборідді прищ, і все, чого мені хочеться, – це сидіти в подушках, їсти <u>шоколад і дивитися різдвяні програми</u> » (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 29).	«Ох. В голові не вкладається, що треба йти на роботу. Одне тільки терпимо – знову побачуся з Даниїлом, але і це не точно, тому що я товста, з прищем на підборідді, і з задоволенням просиділа б весь день на дивані, <u>запихаючись шоколадом і насолоджуючись новорічними передачами</u> » (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 31).

Виділені слова в даному прикладі є прикладами самокритики Бріджит. Тільки в своєму щоденнику вона може відверто розповісти про свої недоліки, які так впливають на її настрій і поведінку. Закомплексованість позначається на взаєминах персонажа з іншими людьми, на його сприйнятті себе і світу в цілому. В даному випадку переклад Луцан Лідії більш вдалий, так як він допомагає побачити образ добре вихованої, яка стежить за своєю мовою героїні. Тому вирази «їсти шоколад» і «дивитися різдвяні програми» відповідають її образу, хоча вони не настільки емоційно забарвлені в порівнянні з варіантами, обраними Мельник Оксаною: «запихаючись шоколадом», які характеризують героїню, як грубувату, вульгарну жінку. Як ми знаємо, вона була не такою людиною. Крім того, в даному випадку, Мельник Оксана зробила помилку в перекладі

словосполучення «*Xmas specials*», так як в тексті йшлося саме про різдвяні програми, а не про новорічні. Також переклад Луцан Лідії вигуків «ugh» – «у-ф-ф» є більш вдалим, так як краще висловлює емоції: важке зітхання, небажання йти на роботу. Варіант, обраний Мельник Оксаною «ох» нейтральний за своїм значенням в даній ситуації.

Для розкриття образу головної героїні Гелен Філдінг використовує оказіоналізми, скорочення, просторічні слова і вульгаризми.

Наприклад: (83) «*Can't I tempt you with a gherkin? I said to show I had a genuine reason for coming over, which was quite definitely **gherkin-based** rather than **phone-number-related***» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 43 p.).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
«Можє, я спокушу вас огірочком? – запропонувала я, бажаючи показати, що справжня причина мого наближення була заснована на корнішонах і ніяк не пов'язана з телефонними номерами» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 73).	«Огірочка не бажаєте? - запитала я, бажаючи показати, що стою поруч з ним з цілком резонної причини, цілком і повністю заснованої на закусці, а не на обміні номерами телефонів» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 75).

В даному реченні присутні два авторських оказіоналізми, а саме слова *gherkin-based* і *phone-number-related*, які надають тексту певної розмовності, що, в свою чергу, є однією з ознак авторського стилю. В даному випадку перекладач Луцан Лідія вибрала описовий переклад для передачі авторських оказіоналізмів. Таким чином, семантика англійського речення повністю відтворена, однак притаманна йому експресивність і стилістичні особливості певною мірою втрачені. Інша перекладачка, Оксана Мельник, вдалася до прагматичної адаптації

і тим самим зберегла комунікативну функцію оригіналу при незначній втраті його особливостей.

За допомогою цього прикладу можна охарактеризувати Бріджит Джонс як досить консервативну людину, що дотримується моралі і норм поведінки в суспільстві: вона не могла наблизитися до незнайомої людини без вагомої причини (в даному випадку цією причиною був обмін телефонними номерами). До того ж вона відчуває незручність в оточенні великої кількості людей через сором'язливість і невпевненість в собі. Про консервативність Бріджит свідчить і список планів на рік, який можна побачити спочатку роману, а також підведення підсумків в кінці (найбільша радість – виграш в лотереях, новий бойфренд; розчарування – набрані калорії).

У романі багато разів повторюється авторський неологізм «*fuckwittage*», що несе значне смислове навантаження і володіє своєрідною структурою і колоритом. Слово «*fuckwittage*» є складним словом, що складається з двох основ: *fuck* + *wit*. Суфікс *-age* доданий до другої основи слова з наступним подвоєнням кінцевої приголосної *t*. В результаті семантика нового слова визначається значенням кожної його частини. Так, перша основа являє собою вульгаризм, який має різко негативне значення: «паскудний», «чортовий», а друга – має загальне значення «мудрий», «дотепний». При зіставленні цих значень утворюється слово з буквального значенням «паскудна дотепність». Однак при перекладі повинні враховуватися контекст і лінгвістичне оточення лексичної одиниці. В словнику словосполучення «*emotional fuckwittage*» пояснюється як «поширене явище серед чоловіків, які не бажають мати ніяких зобов'язань у відносинах».

Наприклад: (83) «*How dare you be so fraudulently flirtatious, cowardly and dysfunctional? I am not interested in emotional fuckwittage. Goodbay*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 51 p.).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
<p>«Так як ти смієш бути таким лукавим шахраєм, боягузливим і безвідповідальним! Мене не цікавить запудрення мізків. До побачення!» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 74).</p>	<p>«Все це – справжнє лайно, – неслухняним язиком заявила я, – як ти смієш так фальшиво, боягузливо і підло заманювати мене? Нічого емоційно затрахувати мені мізки. До побачення» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 76).</p>

З огляду на загальний контекст, а також прикметник *emotional*, Луцан Лідія створює псевдонеологізм на основі поширеного розмовного виразу «запудрювати мізки». Відповідність підібрано вдало, оскільки відображає не тільки семантику і негативне конотативне значення оригіналу, але і зберігає стилістичне забарвлення і експресивність. Переклад Мельник Оксани також зберіг емоційність і негативне ставлення героїні до співрозмовника, проте ми вважаємо, що даний переклад занадто експресивний, а вираження, які використовувала перекладачка, досить грубі. Бріджит Джонс, незважаючи на всю прямолінійність, занадто невпевнена в собі, щоб вживати подібні вирази, тому характер героїні переданий не зовсім точно. Варто зазначити, що слово *fuckwittage* є в романі одним з ключових в теоріях, створюваних Бріджит і її подругами щодо поведінки чоловіків. Тому необхідно однаково перекладати його у всіх випадках, створюючи, таким чином, стійке словосполучення, яке виконує певну смислову і символічну функцію.

Даний приклад характеризує Бріджит Джонс як досить емоційну і прямолінійну людину. Вона не стане терпіти, коли з нею поводяться несправедливо. Риса характеру, яку зазвичай мають незалежні особистості. Про самостійність героїні говорить і той факт, що вона завжди робить по-своєму, не дивлячись на те, що слухає поради, які їй дають.

У мові героїні зустрічаються субстандартизми, покликані зробити мову більш емоційною. Тим самим автор показує її експресивність, чуттєвість.

Слово *crap* багатозначне і вживається в сучасній англійській мові досить часто (в лексиконі пояснюється як *nonsense, rubbish, something useless or not good*), зокрема, одне з його значень – «погань». Слово *schmuck* (*a foolish or contemptible person*) належить до групи вульгаризмів і має значення «покидьок», «придурок», «бовдур»; *fat-ass* (*a fat person and / or an extremely large buttocks*) перекладається як «жирдяй», «товстун», «товстозадий»; *prick* (*a stupid man*) – «придурок», «мерзотник», «бовдур».

Наприклад: (83) «*Oh, that is just such **crap**, you cowardly, dysfunctional little **schmuck**. Right*» (*Fielding H. Bridget Jones's Diary: a novel / H. Fielding. 102 p.*).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
« <i>Ах ти боягузлива, недолуга маленька сволота! Що ж...</i> » (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 186).	« <i>Ах, ти, боягузливий, неповноцінний, маленький гівнюк! Гаразд...</i> » (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 109).

При перекладі субстандартизмів важливо підібрати відповідність, що володіє тим же ступенем виразності, що і оригінал, а також належить до того ж пласту лексики, що і слово в оригіналі. В даному випадку, обидва перекладача впоралися із завданням.

Як уже згадувалося вище, у Бріджит яскраво виражений темперамент. Вона не соромиться висловлювати свої думки, своє ставлення до тієї чи іншої події або людини. Часто її думка логічна й обґрунтована. Зазвичай вона вживає подібні вирази, коли їй здається, що людина поводить зарозуміло, зневажливо по відношенню до неї, або коли відчуває, що нею користуються в своїх інтересах. Найчастіше вона говорила так про чоловіків.

У тексті роману спостерігається також велика кількість вигуків (напр. *aargh, humph, hah, ugh*), які значно підвищують емоційність окремих висловлювань і тексту в цілому. Вони висловлюють різні емоції: здивування,

радість, втома, злість і т.п. Так як однієї зі складових темпераменту Бріджит Джонс є емоційність, то вживання вигуків допомагає героїні висловлювати свої думки з приводу певних ситуацій більш яскраво і бурхливо. Іноді вона буває нестриманою, але це тільки через те, що вона дуже щира людина.

Наведемо кілька прикладів:

(83) «**Hah!** *Undeniably flirtatious*»;

(83) «**Aargh.** *After that: zilch*»;

(83) «**Durr!** *Mark has a company car and a driver, silly!*»;

(83) «**Ugh.** *Cannot face thought of go to work*» (*Fielding H. Bridget Jones's Diary: a novel / H. Fielding. 12, 45, 10, 86 p.*).

Особливих труднощів передача вигуків засобами української мови не викликає, тому що в ній існує велика кількість вигуків, які виступають в ролі прямої відповідності оригіналу. Транслітерація або транскрипція можуть розглядатися як можливий спосіб перекладу, проте в даному випадку необхідно зробити деякі застереження. Так, наприклад, транскрипцію англійського вигуку «Aargh» (в словнику: вигук, що виражає сум) як «Аргх!» або «Арх!» недоцільно застосовувати в перекладі, оскільки для носія мови перекладу ці поєднання букв не несуть ніякого смислового і емоційного навантаження. Тому Луцан Лідія здійснює переклад шляхом підбору українського відповідника «А-а-ах!», який має такий же емоційний фон, як і оригінал, а саме розчарування або розпач, пригніченість. Тут необхідно зазначити, що таке значення прямо пов'язане з даним контекстом, так як в інших контекстах вигук «А-а-ах!» може також передавати радісне здивування або переляк. Мельник Оксана перекладає цей вигук як «Ой», який є не зовсім вдалим, так як не в повній мірі передає емоційний фон.

Специфічну функцію виконують в романах так звані «імена, що говорять», які містять смисловий компонент, що відображає ті чи інші реальні властивості об'єкта.

Наприклад: (83) «*Her boyfriend, **Vile Richard** (self-indulgent commitment phobic), whom she has been seeing on and off for eighteen months, had chucked her...*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 139 p.).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
«Її приятель, Негідник Річард (самозакоханий моральний імпотент), з яким Джсуд зустрічалася вісімнадцять місяців, кинув її ...» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 408).	«Її приятель, Злий Річард , (самозакоханий соціальний імпотент), з яким вона вже близько вісімнадцяти місяців то сходиться, то знову розходиться, кинув її ...» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 410).

В цьому випадку прізвисько прямо вказує на характерні властивості описуваного суб'єкта, які відрізняють його від інших. Прикметник *Vile* (підлий, низький, мерзотний) є складовою частиною, а не визначенням, як можна було б припустити. При таких умовах важливо відтворити оригінальне прізвисько, не спотворивши його семантичного змісту і надавши йому форму стійкого словосполучення. Луцан Лідія знаходить досить просте рішення задачі, замінивши прикметник іменником і залишивши його в тій же позиції – перед власною назвою. Таким чином, варіант «Негідник Річард» в повній мірі відповідає двом основним вимогам: збереження смислового компонента оригіналу і дотримання норм мови. Мельник Оксана спотворила семантичний зміст прізвиська, бо головною рисою персонажа (на думку Бріджит) була підлість, а не злість.

У романі зустрічається ще кілька подібних прізвиस्क, наприклад:

(83)«*And **Sloaney Woney** – even though she had me to her birthday last week*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 50 p.).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
<p>«І цю противну Задаваку УОНІ – хоча вона запрошувала мене на минулому тижні на свій день народження?» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 61).</p>	<p>«І Фуні – я ж минулого тижня була на її дні народження?» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 64).</p>

В цьому випадку, крім смислового компонента, важливого для сприйняття інформації, спостерігається також і особлива ритмічна організація розглянутої лексичної єдності. Обидві її складові римуються між собою, що представляє деяку складність при перекладі. Щоб відтворити ритм і риму, перекладачеві, можливо, буде потрібно дещо змінити смисловий відтінок одного з слів. Перекладач Луцан Лідія вибирає інший спосіб перекладу, а саме семантичний переклад, що веде до втрати особливостей фонетичної структури оригіналу. Варто вказати на прийом, до якого вдається перекладач, а саме до одного зі способів компенсації втраченої експресивності – додавання лексичної одиниці, яке заповнює емоційний фон оригіналу. В цьому випадку це вказівний займенник «ця» і прикметник «противна», які в поєднанні якраз і виробляють потрібний ефект. Перекладачка Мельник вважала за краще не перекладати це прізвисько.

Цей приклад показує, що головна героїня досить добре розбирається в людях і може дати яскраву характеристику своїм друзям і знайомим. Бріджит вміє об'єктивно оцінювати ситуації і оточуючих.

Однією зі стилістичних особливостей твору є скорочення загальноновживаних слів, основною функцією яких є створення емоційного фону розповіді й надання тексту динамічності.

Наприклад: (83) «*Love his wicked dissolute air, while being v. successful and clever*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 23 p.).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
«Обожнюю його диявольськи розбещеної вираз обличчя, при тому що він дуж. розумний і досягає успіху» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 23).	«Він такий чарівний і така шкода, але в той же час і розумний, і на хорошому рахунку» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 25).

У наведеному реченні присутні скорочення слова *very*, ця особливість надає вислову велику експресивність, жвавість і відтінок розмовності. Доцільно зазначити, що подібний варіант скорочення не є загальноприйнятим, а створений автором у процесі письма. Луцан вдалося відтворити форму оригіналу за допомогою скорочення слова «дуже» – «дуж». Мельник опустила це скорочення при перекладі, але в інших випадках також використовувала скорочення «дуж».

Ще одна особливість, яку варто зазначити, носить практично універсальний характер, оскільки будь-який художній роман має певний національно-культурним фоном. Йдеться про реалії – предмети, явища, традиції, звичаї, що складають специфіку даної соціальної спільності, етнічної групи. Реаліями також називають слова і словосполучення, що позначають їх. Для романів Гелен Філдінг характерним є вживання британських і навіть лондонських реалій.

Наприклад: (83) «*Panic stricken, I reached for the Silk Cut*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 67 p.).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
«Я в паніці потягнулася до пачки сигарет» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 257).	«У паніці, я потягнулася за сигаретами «Сілк Кат» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 259).

«**Silk Cut**» – британська марка сигарет, вперше випущена в 1964 році. Як правило, назви брендів, фірм, компаній перекладаються шляхом транскрибування або транслітерації. В даному випадку фонетичний склад словосполучення досить легко передається засобами української мови: Сілк Кат, як це зробила Мельник Оксана. Луцан Лідія в перекладі опускає реалію, замінивши її нейтральним словом «сигарети». Таким чином, семантичний компонент залишається незмінним, проте втрачається яскравий національно-культурний фон, що може бути розцінено як недолік перекладача. Використання цих реалій характеризує Бріджит як типову англійську жінку, одну з багатьох, які проживають в Лондоні. Вона віддана до традиційних цінностей і порядків своєї країни і дотримується загальноприйнятих норм моралі, поведінки, професійних умінь і навичок.

3.3. Переклад граматичних особливостей у щоденникових записах головного персонажа

Гелен Філдінг використовує неповні речення, опускаючи один або кілька членів речення, а також в деяких реченнях спостерігається порушення порядку слів, що надає мові Бріджит більш високий ступінь розмовності, експресивності і емоційності.

Наприклад: (83) «**Consider** makeup most important, then mess disposal» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 53 p.).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
Вирішила , що макіяж – це найважливіше, потім йде прибирання безладу (Філдінг Г. <i>Щоденник Бріджит Джонс</i> / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 122).	Спершу макіяж, а потім наведу в кімнаті порядок (Філдінг Г. <i>Щоденник Бріджит Джонс</i> / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 125).

Перекладачі зробили цілком адекватний переклад неповних речень, без спотворення сенсу.

У романі-щоденнику використовується багато риторичних запитань, що говорить про невпевненість Бріджит в собі і в інших людях.

Приклад: (83) «*Oh God. Why hasn't Daniel rung? Are we going out now, or what? How come my mum can slip easily from one relationship to another and I can't even get the simplest thing off the ground*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 38 p.).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
«О Боже. Чому Даніел не подзвонив? Ми зустрічаємося тепер чи як? Вдається ж мамі так легко міняти чоловіків, я ж не здатна впоратися з найпростішими ситуаціями» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 92).	«Боже мій. Чому ж Даніел не дзвонить? Ми тепер офіційно зустрічаємося або як? Як це мама з легкістю пурхає з одних обіймів у інші, а я не можу навіть піднятися в повітря?» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 94).

Тут Бріджит ділиться своїми переживаннями з приводу відносин з молодою людиною. Для неї взаємини грають дуже важливу роль в житті. У суспільстві прийнятий певний стандарт щасливого життя жінки. Бріджит приймає цей стандарт і намагається йому слідувати. Обидва переклади видаються відповідними стилю роману, хоча переклад Мельник не такий лаконічний, як Луцан. Мельник не зрозуміла значення словосполучення *get off the ground*, яке перекладають, не в прямому, а в переносному значенні: «успішно започаткувати щось», «здатність впоратися з чим-небудь».

У романі також використовуються ад'єктивні речення, що містять самооцінку, виражену прикметником у функції предикатива. Ці речення вербалізують позитивну і негативну самооцінку різного характеру. В аналізованих одиницях суб'єкту самооцінки, вираженого особовим займенником

1-ї ос. однини, приписується оцінка, виражена прикметником у функції предикатива. Найчастіше це оцінні прикметники, що представляють собою один з основних семантичних класів даної частини мови і входять в підгрупу якісних прикметників.

Приклади позитивної самооцінки:

(83) «*Excellent, v.g. perfect saint-style person*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 65 p.).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
«Дуж. хор., відмінно, сама досконалість, та я просто свята » (Філдінг Г. <i>Щоденник Бріджит Джонс</i> / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 146).	«Відмінно, дуж. хор., я досконала, я свята » (Філдінг Г. <i>Щоденник Бріджит Джонс</i> / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 148).

(83) «*But that's just the **kind** of person I am: liking to love other*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 145 p.).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
« Така вже я людина: мені подобається піклуватися про людей» (Філдінг Г. <i>Щоденник Бріджит Джонс</i> / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 376).	« Такою вже я народилася: схильна любити собі подібних» (Філдінг Г. <i>Щоденник Бріджит Джонс</i> / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 378).

(83) «*I were a very glamorous, important person under a great deal of pressure*»
(*Fielding H. Bridget Jones's Diary: a novel / H. Fielding. 134 p.*).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
«Я абсолютно чарівна і важлива персона, у якої немає ні хвилини вільного часу» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 332).	«Я крута, ефектна, завантажена роботою ділова жінка» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 336).

(83) «*Am marvellous. Am irresistible Sex Goddess*» (*Fielding H. Bridget Jones's Diary: a novel / H. Fielding. 76 p.*).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
«Я прекрасна! Я чарівна Сексуальна Богиня!» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 112).	«Я чудова. Я карколомна секс-богиня » (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 115)

У більшості випадків в позиції предикативу були вжиті частнооціночні прикметники, семантика яких полягає в тому, щоб дати оцінку одному з аспектів суб'єкта з певної точки зору (особистих якостей характеру головної героїні). У перекладі Мельник не завжди були вдало підібрані відповідності оригінальним словам і виразам, тому її переклад може викликати у носія мови перекладу певне непорозуміння. Наприклад: «схильна любити собі подібних», «завантажена роботою ділова жінка». Луцан Лідія підбрала більш вдалі відповідності даним виразам: «мені подобається піклуватися про людей», «важлива персона, у якої немає ні хвилини вільного часу».

Приклади негативної самооцінки:

(83) «*Oh God, why am I so **unattractive**?*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 38 p.).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
«Божже, чому я така потвора ?» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 64).	«О Господи, ну чому я така неприваблива ?» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 66).

(83) «*There is nothing worse than having to admit to your mum that you are **not very popular***» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 111 p.).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
«Немає нічого гіршого, ніж зізнаватися власній матері, що ти не дуже-то популярна в народі» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 284).	«Огідно зізнаватися рідній матері, що я не відрізняюся популярністю серед своїх колег» (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 286).

(83) «*It is because I am **too fat***» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 140 p.).

Переклад Луцан Лідії	Переклад Мельник Оксани
«Це тому, що я занадто товста » (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Лідії Луцан. С. 401).	«Тому що я товста » (Філдінг Г. Щоденник Бріджит Джонс / пер. з англ. Мельник Оксани. С. 403).

Негативна самооцінка може бути виражена як розповідними, так і заперечними структурами. В даному випадку, переклад Луцан Лідії *unattractive* – «потвора» різкіша, ніж переклад Мельник Оксани «неприваблива». Але Луцан змогла більш точно передати значення словосполучення *too fat* – «занадто товста», а не просто «товста», як переклала Мельник.

Композиція роману являє собою особистий щоденник головної героїні, що охоплює певний період її життя (один рік). Твір складається з окремих записів із зазначенням дати і часу. Цей прийом також дозволяє більш реалістично зобразити події. Незважаючи на максимальну конкретизацію, яка проявляється в докладному описі повсякденного життя головної героїні, образ її типовий і є дзеркалом для багатьох сучасних жінок, які легко впізнають себе в Бріджит Джонс.

Повтор опису основних негативних моментів її життя спочатку кожного розділу, плани на рік і підведення підсумків в кінці щоденника, де вона пише про виконані мрії (виграш в лотереї: (83) «*Total Instants profit (Yessss! Yessss! Have beaten system while supporting worthwhile causes in manner of benefactor*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 112 p.); отримані листівки: (83) «*Valentines 1 (vg), бойфренд: Nice boyfriends 1*» (Fielding H. *Bridget Jones's Diary: a novel* / H. Fielding. 47 p.)) або невиконані мрії (споживати менше калорій: (83) *Calories 11,090,265 (repulsive)*, рідше телефонувати (83) *1471 calls (quite a lot)*).

Все це могло привести до монотонності, так як повтор слів і граматичних компонентів – це ритмічні засоби. Але через емоційні слова і вирази, особливі граматичні структури, питальних і окличних речень і т.д., ця монотонність не відчувається.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

До проблематики роману належать такі теми, як вплив суспільства на життя жінки, ідеалізація сімейного життя і постфемінізм. Бріджит Джонс дуже боялася залишитися самотньою. Суспільство чинило на неї досить сильний тиск: зайвий інтерес, що проявляється з боку її родичів і знайомих, змушував героїню відчувати себе невпевнено і некомфортно. Практично всі свої сили вона направляла на пошук майбутнього чоловіка. Але в той же самий час, Бріджит Джонс хоче побудувати кар'єру, створити імідж успішної і впевненої в собі жінки, так як хоче відповідати часу, коли соціальний і психологічний статус жінки змінився в бік більшої самостійності і незалежності від чоловіків.

На основі проведеного мовностилістичного аналізу можна стверджувати, що переклад Луцан Лідії найбільш вдалий з точки зору збереження стилю роману і, як наслідок, більш адекватної передачі образу головного персонажа. На відміну від Луцан Лідії, Мельник Оксана не взяла до уваги той факт, що одні й ті ж експресивні засоби мають різний вплив на читача оригіналу і перекладу. Перекладач досить часто спотворює сенс, закладений автором. Також Мельник О. нехтує тим, що мета – перекладача досягти функціональної, але не формальної подібності мовних засобів, це призвело до того, що образ головної героїні звучить по-іншому, ніж в оригіналі.

ВИСНОВКИ

З появою явища мовної особистості в сучасну науку прийшли такі терміни як «ідіостиль» та «ідіолект». На тепер ці поняття активно використовуються лінгвістами, однак питання про розмежування цих термінів досі є дискусійним.

Незважаючи на неповноцінність понятійного апарату категорії ідіостилю можна зробити наступні висновки: мовна особистість – це особистість, яка володіє і оперує мовними засобами. Головна відмінність понять «мовна особистість» і «ідіостиль» полягає в тому, що мовна особистість базується на описі саме особистості, а ідіостиль – на описі мовних засобів.

Необхідно розмежовувати зазвичай ототожнювані терміни «ідіостиль» та «ідіолект»: більш широке поняття «ідіостиль», визначається як індивідуальні художні засоби вираження творчої мовної особистості, а вузьке «ідіолект» – як мовні характеристики будь-якого носія мови.

Термінологічна пара «ідіостиль / ідіолект» характеризується філологами по-різному: одні вчені вважають, що це явище, яке описує мову через стилістичні норми і шаблони конкретного періоду літературної епохи або літературного напрямку, інші вважають, що це поняття, що встановлюють індивідуальну особливість мовностилістичних арсеналу певної мовної особистості.

Комплексний характер ідіостиля вказує на його прикордонне положення між лінгвістикою і літературознавством. Отже, ідіостиль є засобом вираження авторської картини світу за допомогою виявлення домінант індивідуально-авторського відбору та комбінації лексико-стилістичних елементів мови. Таке дослідження ідіостилю можливе в рамках лінгвопоетичного підходу, здійснюваного за допомогою комплексного філологічного аналізу оригінального тексту і порівняльного аналізу його результатів з перекладом тексту твору.

Оскільки сучасний розвиток науки орієнтований на антропоцентричність, дослідження жанру «чікліт» стає досить актуальним в наші дні. Незважаючи на те, що жанру всього близько 20 років, і його лексичні, стилістичні та культурологічні особливості залишаються мало висвітленими в лінгвістичній

науковій літературі, дослідження жанру дає результати незамінні за своєю цінністю для цілої низки наук, таких як стилістика, культурологія та гендерна лінгвістика.

Літературний жанр «чікліт» є цінним джерелом, в якому відображено сучасну суспільну свідомість, зокрема, жіночу. Дослідження жанру «чікліт» дозволяє скласти уявлення про образ сучасної жінки і про її соціальне життя. Дискурс «чікліт» романів відображає культурні особливості і національні риси британської жінки середнього віку, стан розмовної мови на сучасному етапі, особливості світогляду і поточні цінності суспільства.

На основі проведеного нами мовностилістичного і прагматичного аналізів можна дійти висновку, що використання певних засобів художньої виразності залежить від прагматичної мети, якою керується автор. На наше переконання, для досягнення повного глибокого розуміння тексту необхідно виконання порівневого аналізу тексту.

Для виявлення основних стилістичних особливостей, характерних для даного жанру нами був проведений багаторівневий аналіз, який показав, що для досягнення тієї чи іншої прагматичної мети, автори використовували певні художні засоби.

Так, наприклад, для вираження оцінки чого-небудь автори користувалися емоційно-експресивними епітетами; для розкриття внутрішнього світу або емоційного стану героїв – різними графічними засобами: авторської пунктуацією, курсивом, написанням окремих висловів чи їх частин з великої літери; для надання тексту більшої виразності були використані художні тропи: метафори, порівняння, алюзії та ін.; для характеристики побуту і устоїв суспільства згадувалися бренди, які відповідають сучасним реаліям.

Розглядаючи проблему перекладу художніх текстів, варто зауважити, що лінгвістичні відмінності між мовами змушують перекладача шукати рішення з урахуванням стилістичних особливостей мови певної епохи, особливостей мови головного персонажа, вкладати в його монологи такий лексико-граматичний матеріал, який не просто передає зміст, але і висловлює характер персонажа.

В результаті проведеного дослідження ми дійшли висновків, а саме: у художніх текстах з розповіддю від першої особи автором є оповідач, що позначає себе за допомогою займенника «я». Він ділиться з читачем своїми думками і почуттями, які часто приховані від інших персонажів. Такий я-оповідач не знає точно, що відбувається в іншому місці в певний момент, оцінює інших персонажів і події, що відбуваються, спираючись на свою суб'єктивну точку зору, передає мотиви дій інших персонажів. Про те, що відбувається, читач дізнається з його особистого щоденника, який складається з повсякденних записів.

При перекладі особистих щоденників та інших видів художніх текстів необхідно донести думки до читача простою і зрозумілою мовою, зберігаючи основні положення і відтінки висловлювання. Переклад повинен задовольняти загальноприйнятні норм мови перекладу. Перекладач може зіткнутися з різними труднощами в процесі перекладу. Наприклад, пошук найбільш придатних відповідностей авторським okazionalizмам, неологізмам, скороченням, просторічним словам і т. п.

У романі *Bridget Jones's Diary* Гелен Філдінг піднімає різні проблеми, до яких належить вплив суспільства на життя жінки, ідеалізація сімейного життя і постфемінізм. У творі показаний конфлікт головної героїні до власних уявлень про щасливе життя. Незважаючи на те, що Бріджит Джонс намагалася якомога швидше вийти заміж через вплив суспільства і його уявлень про «правильне» життя жінки, вона також хотіла побудувати кар'єру, стати успішною і впевненою в собі.

Я, *Шишка Тетяна Олександрівна*, своїм підписом засвідчую, що моя кваліфікаційна робота «*Образ жінки в романі «Щоденник Бріджит Джонс» Гелен Філдінг: концептуальний, гендерний і перекладознавчий аналіз*» виконана з дотриманням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самостійно та індивідуально. Під час написання роботи я дотримувалась принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.

Підпис

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексанрович Н. Традиционные и современные подходы к переводу художественного текста. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Філологічні науки. 2009. Вип. 81(4). С. 225–229. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2009_81\(4\)_56](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2009_81(4)_56). (дата звернення 12.09.20).
2. Алексенко С. Ф. Структурні компоненти лінгвoseміотичного простору жіночого глянцевого журналу. Актуальні проблеми тексту і дискурсу. Науковий збірник ХДУ. Розділ IV. Херсон. 2018. Випуск XXXI. С. 139–144.
3. Андрієнко Т. П. Стратегії відтворення іншомовних елементів у мовленні персонажів художнього твору. Філологічні трактати. 2012. Т. 4, № 1. С. 11–16. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2012_4_1_4 (дата звернення 30.08.20).
4. Андрієнко Т. П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність . Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Ніжин. НДУ ім. М. Гоголя. 2014. № 3. С. 13–18.
5. Баженова И. С. Экспрессия эмоций в контексте гендерных исследований. Разноуровневые характеристики лексических единиц. Сборник научных статей по материалам докладов и сообщений конференции. Часть 4. Смоленск: СГПУ, 2001. С. 99–104.
6. Білодід І. К. Сучасна українська літературна мова. Стилiстика. Київ : Наук. думка, 2007. 587с.
7. Блохина Н. А. Понятие гендера: становление, основные концепции и представления. Общество и гендер: веб-сайт. URL: <http://www.gender-cent.ryazan.ru/blohina.htm> (дата звернення 15.09.20).
8. Болонева М. Л. Концепты woman и man: актуализация в речи (на материале произведений С. Кинселлы). Вестник Иркутского государственного лингвистического ун-та. № 4 (25). 2013. С. 234–239.

9. Болонева М. Л. О некоторых аспектах жанра чик-лит. Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Иркутск, 2014, С. 261–267.
10. Болотнова Н. С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора . Вестник ТГПУ. 2004. № 38. С. 20 – 25 .
11. Вайнштейн О. В. Розовый роман как машина желаний. Новое литературное образование. 1997. № 22. С. 303–331. URL: http://www.situation.ru/app/j_art_735.htm (дата звернення 25.09.20).
12. Вайсгербер, Й. Л. Родной язык и формирование духа = Muttersprache und Gistesbildung / Й. Л. Вайсгербер; пер. с нем. О. А. Радченко. – М. : Издательская группа URSS ЛИБРОКОМ, 2009. 230 с.
13. Васильева С. І. Особливості розмовної мови персонажів в романі Хелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс». URL : <https://amosov.org.ua/article/ri/osobennosti-razgovomoy-rechi-personazhey-v-romane-h-filding-dnevnik-bridzhit-dzhons> (дата звернення 30.08.20).
14. Вершинина Д. Б. Грани женской эмансипации в судьбах и творчестве британских писательниц XVIII–XIX вв.. Проблемы метода и поэтики в мировой литературе. Межвуз. сб. науч. тр. Перм.ун-т; Отв. ред. Н.С. Бочкарева. Пермь, 2005. С. 8.
15. Виноградов, В. В. О теории художественной речи .М. : Высш. шк. 2005. 286 с.
16. Воловик О. О., Погрібна В. Я. Актуальні проблеми художнього перекладу URL : http://www.rusnauka.com/10_NPE_2009/Philologia/44108.doc.htm (дата звернення 28.08.20).
17. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. 2-е изд. – М. : Наука, 1982. 209 с.
18. Гергель О. В. Гендерный аспект сравнений в произведениях жанра чиклит. Филологические науки. Вопросы теории и практики № 10 (28). Тамбов, 2013. С. 59–61.

19. Горбань В., Побережная О. Гендерная асимметрия при переводе. Збірник наукових праць з філософії та філології. Одеса. ОНУ ім. І. І. Мечникова. 2004. С. 24–28.
20. Горошко О. І. Становлення інформаційного суспільства як фактор трансформації гендерного дискурсу URL : http://www.nbuu.gov.ua/portal/Soc_Gum/VMSU/2008-01/08goiiouy.htm (дата звернення 15.08.20).
21. Гофман И. Гендерный дисплей. Введение в гендерные исследования: хрестоматия / под ред. С. В. Жеребкина. Харьков : ХЦГИ, 2001. С. 306–335.
22. Григорьев В. П., В.П. Хлебников. Грамматика идиостиля . М. : Наука, 1983. 234 с.
23. Грубова А. М. Стилiстичнi прийоми створення гумористичного ефекту (на матеріалі роману Хелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс») URL : <https://moluch.ru/archive/145/40672/9> (дата звернення 20.08.20).
24. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию / пер. с нем. Г. В. Рамишвили. М. : Прогресс, 2000. 396 с.
25. Давиденко А. Теоретико-методологічні аспекти перекладу. Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. №27. Київ, 2013. С. 74–84. URL : <http://jrn1.nau.edu.ua/index.php/go/article/viewFile/7858/90560> (дата звернення 20.09.20)
26. Загоруйко Л. А., Красуля А. В., Успішна інтеграція жінок-мігрантів: мовний аспект / Імплементация європейських стандартів в українські освітні дослідження : Збірник матеріалів III Міжнародної наукової конференції Української асоціації дослідників освіти (21 червня 2019 р. / За ред. С. Щудло, О. Заболотної, Л. Загоруйко. Київ, Дрогобич: ТЗОВ «Трек-ЛТД», 2019. С. 66–68.
27. Зализняк А. Дневник: к определению жанра. Журнальный зал. URL : <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html> (дата звернення 25.09.20).
28. Засекін С. В. Психолінгвістичні аспекти перекладу. Навч. Посібник. Луцьк: ВІЕМ, 2006. 144 с.

29. Зирянова І. П. Порівняльно-зіставне дослідження способів перекладу прецедентних феноменів на російську мову в романі Хелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс» // Науковий результат. Питання теоретичної та прикладної лінгвістики. 2019. Т. 5. № 2. С. 84–94.
30. Иванов Д. И., Лакербай, Д. Л. Текст, стиль, идиостиль в лингвистике и литературоведении: замечания к привычному. Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 4 (70). Ч. 2. С. 18–22.
31. Іваненко К. В. Специфіка перекладу художнього тексту. Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія. 2011. Вип. 22. С. 116–20. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2011_22_21. (дата звернення 30.08.20).
32. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М. : Изд-во ЛКИ, 2010. 264 с.
33. Карпова О. М. Роль писательских словарей в формировании английской национальной лексикографии. Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. № 1. С. 10–14.
34. Кашкин В.Б. Язык, коммуникация и социальная среда: Сбор. Научн. Трудов. Вып.3. Воронеж: Воронежский гос. Университет, 2004. 178 с.
35. Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты. URL :<http://www.owl.ru>
36. Кисельова А. Гендер у художньому тексті: дослідження впливу статі автора та персонажів на лексику літературного твору. Науковий вісник Чернівецького університету / Наук. ред. В. В. Левицький. Вип. 156. Чернівці : Рута, 2003. С. 126.
37. Клименко Л.В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. Літературознавчі студії. 2015. Вип. 1(1). С. 228–235.
38. Кожанова В. Є. Іронія і самоіронія в романі Х. Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс». URL : <https://load.amosov.org.ua/www/science/3/ironiya-i-samoironiya-v-romane-h-filding-dnevnik-bridzhit-dzhons> (дата звернення 24.08.20).

39. Козак Т. Б. Особливості художнього перекладу. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Тернопіль, 2015. Вип. 51. С. 221–223.
40. Колісниченко Н. Ю. Гендерний аспект: субформи. Одеса, 2008. 248 с.
41. Колісниченко Н. Ю. Лінгвопоетика німецьких та англомовних романів (romance, романс). Наука и образование без границ, 2012. URL : http://www.rusnauka.com/35_OINBG_2012/Philologia/8_120907.doc (дата звернення 19.08.20).
42. Комиссаров В. Н. Теория перевода: Лингвистические аспекты. М. : Высшая школа, 1990. 253 с.
43. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. К. : Юніверс, 2002. 280 с.
44. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : Підручник. Вінниця. : «Нова Книга», 2001. 448 с.
45. Красуля А.В., Кримова А.В. Елімінування лінгво- та соціокультурної лакуарності в аудіовізуальному перекладі (на матеріалі британських серіалів) / Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». № 42. Т. 3. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2019. С.55–58. DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.42.3.12> (дата звернення 18.09.20).
46. Крейнин В. Чиклит. LiveJournal: URL: <http://vayur.livejournal.com/1431.html> (дата звернення 25.09.20).
47. Крися Б. С. Світоглядні аспекти художнього перекладу. К. : Наукова думка, 1985. 128 с.
48. Лилова А. Введение в общую теорию перевода / Пер. с болг.; Под общ. ред. П.М. Топера. М. : Высшая школа, 1985. 256 с.
49. Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна. 2012. № 30. С. 144–147.
50. Литвин І. М. Перекладознавство. Науковий посібник. Черкаси : Видавництво Ю. А. Чабаненко, 2013. 288 с.

51. Логвиненко О. М. Культура перекладу художнього твору: психологічний аспект. Український інформаційний простір: науковий журнал Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв / гол. редактор М. С. Тимошик. К., 2014. Ч 2. С. 117–122.
52. Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. Стилїстика української мови: підручник . Київ : Вища школа, 2008. 462 с.
53. Мельник Т. М. Гендер як наука та навчальна дисциплїна. Основи теорїї гендеру. К. : К.І.С., 2004. С. 10–29.
54. Морозова О. Н., Кажанова З. Н. Лингвистические и экстралингвистические аспекты перевода. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (45). Ч. 3. С. 129–131.
55. Пожарицька О. О. Авторський концепт позитивності у мовленнєвому портреті головного героя: комунікативно-парадигматичний аналіз. Одеса, 2014. 20 с.
56. Полетаева О. Б. Скрытая реклама как инновационная составляющая современной массовой художественной литературы. Гуманитарные и социальные науки №4. Филология. Ростов-на-Дону, 2010 (а). С. 167–172.
57. Ремаева Ю. Г. Постфеминистская проза Британии на рубеже XX-XXI вв.: феномен «чиклит». Нижний Новгород, 2007. 260с.
58. Ремаева Ю. Г. Современный женский роман Британии в контексте массовой культуры. Первый Российский культурологический конгресс. Программа. Тезисы докладов. Эйдос, 2006. С. 371.
59. Фёдоров А. В. Основы общей теории перевода: лингвистические проблемы. М.: Высшая школа, 1990. 253с.
60. Хассан Шали Н. А. Основные характеристики художественного текста: материалы VII Междунар. науч. практ. конф. Мн.: БГУ, 2015. С. 103–114.
61. Циганкова З. М. Поняття про чикліт. URL : [http://www.rusnauka.com/4 SND 2012/Philologia/6 100135.doc.htm](http://www.rusnauka.com/4_SND_2012/Philologia/6_100135.doc.htm) (дата звернення 25.09.20).

62. Чайковська Т. В. Труднощі художнього перекладу. Сучасні наукові дослідження – 2006 : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 20–28 лютого 2006 р. Дніпропетровськ : Наука і освіта, 2006. С. 25.
63. Черноватый Л. М. Перевод англоязычной литературы: уч. пос. / Л. М. Черноватый, В. И. Карабан, И. О. Пенькова, И. П. Ярощук. В. : Новая книга, 2006. 496 с.
64. Шевнін А. Б, Серов Н. П. Теория перевода: підручник. Е. : УрГІ, 2004. – 216 с.
65. Шулік С. Актуальні проблеми художнього перекладу / наук. кер. О. О. Жулавська // Перекладацькі інновації: матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 12–13 березня 2015 р. / редкол.: С.О. Швачко, І.К. Кобякова, О.О. Жулавська та ін. Суми: СумДУ, 2015. С. 141–143.
66. Chick Lit: the new woman's fiction / ed. by Suzanne Ferriss, Mallory Young. – Abingdon : Routledge, 2013. 288 p.
67. Cohler D. Review of Manipulating Masculinity: War and Gender in Modern British and American Literature [Електронний ресурс] / D. Cohler, Kathy J. Phillips // Journal of Women in Culture and Society . Volume 33, issue I. – Minnesota: Minesotta Press, 2007. P. 15–18.
68. Coleman L. Chick lit: The New Woman's Fiction by Suzanne Ferris and Mallory Young, Editors//American Culture vol. 30, issue 1, Blackwell Synergy, March 2007.
69. Danford N. The Chick Lit Question // Publishers Weekly. 2009. P. 148–154.
70. Ferris S. Chick Lit: The New Woman's Fiction. NY, London: Taylor & Francis Group, 2006. 272 p.
71. Ferriss, S. Chicks, Girls and Choice: Redefining Feminism [Text] / S. Ferris and M. Young. – Junctures.: The Journal for Thematic Dialogue 6, 2006. P. 87–97.
72. Ferriss S. Introduction. Chick Lit: The New Woman's Fiction [Text] / S. Ferriss and M. Young. – NY.: Routledge, 2006. 16 p.

73. Harzewski S. Tradition and Displacement in the New Novel. // *Crusie J. Flirting with Pride and Prejudice: Fresh Perspectives on the Original Chick-Lit Masterpiece*. Dallas: Benbella Books, 2006. 115 p.
74. Krasulia A. Women and Philanthropy: the U.S. Experience that Could be Transferred into the Ukrainian Context of Higher Education // *Journal of Gender and Power*. Poznań № 324: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2014. Vol. 2, No. 2, P. 119–135.
75. Mabry R. *About a Girl: Sexuality in Contemporary 'Chick' Culture*. NY: Routledge, 2006. 57p.
76. Mazza C. *Chick Lit: Postfeminist Fiction* / C. Mazza , J. DeShell. E. Sheffield Carbondale, Ill.: FC2, 1995–205 p.
77. Missler H. *The cultural politics of chick lit: popular fiction, postfeminism and representation* / Heike Missler. - Abingdon : Routledge, 2016. 232 p.
78. Montoro R. *Chick lit: the stylistics of cappuccino fiction* / R. Montoro. – London: Continuum International Publishing, 2012. 262 p.
79. Patricia Leavy, Ph. D. “Chick-lit Science and Feminism?” The creativity post. November 09, 2014.
80. Thornton A. *Women’s fiction why not?* / Ed.by G. Tibballs. Running Press Book Edition, London, 2010. 169 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

81. Філдінг Г. *Щоденник Бріджит Джонс* / пер. з англ. Лідії Луцан. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 432 с.
82. Філдінг Г. *Щоденник Бріджит Джонс* / пер. з англ. Мельник Оксани. Львів, 2017. 434 с.
83. Fielding H. *Bridget Jones’s Diary: a novel* / H. Fielding. – London: Picador, 1996. 157 p.

SUMMARY

The topic of our study is «An Image of a Woman in Bridget Jones’s Diary by Helen Fielding: Conceptual, Gender-Based, and Translation-Oriented Text Analysis». Translation is a complex process, and translators often use different types of transformations. Thus, in some cases, translations of fiction make it possible to determine the gender of the translation, and to identify the features of the translation of texts by women and men.

The purpose of the research is to study the linguistic and stylistic features of the translation of chick-lit genre in English literature into the Ukrainian language based on the novel «Bridget Jones’s Diary» by Helen Fielding, particularly the reproduction of female images in the target text.

The relevance of the proposed topic is due to the need to study the correspondences and differences in the interpretation of reality by the author of the original text and the translator. This makes it possible to identify «traces» of a linguistic personality, a native speaker of a source language, who, through the use of the means of the target language, describes his own vision of the reality around him. This provision allows us to analyze the problem of the relationship between language and human, which covers not only modern linguistics but also translation studies. Based on this, we have the task to identify the main differences between the original and the translation, from the standpoint of gender, as well as to determine how accurately the translator can preserve the original text at the lexical and syntactic levels.

Achieving the goal of the work involves solving the following **tasks**:

1. Consider the origin of the term “idiostyle”, the concept of “language personality”.
2. Investigate the artistic text as a special kind of text.
3. To study the specifics of the translation of a literary text, the existing approaches to literary translation.
4. Consider the formation of a new modern image of women in English literature.
5. Identify the historical factors of the genre “Chick-lit”.

6. Investigate “Chick-lit” as a way of expressing a woman’s identity in postfeminist prose.

7. Identify the linguistic and stylistic features of the genre “Chick-lit”.

8. Identify the genre features of “Chick-lit”: similarities and differences with the traditional love novel.

9. To consider the peculiarities of the representation of the gender themes of the novel.

10. Investigate the lexical features of the author's style G. Fielding and ways of its transmission in translation.

11. Identify the grammatical features of the translation in the diary entries of the main character.

The object of the research is the novel «Diary of Bridget Jones» by Helen Fielding.

The first Chapter examined the concept of “author’s idiosyle”, the prerequisites for its emergence, its definition, characteristics, and structure. The study of various theoretical works on this topic made it possible to conclude that the definition of the term “idiosyle” still causes controversy among researchers in this area. Researchers of idiosyles usually pay attention to the special features of the idiosyncrasy of the writer, focusing on identifying stylistic features and characteristics that form the text as the end product of the creative process. A special difficulty in the interpretation of idiosyles is its complex structure, multifaceted nature. In this regard, in research circles there are a large number of different approaches to its analysis.

The viewpoints of various scientists were considered. Based on these definitions, we identified the main characteristics of the author’s idiosyle, such as consistency, subjectivity, and dynamism. Also, the concept of a literary text and the specificity of its translation, as well as the features of the translation of various means of artistic expression were considered. Idiosyle is always verbalized, because outside of this it is not possible for us to judge individuality in comparison with uzus; idiosyle is always systemic, as it is a reflection of the systemic nature of language on the one hand and its creative transformation into an individual system implemented in the text, on the other

hand; idiostyle cannot exist outside of human thinking; idiostyle is variable; idiostyle is dynamic, as in the process of personality development there is a development of the conceptual picture of the world and the linguistic picture of the world, which is reflected in texts; idiostyle is not limited, because human cognition has no limits, and this is also reflected in language and speech, and, at the same time, idiostyle can limit the language considered separately; idiostyle is hierarchical, as its system structure presupposes the presence of priority of some linguistic means and complete or partial neutralization of others; idiostyle is ideal, as it reflects the peculiarities of personal thinking, and material, as these features are realized in language; idiostyle is subjective, as the priority of the choice of language models depends on the characteristics of personal perception of the subject; the presence of the author's dominant can also be considered a characteristic feature of any idiostyle.

It is impossible to study the peculiarities of the translation of different texts without selecting certain types of text according to their noticeable features. Functional styles of texts are too different from each other, which obliges translators to resort to certain techniques and strategies, requires certain specific skills in this field of translation.

The creative individuality of a translator is a system of deviations from the original text, which goes back to certain creative principles, a certain approach to the tasks of translation and a certain method. When translating fiction, which reflects the creative individuality of the translator, stylistic shifts, it stylistic changes of the original, are widespread. They can be objective and subjective.

«Bridget Jones's Diary» belongs to women's novels, which stand out as a separate literary genre. There is no single term for this concept, it is the so-called women's novel, it is a love novel; that is, a work in prose that contains a complete narrative of a fictional case, the events of which are based on the relationship between a man and a woman. Works in this genre describe the history of love relationships, focusing on the feelings and experiences of the characters.

The novels about Bridget Jones are the most striking examples of postfeminist British literature.

When translating personal diaries, it is necessary to convey thoughts to the reader in simple and clear language, preserving the basic provisions and nuances of expression.

In the second Chapter, it was possible to find out that an array of world socio-cultural events influenced the emergence of the studied genre of chicklit. One of the most important features of this type of literature is that the authors, protagonists and readers are women. It is figured out that the main peculiarity of chick-lit is the narrative style and time frame. Chick-lit novels are characterized by a first-person narrative, often in the form of a diary entry. The genre is focused on describing the events happening to the main character “right here and now”. To chick-lit genre translation difficulties we refer author’s occasionalisms, neologisms, abbreviations, colloquial words, vulgarisms, emotional vocabulary and spoken language, which often contains modern words and fixed expressions not listed in dictionaries.

The third Chapter shows the linguostylistic and comparative analysis of two translations of the novel done by Lutsan Lidia and Melnyk Oksana. As a result of such comparison, it is identified that L. Lutsan’s literary translation is more successful in terms of preserving the author’s style of the novel. Therefore, we observe a more adequate representation of the image of the main character. We can conclude that the use of certain means of artistic expression depends on the pragmatic goal, which is guided by the author. We are also convinced that in order to achieve a full deep understanding of the text, it is necessary to perform a comparative analysis of the text.

As a result of the research, we came to the conclusions, namely: in artistic texts with a first-person narrative, the author is a narrator who identifies himself with the pronoun ‘I’. He shares with the reader his thoughts and feelings, which are often hidden from other characters. Such a self-narrator does not know exactly what is happening elsewhere at a given moment, evaluates other characters and events that occur based on his subjective point of view, and conveys the motives for the actions of other characters. The reader learns about what is happening from his personal diary, which consists of daily entries.

When translating personal diaries and other types of art tests, it is necessary to convey thoughts to the reader in simple and clear language, preserving the basic

provisions and nuances of expression. The translation must meet the generally accepted norms of the language of translation. The translator may face various difficulties in the translation process. For example, the search for the most suitable matches to the author's occasionalisms, neologisms, abbreviations, spatial words, etc.

Key words: idiostyle, language personality, literary text, translation, chick-lit, gender, epithet, metaphor, personification, comparison, hyperbole.