

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач випускової кафедри
_____ С.І. Сидоренко
«_____» _____ 2021 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

**ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»**

**Тема: *ВІДТВОРЕННЯ ІДІОЛЕКТНИХ МАРКЕРІВ СОЦІАЛЬНОГО СТАТУСУ
ПЕРСОНАЖА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ БРИТАНСЬКИХ ХУДОЖНІХ
ТВОРІВ ХІХ СТОЛІТТЯ***

Виконавець: студентка групи ФЛ-201«Мз» СИТЮК ВЕРОНІКА ВІТАЛІЇВНА

Керівник: канд. філол. наук, доцент СТРУК ІРИНА ВАСИЛІВНА

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2021

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1. Теоретичні засади дослідження ідіолектних маркерів на позначення соціального статусу у перекладі лінгвістичному перекладознавстві	7
1.1. Соціальний статус персонажа художнього твору.....	7
1.2. Поняття соціального статусу у перекладі	11
1.3. Труднощі у перекладі через розбіжності ідіалектів автора та перекладача.....	15
Розділ 2. Методологічні засади перекладознавчого відтворення маркетів соціального статусу в художньому дискурсі	22
2.1. Перекладацькі стратегії та тактики.....	22
2.1.1. Тактики відтворення соціальних маркерів з позицій адекватності та еквівалентності.....	27
2.2. Принципи, методи та етапи дослідження.....	30
Розділ 3. Відтворення маркерів в українських перекладах британських художніх творів XIX століття	38
3.1 Відтворення ідіолектних маркерів в описах убрання персонажів.....	38
3.1.1 Аксесуари.....	54
3.2 Маркер побуту в українських перекладах.....	64
3.3 Кінесика як маркер соціального статусу літературного персонажа.....	81
Висновки	94
Список використаних джерел	98
Додатки	106
Додаток А.....	107
Додаток Б.....	108
Додаток В.....	109
Додаток Г.....	110
Додаток Д.....	114
Додаток Е.....	115

ВСТУП

Магістерську роботу присвячено дослідженню проблеми відтворення ідіолектних маркерів соціального статусу персонажа в українських перекладах британських художніх творів ХІХ століття.

Виявлення в художньому тексті маркерів соціального статусу літературного персонажа, які реалізують статусні відносини персонажів у тексті, є проблематичним у перекладі, оскільки перекладачу потрібно зберегти художній задум повідомлення автора та роль, яку вони виконують в оригіналі художнього твору. Соціальний статус виявляється у стилі життя персонажів і для їх еквівалентного відтворення перекладач художньої літератури повинен мати більш глибокі знання тієї епохи, стилю та соціальних відносин часу, які він описує. Гарне знання епохи першотвору матиме більший вплив на читача. Прояв соціального статусу у стилі життя людини досліджували неодноразово, але особливо помітними є роботи У. Еко, Р. Зорівчак, М. Іваницької, А. Кам'янець, В. Карасика, С. Лабова, Е. Поливанової, Т. Некряч, О. Швейцера, О. Удада, Jr. Gregory, W. Stanford та інших.

Актуальність теми полягає у відтворенні маркерів соціального статусу літературного персонажу з позиції еквівалентності перекладу та проникнення перекладача у суть тексту. Якщо перекладач заплутається у статусних тонкощах, то не зможе вірно передати характеристики персонажів й тим самим призведе до спотворення передачі основної думки. У даному дослідженні розглядалася епоха Вікторіанської Англії, яка хронологічно збігалася з правлінням королеви Вікторії. Перспективи проведених досліджень вбачаються у виявленні та перекладі маркерів соціального статусу на матеріалі художньої літератури інших історичних епох та культур.

Метою виконання магістерської роботи є виявлення та аналіз найчастіших тактик відтворення соціальних маркерів у перекладах творів ХІХ століття.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

1. Дослідити теоретичну частину: розглянути явище і поняття соціального статусу людини, сфери та особливості його передавання у художньому перекладі.
2. Зіставити методику дослідження відтворення маркерів соціального статусу в перекладі.
3. Розмежувати маркування соціального статусу персонажа в оригіналах та перекладах і вияснити причини відмінностей між ними.
4. Розглянути шляхи та засоби відтворення цих маркерів.
5. Виявити найуживаніші маркери на позначення аксесуарів, кінесики та вбрання.
6. Проаналізувати найбільш вдалі та невдалі тактики відтворення, які були застосовані.
7. Знайти способи досягнення еквівалентності перекладу при відтворенні маркування соціального статусу для найповнішої реалізації авторського задуму.

Об'єктом дослідження виступають маркери соціального статусу англійськомовних художніх творів Оскара Вайльда, Вільяма Мейкпіса Теккерея та Емілі Бронте.

Предметом дослідження є особливості відтворення маркерів соціального статусу у художніх творах українською мовою.

Матеріалом дослідження стали українські переклади творів Оскара Вайльда «Портрет Доріана Грея», виконаний Р. Доценком; В. М. Теккерея «Ярмарок суєти», виконаний О. Сенюк; «Буремний Перевал», виконаний О. Андріяш, а також відповідні їм оригінальні тексти.

Методи дослідження: зумовлені поставленими у роботі конкретними завданнями, а також загальною метою. У роботі використовується комплексна методика, яка включає використання загальнонаукових методів індукції та дедукції; синтезу для розгляду поняття соціального статусу в сукупності та взаємодії із літературою та культурою також трансформаційний метод, як один із провідних, для демонстрації розбіжностей між позначенням соціальних маркерів в оригіналі та

перекладі. Специфіка роботи передбачала застосування семантико-стилістичного аналізу, для того, щоб мати змогу зрозуміти чому автор обрав якийсь конкретний стилістичний варіант із ряду можливих, а ще проведення перекладацького експерименту. Також згадувався контекстуальний аналіз, який передбачав наявність певного контексту, в якому розглядалися та аналізувалися твори, а саме історичної доби Вікторіанської епохи в Англії в ХІХ столітті та повнота її відображення в обраних нами літературних творах. Порівняльно-перекладознавчий аналіз використовувався для порівняння певних структурних одиниць та аналізу якості перекладу. Цей етап був найважливішим не тільки у практичній частині, а й взагалі у ході всієї роботи через те, що саме на практиці ми мали можливість проаналізувати усі нюанси відтворення маркерів соціального статусу та дійти кінцевих висновків.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що в роботі:

- проаналізовано класифікації виокремлення маркерів соціального статусу у художньому тексті;
- розглядався переклад маркерів з позиції проникнення перекладача у суть тексту;
- виокремлено найуживаніші маркери на позначення побуту, кінесици та вбрання;
- проаналізовано маркери на позначення ганебного ставлення до персонажів, що належали до нижчого соціального статусу;
- проаналізовано труднощі, які виникали при перекладі маркерів у трьох відомих творах Вікторіанської епохи та визначено до яких перекладацьких трансформації найчастіше вдавалися перекладачі

Практичне значення отриманих результатів роботи полягає у можливості їх використання для підготовки курсів із вступу до перекладознавства та теорії перекладу, а також спецкурсів із художнього перекладу чи для спецкурсів із суміжної дисципліни – соціолінгвістики. Проаналізований матеріал можна використати для укладання підручників, посібників, схем, методичних та ілюстративних видань.

Апробація результатів дослідження. Результати роботи були оприлюднені на 5-ти наукових конференціях: Міжнародній науково-практичній конференції Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури (Львів, 7-8 травня 2021), Міжнародній науково-практичній конференції «Філологічні науки, міжкультурна комунікація та перекладознавство: досвід і виклики» (Ченстохов, 23-24 квітня 2021); Міжнародній науково-практичній конференції «Розвиток філологічних наук: європейські практики та національні перспективи» (Одеса, 22-23 жовтня 2021); Міжнародній науково-практичній конференції «Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів» (Львів, 12-13 листопада 2021)

Публікації: Ситюк В.В. Відтворення аксесуарів як маркера соціального статусу літературного персонажу (на матеріалі англійських романів ХІХ ст.). *Рівень ефективності та необхідності впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури:* матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (Львів, 7-8 травня 2021р.). Львів, 2021. С. 45–48.; Ситюк В.В. Перекладацькі трансформації при відтворенні побуту як маркера соціального статусу персонажа на основі роману Оскара Уальда «Портрет Доріана Грея». *Філологічні науки, міжкультурна комунікація та перекладознавство: досвід і виклики:* матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (Ченстохов, 23-24 квітня 2021). С. 137-140; Ситюк В.В. Відтворення одягу як маркера соціального статусу літературного персонажа. *Вчені записки Таврійського національного університету В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2021. Том 32, №3. С. 28-33; Ситюк В.В. Перекладацькі трансформації при відтворенні кінесики як маркера соціального статусу персонажа. *Розвиток філологічних наук: європейські практики та національні перспективи:* матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (Одеса, 22-23 жовтня 2021). Одеса, 2021. С. 139-141; Ситюк В.В., Струк І.В. Транспорт як маркер соціального статусу персонажа. *Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів:* матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (Львів, 12-13 листопада 2021 р.). Львів, 2021. С. 61–63.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОЛЕКТНИХ МАРКЕРІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ СОЦІАЛЬНОГО СТАТУСУ У ЛІНГВІСТИЧНОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.

1.1 Соціальний статус персонажа художнього твору

Таким поняттям як соціальний статус, перш за все займаються науки – соціологія та соціолінгвістика. Передусім, слід зазначити, що вперше це поняття ввів німецький соціолог Макс Вебер. Статус, клас та влада є основними показниками соціальної стратифікації у його працях. Макс Вебер визначав клас як велику групу людей, що знаходяться в однаковому становищі щодо власності та можливостей прибутку; статус – це суспільне визнання на основі позитивних чи негативних привілеїв.

Під поняттям стиль життя розуміють спосіб проведення часу, коло спілкування, місце проживання та вибір одягу. Соціальний статус людини спостерігається ще також через соціальну дистанцію між тими, хто розмовляє. Едвард Голл, визначив чотири типи такої дистанції, до якої належать: інтимна, особиста, соціальна та громадська. Дистанційний аспект статусу виражається також у тому, як особа його сприймає. Наприклад, людина може відноситися до вищої категорії у суспільстві, але ставитися до інших, як до рівних, або фактично бути нижчим по статусу, а поводитися так ніби належить до найвищої категорії [78, с. 184].

Виділяють також первинні та вторинні соціальні відносини. До перших відносять ті, що характеризуються певною близькістю, довготривалістю, гарними знаннями учасників, свободою та неофіційним контролем (наприклад між матір'ю та дитиною). До другої групи належать короткочасні, примусові, з офіційним контролем відносини (між роботодавцем та підлеглим).

У суспільстві звертають значну увагу на соціальний статус людини. На це іноді впливає психологічна закономірність запам'ятовування найбільш важливих характеристик людини при знайомстві. Власність чи стиль життя відразу

відкладаються в пам'яті інших. Індикацію соціального статусу людини проводять по трьох статусах:

- 1) індекси стилю життя;
- 2) людських контактів;
- 3) мови;

Для індикації стилю життя розглядали такі моменти як стиль одягу, те, яку літературу читали люди, меблі в їхньому будинку, відношення до інновацій, стиль сімейного життя.

Спочатку розглянемо такі приклади, як звичка швидко харчуватися, яка є ознакою пролетарського стилю життя, бо зазвичай обід давався робітникам не для довгих розмов. Від соціального статусу залежало також ставлення до телебачення. Представники вищого класу дивилися тільки новини або взагалі ігнорували телебачення, у той час як представники найнижчого класу дивилися усе підряд. Важливу роль відігравав також показник освіти. Представники тільки вищих класів могли забезпечити гарну вищу освіту для свої дітей.

Конотації соціального статусу властиві позначенню модних товарів для жінок в Англії і США. Відзначено, що реклама одягу для людей з невеликими прибутками використовує обмежений набір основних кольорових термінів – *blue, red, green, yellow, and purple, including modifiers "light / dark"*. Колірна гамма включає п'ять фарб – блакитну / синю, червону, зелену, жовту і пурпурову. Дорогий одяг рекламується з використанням багатшого словника – *rust, russet, camel, plum, wine, fuchsia, teal, sapphire, turquoise, emerald, sea foam, bone, taupe* – «рудувато-іржавий; червонувато-коричневий, колір верблюжої вовни; тьмянний темно-фіолетовий, як слива; темно-червоний, винний, бордо; пурпурно-червоний; темно-зелений, з синім відливом; сапфіровий; бірюзовий; смарагдовий; колір морської хвилі; колір слонової кістки; сіро-коричневий». Аналогічне явище має місце і в інших мовах [22].

Найважливішою характеристикою соціального статусу людини вважають мову. Насамперед цим займається така наука як соціолінгвістика. Виявляють різні соціолекти: міської бідноти, випускників приватних навчальних закладів, чоловічу та жіночу манеру мови. Значну увагу приділяють голосу, так як у жінок високий

голос прирівнювали до жіночності, а низький до статусу; у чоловіків високий теж асоціювали з впевненістю у собі і бажанням домінувати, у той час як низький – із впевненістю у собі. Хоча в той же час виокремлювали, що низький голос іноді навпаки асоціювався з людьми, які переживають депресію. Жести та міміка теж є помітними під час спілкування та несуть певний сенс. Тривалий погляд вищестоящої людини сприймається як наказ або попередження, тоді як довгий погляд нижчої за статусом людини може сприйматися, як певний виклик. За напруженістю тіл теж можна виокремити наступне – людина вища за статусом завжди мінімально напружена при спілкуванні, у той час як нижчестояща відчуває при діалозі максимальний ступінь напруги.

Також слід звернути увагу на кінесіку, яка є також статусною індикацією невербальної комунікації. До кінесіки відносять напрям та характер погляду, вираз обличчя, пози, насамперед те, як вони змінюються під час розмови, також положення плечей, рук, голови. Вища за статусом особа проявляє більш вільні жести під час розмови ніж нижча за статусом особа. Міра напруженості тіла також є показником статусних стосунків: мінімальна напруженість спостерігається у вищій за статусом особи при спілкуванні із нижчою, максимальна напруга – у людини, нижчої за статусом, у спілкуванні із вищою [50, с. 44]. Уклін може теж вказувати на статус під час привітання, будучи нормою етикету, або на лицемірне підлабузництво до вищої за статусом особи. Ще одним жестом може бути потискання руки під час привітання, як показник ввічливості. Те, як люди розташовуються по відношенню один до одного або те, як вони дивляться один на одного грає велику роль під час розмов.

У роботі В. Штайніга показані різні сигнали соціального статусу людини в мові і спілкуванні: багатство вокабуляру, використання жаргону, вміння побудувати граматично правильну пропозицію, точність позначення, швидкість мовлення, виразність інтонації, вміння підтримувати і регулювати дистанцію в спілкуванні та ін. [81, с. 88-94].

Як і у реальному житті, у художньому тексті стосунки між літературними персонажами можуть бути надзвичайно різноманітними. Через це у процесі

перекладу варто їх детально аналізувати для правильного сприйняття та передачі статусних характеристик. Від того наскільки гарно перекладач зможе зрозуміти соціолінгвістичні проблеми залежатиме наскільки вдало він зможе наблизитися до адекватного перекладу художнього твору.

Вивчення соціального статусу пов'язано із перекладознавством насамперед через зв'язок між соціолінгвістикою і перекладознавством. Вітчизняна традиція висвітлення проблем соціолінгвістики сформульована М. Чемодановим, який підсумовує, що соціальна лінгвістика вивчає форми існування мови в їх соціальній обумовленості, суспільні функції і зв'язки мови із соціальними процесами, залежність мови від них і їх відображення в її членуванні та структурі. Соціолінгвістика розглядає широкий спектр проблем, які по-різному висвітлюються у працях вчених і перегукуються із такими проблемами перекладознавства, як взаємодія мови із соціальною структурою, культурою та соціологією особистості. Одним із численних завдань перекладознавства є розкриття впливу соціолінгвістичних та прагматичних факторів на процес перекладу. Також існує припущення, що використання понятійного апарату й інструментарію сучасної соціолінгвістики дасть можливість глибше проникнути в механізм перекладу, виявити його соціальну природу і соціальні чинники, точніше охарактеризувати усю складність і суперечність завдань, що стоять перед ним, і віднайти стратегії перекладацького рішення [50, с. 16].

За О. Швейцером, до соціолінгвістичних проблем, які мають пряме відношення до перекладу як соціального явища, належать проблеми «мови і соціальної структури», «мови й культури», «мови й соціології особистості» [60, с.16]. Проблема відображення соціального світу призводить до більшості перекладацьких проблем через різницю у соціальній реальності двох порівнювальних культур. Соціальна обумовленість варіативної мови виявляється у мовленнєвих відмінностях різних соціальних категорій населення. Соціальна норма перекладу – це сукупність найбільш загальних правил, що визначають вибір стратегії перекладу і відображають ті вимоги, які суспільство ставить до перекладача. Вони варіюються від культури до культури, від епохи до епохи й від

одного жанру тексту до іншого [50, с. 17]. Не варто також забувати, що вдале відтворення культурно-маркованих одиниць вимагає необхідне фонове знання. Варто розрізнити поняття «фонова інформація» та «фонові знання», де перше є системою понять, що лежить в основі кожного конкретного тексту, незалежно від того, засвоєна така інформація перекладачем чи ні. Лише після засвоєння вона перетворюється на «фонові знання» автора перекладу [50, с. 19].

Вважається, що у перекладі необхідно розглядати маркери соціального статусу літературного персонажу серед таких ознак соціолекту, як належність до якоїсь групи (соціально-економічний статус, покоління), її погляди на різні життєві моменти (уявлення, що виникають під впливом приналежності до певної групи, прошарку, класу), історичний фон (соціально-історична ситуація) [64, с. 145–147]; обумовленість певним стилем життя, закріпленість за певними сферами спілкування [76, с. 34–39].

Отже, у перекладознавстві поняття соціального статусу ще не досить детально вивчене й складно знайти багато літератури на дану тему, але очевидно, що розуміння пов'язаних із ним соціолінгвістичних моделей і категорій та їх взаємодії необхідне у теорії й практиці перекладу. Виявлення та розуміння статусу у соціолінгвістичному контексті допомагає віднайти й виокремити у художньому тексті маркери соціального статусу літературного персонажу для аналізу їх відтворення у перекладі.

1.2 Поняття соціального статусу у перекладі

Соціологічне за природою поняття соціального статусу людини отримало в сучасному комплексі наук про людину багатопланове висвітлення. Вперше його почав використовувати в науці англійський філософ, історик і юрист XIX ст. Г. Мейн. У соціології поняття статус (від лат. *status* – положення, стан) вживається в різних значеннях. Переважає уявлення про соціальний статус як про положення особи або соціальної групи в соціальній системі, яке характеризується певними визначальними ознаками (правами, обов'язками, функціями) [63, с. 54].

Перш за все слід виокремити, що під поняттям соціальний статус перш за все розуміють положення особи або соціальної групи, що має певні характерні ознаки. За В.Карасиком, виокремлюються наступні підходи до вивчення соціального статусу (Додаток А):

1. Соціально-економічний
2. Рольовий
3. Дистанційний
4. Нормативний
5. Етнокультурний
6. Динамічний

Усі ці плани соціального статусу відображені у мовленнєвій поведінці людини [22, с. 19], і зокрема, в поведінці й мові персонажів художніх творів. Чим більше життєвих стандартів життя певної епохи персонажа знатиме перекладач, тим більше можливостей у нього як можна точніше й яскравіше передати статусні характеристики. Статус розглядають у економічному, рольовому та нормативному стані. Під рольовим статусом розуміється поведінка, що має бути відповідно до зразків та обмежень. Рольові та особистісні якості людей зазвичай розгортаються у межах свідомої та несвідомої поведінки. Через нормативний план розкривається престиж, повага та певні привілеї. Престиж пов'язаний з певною позицією у суспільстві, а привілеї – це особливі права, яких бракує у представників непрестижних категорій. Під час перекладу до уваги можуть братися також соціальні ролі, врахування різних планів статусних ознак, зміна статусу, соціальна дистанція.

На думку А. Федорова, характерні особливості художньої літератури, прояв індивідуальної художньої манери письменника, зумовленої його світоглядом, впливом естетики епохи й літературної школи, величезна кількість як лексичних, так і граматичних (зокрема, синтаксичних) засобів мови, різноманіття поєднань монологічного та діалогічного мовлення у їхніх літературно-стилістичних різновидах – все це, робить питання про художній переклад надзвичайно складним [59, с. 334].

Для аналізу маркерів соціального статусу у перекладі можуть бути корисними також класифікації суспільних груп і верств населення за шкалою на основі таких критеріїв, як рід заняття, джерело доходу, походження, освіта, тип житла та ін. Так, наприклад, у стратифікаційній шкалі за займаною посадою: зверху вниз – вищі професіонали знаходяться зверху, а некваліфіковані робітники – внизу.

Соціальний статус персонажів доцільно розглядати в соціально-економічному плані, який проявляється у життєвих стилях людей. У такому випадку слід перш за все розглядати життєві стандарти на основі доходів кожного класу (вищого, середнього та нижчого). Рольовий статус є теж не менш важливим. У залежності від того чи перекладач зумів розпізнати соціальну роль персонажа, а саме роль батька, дружини, доньки чи чоловіка він зможе вдало відтворити їх у перекладі. Рольові та особистісні якості людей розгортаються у межах свідомої та несвідомої поведінки [50].

У нормативному (оцінному) плані статус розкривається в поняттях привілеїв, престижу і поваги. Ми вважаємо, що розуміння цих понять також стане в пригоді перекладачеві у розпізнанні в художньому тексті маркери соціального статусу літературного персонажу і адекватному відтворенні відтінків їх комунікації. Престиж пов'язаний з певною позицією в соціальній ієрархії, тоді як повага стосується прояву необхідних для займаної посади якостей [86, с. 643], а привілеї – це особливі права, яких немає у представників непрестижних суспільних прошарків. У даному випадку насамперед розглядаються моменти жорстокого та неповажливого ставлення до слуг або звичайних представників непрестижних прошарків. Іноді до таких представників неповага могла проявлятися не лише в грубих словах, але й, на жаль, іноді у фізичному знущанні. Вивчення етнокультурного плану соціального статусу надає перекладачу змогу усвідомити специфіку вираження статусних стосунків в різних культурах та мовах. Насамперед цю специфіку у правилах етикету (знімання капелюха при привітанні чи прощанні), наявності особливих показників поваги чи самоприниження.

Питання зміни соціального статусу нерідко ставиться у художніх творах, і перекладач, заплутавшись у статусних тонкощах, може передати мовлення

персонажів у невірному ключі. Для уникнення таких помилок в пригоді стане розгляд досліджень динамічного плану соціального статусу [4, 50], який об'єднує проблеми, пов'язані зі зміною статусу людини. Філогенетичний (діахронічний) аналіз статусних стосунків в суспільстві дозволяє побачити зміну громадських норм і правил поведінки стосовно соціальної ієрархії. Корисними також можуть бути дані соціометричних досліджень статусу на основі таких критеріїв, як походження, освіта, тип житла. У дистанційному плані соціальний статус людини представлений у вигляді соціальної дистанції [83, с. 28].

Не варто забувати також про розуміння дистанційного плану статусу, серед якого можна виокремити п'ять стилів спілкування – інтимне, невимушене, консультативне, формальне та холодне. Великою помилкою є, коли автор їх плутає і надає у перекладі іншого мовлення персонажу, відсутнього у творчому задумі автора.

У даному дослідженні розглядатимуться англомовні твори XIX ст. Безсумнівно перед перекладачем поставатиме багато складнощів серед яких можна буде назвати тонкощі у епосі й культурі, віддалену від перекладача не лише часом, але й культурно-історичним простором. Для того, щоб сучасний читач міг дійсно уявити після прочитаного усі особливості, які намагався передати автор, перекладач має не спотворити особливості притаманні описаній культурі. Сучасний переклад повинен спробувати передати, наскільки описана епоха віддалена від сучасних читачів у часі. Таким чином, відтворення соціального статусу в перекладі вимагає гарних фонових знань. Саме тому перед перекладачем постає насамперед завдання знайти розбіжності між оригіналом та його перекладом, з'ясування оптимальних тактик відтворення цих маркерів та прослідкувати яким чином автор оригінального тексту передає соціально-статусні характеристики персонажів.

В.Карасик звертається до трьох сфер прояву статусу: стилю життя, людських контактів і мовлення, розуміння і виокремлення у тексті яких дає змогу ефективніше проаналізувати обрані перекладачами тактики відтворення маркерів соціального статусу персонажів художніх творів [22].

Однак перешкодою до їх відтворення може стати вибір для перекладача між точним та вільним перекладом. Автор може починати використовувати під час перекладу власні авторські кліше чи слова, які притаманні саме його стилю мовлення, але які відрізняються від тих, що хотів показати автор. Обдарованість, хист до перекладу, мовна інтуїція та бажання збагатитися фоновими знаннями необхідними для вдалого перекладу мають бути для нього запорукою успіху. Серед літературознавчих концепцій стосовно художнього перекладу виділяють наступну: функціональний напрям, який ставить на перше місце адекватну передачу задуму автора. В цьому випадку в основу теорії перекладу (художнього) пропонується покласти естетичні, етичні, соціальні, психологічні та інші критерії. На цьому етапі постає проблема розуміння – це складна, комплексна методологічна проблема, яка включає в себе ієрархію якісно різних видів (аспектів) розуміння [23, с.19]. В освоєнні тексту важливу роль грають три аспекти, а саме: логічний, онтологічний (культурне попереднє розуміння) та психологічний. При чіткому розумінню всіх трьох перекладач полегшує собі завдання.

Отже, сучасний перекладач художньої літератури повинен вміти вдало відтворити соціальний статус у перекладі, враховуючи різні плани статусних ознак, насамперед під час їх виокремлення в оригіналі, зрозуміти авторський задум, його особливий стиль, культуру. У перекладознавчому ракурсі соціальний статус може розглядатися у різноманітних площинах, таких як форми спілкування, правила етикету, особливих формах звертання, роді заняття, соціальній дистанції.

1.3. Труднощі у перекладі через розбіжності ідіолектів автора та перекладача

Термін «труднощі» у перекладознавстві можна розуміти по-різному, залежно від ситуації. Соціальні маркери можуть становити для перекладача труднощі своєю формою, особливостями. При перекладі під час їх виокремлення можуть також виникнути труднощі їх сприйняття та розуміння. Таким чином перед перекладачем постане проблема їх відтворення, від якої залежатиме якість перекладу, що на пряму

пов'язана із відтворенням ідіолекту автора у тексті перекладу, а отже, формує ідіолект перекладача.

Згідно з дослідженнями Н. Безреброї, В. Волошук та інших, то наразі у філології термін «ідіостиль» досить часто прирівнюють до терміну «ідіолект», проте виокремлюють причини для їх розмежування. Ідіолект включає в себе критерії добору та застосування автором лексичних та граматичних одиниць, що зумовлюється рядом причин, серед яких його поетична майстерність та специфіка когнітивних операцій, пов'язаних із процесами сприйняття та відображення світу за допомогою мовних засобів [3, с. 7-8].

Однак вже терміни ідіостиль та індивідуальний стиль вважаються взаємозамінними, бо в обох з них є безпосередні зв'язки з такими поняттями як світобачення письменника чи мовна картина світу автора. За лінгвістичним словником це поняття можна трактувати наступним чином: Ідіолект – сукупність формальних і стилістичних особливостей, властивих мовленню окремого носія певної мови.

Наявність індивідуальних рис перекладача у тексті перекладу зумовлена тим, що художній переклад потребує творчого підходу. На неможливість уникнути індивідуального перекладацького підґрунтя вказує і В. Коптілов, який наголошує, що необхідно максимально відтворювати стиль тексту оригіналу, але так чи інакше крізь нього пробивається й стиль перекладача як прояв його особистості [28, с.15].

Ми знаємо, що термін діалект позначає територіальні відмінності мови, у той час як термін ідіолект має більш вузьке значення, позначаючи мовні особливості певного носія мови. Проте за В. В. Виноградовим виокремлюється така риса ідіолекту, як зв'язок з іншими типами варіювання – територіальним і соціальним.

За В. В. Жайворонком ідіолект виділяється як ключовий компонент трихотомії який поєднує людську мову як витвір людської природи, національну мову як колективний витвір духу народу та індивідуальну мову, як витвір кожної окремої людини. Письменник має право бути оригінальним, з власним індивідуальним стилем у власних творах. Проте на цю власну мову також впливає низка факторів: національність мови, епоха та мовно-естетичні традиції [18].

Л. Коткова, зокрема, виокремлює у структурі ідіолекту засоби, які беруть участь у формуванні ідіостилю письменника, а також вважає важливим при вивченні ідіолекту врахування зв'язків тексту з літературним процесом у цілому, історією цього тексту і т.д. Як бачимо, вивчення ідіолекту відбувається у контексті конкретних мовних одиниць, в результаті чого видається можливим дослідження авторського ідіостилю у контексті розгляду текстів автора [29].

Варто зазначити, що у кожній мові є особливий набір лексичних засобів для позначення певних об'єктів зовнішнього світу й саме через це реалізація в текстах лексичної одиниці буде залежати від вибору засобу. Від майстерності перекладача залежатиме вдалий переклад, від його вмілого добору засобів мови. Не можна також залишити без уваги тісний зв'язок між автором та мовностилістичними особливостями тексту.

Перекладацькі труднощі можуть виникати насамперед через розбіжності у культурах автора та перекладача. Перекладач має враховувати додаткову конотацію, пов'язану саме з національною культурою. Насамперед вигуки та звертання різних верств населення можуть складати певні труднощі й вимагати урахування їх соціального становища. Також варто зауважити про модальність, через яку також виникають труднощі. В англійській мові вона найчастіше виражається через модальні дієслова, у той час як в українській мові через часові форми або модальні частки.

О. А. Шаблій вказує на те, що часто при перекладі доводиться мати справу з віддаленістю, таким чином вимагається комплексний підхід до тексту. У такому контексті часто йде мова про еквівалентність, яка пов'язана з відношенням між вихідним текстом та текстом перекладу, хоч і кожний науковець інтерпретує його по своєму. При доборі відповідного еквівалента використовуються різноманітні трансформації [62]. Про допустимість різноманітних трансформацій при доборі еквівалента йдеться також у Е. Табаковскої. Вчена взагалі вважає, що на сучасному етапі розвитку світового перекладознавства проблема еквівалентності знаходиться в «емпіричній сфері», і що еквіваленти можуть належати до одиниць мови різних,

непорівнюваних рівнів, еквівалентність яких кваліфікований перекладач має віднайти.

Лексичні складнощі часто становлять значну перешкоду. Для того, щоб їх подолати перекладачі часто застосовують лексичні трансформації. Згідно з Міньяром-Белоручевим перекладач не одразу добирає позначення для певного денотату у мові перекладу, а спочатку звертається до системи номінацій цього денотату у мові-джерелі, що потім дає можливість переходити до тексту перекладу на формально-знаковому рівні. Перекладач навіть звертаючись до системи номінацій у мові, користується власним досвідом не зважаючи на те, якою мовою здійснюється переклад.

Зір відіграє не менш важливу роль у перекладі. Зорова лексика не часто набуває статусної маркованості й погляд не завжди можна легко й влучно передати, що вимагає контекстуального та лексико-семантичного аналізу оригіналу й перекладу. Слід також пам'ятати, що український синонімічний ряд дієслівної домінанти *бачити* ширший, аніж в англійській мові, і має велику кількість стилістично маркованих варіантів: *бачити, дивитися, глянути, звидіти, зріти, глядіти, відати, дбати, зазирнути, зустрічати, виглядати, озиратися, роздивитися, відчути, пропекти зором, світити більмами* тощо. В англійській мові синонімічний ряд розширюється аналітичним шляхом – додаванням прислівників тощо, а в українській варіативність досягається синтетичним шляхом – за рахунок морфологічних змін [50, с.167].

Питання передачі мовлення вимагає вміння подолання труднощів, що виникають у процесі перекладу і пояснюються мовними *розбіжностями* різного характеру [11, с. 75]:

- мовна норма (чинник, що впливає на процес породження тексту, фільтр, який пропускає чи затримує те, що здатна створити мовна система);
- стилістичні особливості;
- позамовні чинники.

Для аналізу маркерів соціального статусу у перекладі творів, необхідно перш за все виявити, як його виділяли вчені його виділяли та яка класифікація буде

найбільш вдалою і розглянутою у нашому дослідженні.

М. Вебер, прирівнює соціальний статус до отримання позитивних і негативних привілеїв щодо соціального престижу, відносно таких критеріїв як: а) спосіб життя; б) формальна освіта; в) престиж народження і професії. Соціологи Джон Голдторп, Карл Ллевелін та К. Пейн пропонують визначати соціальний статус спираючись на рівень доходу, ступінь економічної безпеки та частково престиж заняття в суспільстві. Вчений В.І. Гараджа вважає, що релігія є основною одиницею стратифікації серед чого виділяє професії, освіту та доходи. Отже, соціальний статус розглядається науковцями у різних площинах: політичний соціальний статус; економічний соціальний статус; професійно-освітній соціальний статус релігійний соціальний статус та сімейно-родинний соціальний статус.

Категорія соціального статусу може розкриватись також як у зовнішніх, так і у внутрішніх аспектах: в першому випадку визначається система значущості в суспільстві, виявляються основні і другорядні постійні й тимчасові рангові позиції, в другому випадку встановлюються основні й додаткові характеристики тієї або іншої рангової позиції. Зовнішні аспекти соціального статусу здебільшого пов'язані із системою норм відповідного суспільства і відображаються передусім в нормативному плані соціального статусу. Внутрішні аспекти статусу переважно узагальнюють його рольові характеристики. [50, с. 29].

Дуже вагомим внеском було рішення кандидатки філологічних наук Ю С. Попової виокремити сферу невербальної комунікації, так як спосіб у який людина використовує простір та як реагує на окремі ситуації теж містить інформацію й безпосередній зв'язок до її соціального статусу. Кінесика значною мірою виражає статусні стосунки, жести й міміка вищої за статусом особи характеризуються більшою свободою в межах певного етикетного спілкування, аніж жести й міміка нижчого за статусом учасника спілкування. Міра напруженості тіла також є показником статусних стосунків: якщо вища за статусом особа спілкується із нижчою, то зазвичай її тіло не надто напружене, у той час, як максимальну напругу можна спостерігати у нижчої за статусом людини, при спілкуванні з вищою [50]. Навіть мовчання може бути показником поведінки чи ставлення, яке на перший

погляд може бути непомітним. Якщо перекладачу вдається побачити прояви кінесики в тексті оригіналу та правильно трактувати їх та вірно передати їх у своєму перекладі, то загальна картина стає ще яснішою перед читачами.

Серед чинників, які впливають на невербальну комунікацію, визначаємо такі: національна приналежність; професія людини; рівень культури, який впливає на систему жестів, уявлення про етикет, правильне виховання; статус людини; належність до групи; вік.

Іншою, більш розширеною класифікацією скористалася Т. Некряч та Ю. Чала, розглядаючи наступні параметри: матеріальну культуру – предмети побуту:

- стиль оселі;
- меблі
- інтер'єр;
- оздоблення в оселі;
- транспорт

Наступним параметром вони розглядають вбрання та аксесуари, куди відносить:

- верхній одяг;
- взуття;
- оздоблення одягу;
- тканини для одягу;
- головні убори;
- аксесуари;
- парфуми;

Ще однією категорією вона окреслює мовленнєвий етикет, а також культурно-марковані поетоніми.

Так, як за час правління королеви Вікторії злет культури сягнув дуже далеко, про що навіть свідчить такий термін, як «страх пустоти», епохи її правління. Була не схожа на інші в своїй вишуканості. Оселі вікторіанців були надзвичайно показовими, особливим духом тієї епохи віяло від меблів, речей, прикрас, одягу, картин та навіть транспорту.

Отже, на основі класифікації Ю. Попович та розширеної класифікації побуту Т. Некряч у нашій роботі будуть досліджуватися такі маркери, як одяг, аксесуари, побут, які вирізнялися особливою пишністю у Вікторіанську епоху й вимагають детального розгляду, а також кінесика. Варто зазначити, що багато залежить також від вміння перекладача відчувати тонкощі авторського задуму, адже невірне вживання цих ідіолектних маркерів може призвести до викривленого розуміння задуманого через низку перекладацьких труднощів.

Для того, щоб аналізувати відтворення соціальних маркерів у перекладі, ми дослідили спочатку поняття соціального статусу, його зв'язок із соціолінгвістикою, психологією та перекладознавством. Одним із численних завдань перекладознавства є розкриття впливу соціолінгвістичних та прагматичних факторів на процес перекладу, переклад може відображати соціальний статус персонажів.

Щоб мати змогу вдало відтворити маркери соціального статусу варто зважати на такі статусні ознаки, як соціально-економічний, дистанційний, нормативний, етнокультурний та типологічний за словами Карасика, а також стилі спілкування – інтимне, невимушене, консультативне, формальне та холодне. Культурне попереднє розуміння текстів та фонові знання є також запорукою вдалого перекладу, адже без них перекладач не зможе навіть сам побачити той прихований пласт, який автор поклав в оригінал твору.

Розбіжність у культурах, додаткова мовна конотація, модальність, еквівалентність, лексичні та стилістичні особливості можуть викликати достатню кількість труднощів під час перекладу. Невербальна комунікація потребує також особливого розуміння, адже містить у собі важливу інформацію, яка має бути передана вірно.

За класифікаціями Т. Некряч Ю. Попович та Ю. Чалої вирізняють наступні найвиразніші маркери соціального статусу персонажа у художньому тексті: стилі осели; меблі інтер'єр; оздоблення в оселі; транспорт верхній одяг; взуття; оздоблення одягу; тканини для одягу; головні убори; аксесуари; парфуми, а також жести, міміку, рухи.

РОЗДІЛ 2.

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ВІДТВОРЕННЯ МАРКЕРІВ СОЦІАЛЬНОГО СТАТУСУ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Відтворення при перекладі маркерів соціального статусу передбачає використання певних перекладацьких трансформацій, які допомагають перекладачеві передати текст оригіналу мовою переклад, достовірно відтворити окремі мовні особливості, форму твору та його стилістичне навантаження. Відтворення таких маркерів у художньому дискурсі відбувається за допомогою трансформацій, стратегій і тактик та методів перекладу, що сконцентровані на передачі не лише змісту, а й певної специфіки описуваного часу.

2.1 Перекладацькі трансформації

Для репродуктивного перекладу, за В. В. Демецькою, домінантною є предметна інформація, виражена магістральністю інформативної (денотативної, когнітивної) функції для цього типу тексту [19, 16]. У нашому дослідженні репродуктивними засобами відтворення маркерів соціального статусу при перекладі українською мовою є лексико-семантичні та лексико-граматичні перекладацькі трансформації.

В. Н. Комісаров називає перекладацькими трансформаціями такі перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу певного тексту. Такі трансформації, на його думку, мають формально-семантичний характер, перетворюючи як форму, так і значення вихідних одиниць [27, 71].

Причинами перекладацьких трансформацій є суттєві розбіжності комунікативних компетенцій носія вихідної мови і носія мови перекладу і необхідність «згладити» їх заради досягнення рівноцінності регулятивного впливу вихідного тексту і тексту перекладу. Трансформації використовуються перекладачем для того, щоб текст перекладу був функціонально тотожним тексту оригіналу. В більш розгорнутому вигляді цю позицію висвітлює Л. К. Латишев.

Автор впроваджує термін комунікативна компетенція. Під комунікативною компетенцією розуміється комплекс передумов, без якого неможлива мовна комунікація. На думку дослідника «реакція людини на текст визначається не тільки властивостями самого тексту (його семантикою і структурою), але і наявністю певних передумов, якими людина повинна володіти щоб адекватно сприйняти та інтерпретувати текст, наявності звичок до певних стандартів та певних знань, не маючи яких не можливо зрозуміти про що йде мова» [34, с. 29].

Питанням перекладацьких трансформацій цікавилися як вітчизняні, так і зарубіжні вчені, наприклад, В. І. Карабан, Т. Р. Кияк, В. Н. Комісаров, С. Є. Максимов, Я. І. Рецкер. Саме через такий пошук інтерес до даного питання існує безліч різноманітних перекладацьких трансформацій, запропонованих різними авторами. Наприклад, відомий лінгвіст В. Н. Комісаров виокремлює такі види трансформацій, як лексичні, які містять транскрибування та транслітерацію, калькування, лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація та модуляція); граматичні серед яких науковець розрізняє синтаксичне уподібнення, граматичні заміни, членування і об'єднання речень; до останньої категорії він відносить комплексні або лексико-граматичні, до яких належать експлікація, антонімічний переклад та компенсація [27, с. 55]. Якщо поглянути на класифікацію А. Фітермана та Т. Левицької, то вони також виділяють 3 типи: граматичні, стилістичні (до поданого типу зараховують синонімічні заміни, описовий переклад та компенсацію), лексичні трансформації. Часто трансформації можуть поєднуватися одна з одною, утворюючи складні комплексні трансформації.

У даній роботі я користувалася здебільшого класифікацією В. Н. Комісарова, а також іноді Т. Левицької (Додаток Б). Серед лексико-семантичних трансформацій у нашій роботі зустрічалися такі: модуляція, конкретизація та генералізація. В англійській мові існує велика кількість слів з широкою семантикою, які не мають еквівалентів в українській мові, що тим самим спричиняє застосування такої трансформації, як диференціація значень. Якщо автор вживає у тексті якесь багатозначне слово, то завдяки цій трансформації читачеві стає значно легше

акцентувати увагу на окремому явищі чи предметі, як наприклад у романі Оскара Вайльда «Портрет Доріана Грея». Розглянемо наступне речення:

*Well, after I had been in the room about ten minutes, talking to huge **overdressed** dowagers and tedious academicians, I suddenly became conscious that some one was looking at me [92, с. 7].*

*Отож пробувши у вітальні хвилин десять і набалакавшись із гладкими **препишними** вдовицями й нудними академіками, я раптом зауважив, що хтось на мене дивиться [88, с. 5].*

overdressed → [wearing clothes that are too formal for the situation, or wearing more clothes than you need to wear] → *препишні*, передано за допомогою модуляції, оскільки дослівний переклад маркеру “*overdressed*” – надто нарядний, а в українській мові існує вдалий відповідник – «пишний наряд», саме тому перекладач обрав цей український варіант, який вдало передає усю конотацію слова “*overdressed*”.

Під генералізацією значення розуміють перекладацький прийом, зворотній до лексичної трансформації конкретизації. Загальновідомо, що він полягає у міжмовному перетворенні лексеми мови оригіналу з вузьким семантичним полем на лексему мови перекладу з ширшим семантичним полем. Дану трансформацію можна прослідкувати у наступному прикладі:

*Here, in **gold-embroidered red doublet, jewelled surcoat, and gilt-edged ruff and wristbands**, stood Sir Anthony Sherard, with his silver-and-black armour piled at his feet. What had this man’s legacy been? [92, с. 111].*

*А ось в **обишній золотом червоній камізелці й короткому плащі, оздобленому коштовностями, в брижах і вилогах з позлотистою облямівкою** стоїть сер Ентоні Шерард, а біля його ніг складено срібно-чорний обладунок [88, с. 93].*

Тут іменник “*surcoat*” утворений від французького префікса “*sur-*” у значенні «над» та англійської основ “*coat*”. Іменник *surcoat* → [a tunic, often embroidered with heraldic arms, worn by a knight over his armour during the Middle Ages] → *плащ*, що в

СУМ зазначається як «верхній широкий безрукавний одяг, який носять наопашки» [94]. Отже, запропонований український варіант – це генералізація, оскільки термін «*плащ*» не передає увесь спектр значення терміну “*surcoat*”. В українській мові існує словниковий відповідник у вигляді «*шинель*» – «верхній формений одяг особливого крою – із складкою на спині й хлястиком (пер. для військових, певної категорії учнів, службовців і т. ін.)» [94]. Генералізація при відтворенні маркерів соціального статусу застосовується, щоб подолати лексико-семантичні розбіжності між мовою оригіналу та перекладу.

Конкретизація значення розуміється як перекладацька трансформація, що передбачає заміну слова з більш широким значенням у мові оригіналу словом із вузьким значенням у мові перекладу [37, с. 114].

With an evening coat and a white tie, as you told me once, anybody, even a stock-broker, can gain a reputation for being civilised [91, с. 7].

Ти ж сам колись був сказав, що у фраку й білій краватці навіть біржовик може зажити репутації цивілізованої істоти [89, с. 5].

У даному реченні словосполучення “*an evening coat*”, яке має дослівний переклад «*вечірнє пальто*», переклали як «*фрак*». Таким чином вдалося підкреслити його вузьке значення, яке більш підходило до стилістики тексту та ще раз показувало, що в описуваний період часу здебільшого носили саме фраки.

Серед граматичних трансформацій зустрічалися граматичні заміни (заміни форм слова, частин мови, членів речення), опущення, додавання та перестановка. При перекладі таких англійських граматичних структур як інфінітив, дієприкметник, герундіальний комплекс, атрибутивна група тощо іноді виявляється необхідним здійснювати трансформації додавання, тобто, впроваджувати у текст перекладу мовні одиниці, формально відсутні у тексті оригіналу [17, с. 95]. У наступному наведеному реченні ми можемо спостерігати такий приклад:

The Reverend Bute Crawley was a tall, stately, jolly, shovel-hatted man, far more popular in his county than the Baronet his brother. At college he pulled stroke-oar in the Christchurch boat, and had thrashed all the best bruisers of the ‘town’ [91, с. 105].

Превелебний Б'ют Кроулі, високий, показний, веселий чоловік у **крислатому пасторському капелюсі**, був у графстві багато популярніший за свого брата, баронета. Свого часу він був загрібним команди Крайст-Черчі і перемагав найкращих боксерів у змаганнях студентів із «міськими» [89, с. 20].

У вище наведеному реченні прикметник “*shovel-hatted*” було перекладено як «**крислатому пасторському капелюсі**». Тут перекладач використав такі трансформації, як додавання, завдяки якому сприяв кращому уявленню головного убору для читачів.

До прикладу замін частини мови можна віднести наступний приклад:

*I was frightened, and Mrs. Earnshaw was ready to fling it out of doors: she did fly up, asking how he could **fashion to bring that gipsy brat into the house**, when they had their own bairns to feed and fend for?* [90, p. 24].

*Я налякалась, та й **місіс Ерншо** була ладна **виштурхати його за двері**; вона накинулася на чоловіка, допитуючись, як він додумався **взяти цього циганського підкидька в дім**, коли в них є власні годованці* [87, с. 22].

Тут відбулася заміна особового займенника третьої особи однини. В тексті оригіналу до хлопця звертаються як до тварини через “*it*”, що підкреслює «безстатевість», а значить невагомість героя роману. В той час, як в тексті перекладу Олена Андріяш вирішує знехтувати цим ідіолектним маркером та невдало передати його як «**він**», що не відповідає реальності.

Серед лексико-граматичних трансформацій зустрічалися: смисловий розвиток та перестановка слів. Смисловим розвитком називається така заміна слова або словосполучення мови оригіналу одиницею мови перекладу, значення якої логічно виводиться із значення вихідної одиниці [17]. У перекладі роману Оскара Уайльда така трансформація застосовувалася у наступному реченні:

*Henry II wore jewelled gloves reaching to the elbow, and had a **hawk-glove** sewn with twelve rubies and fifty-two great orients* [91, с. 106].

Генрі II носив рукавички, сподоблені самоцвітами аж по лікті, а на його мисливській рукавиці красувалося дванадцять рубінів і п'ятдесят два великих орієнтир [89, с. 89].

У наведеному реченні зустрічається слово “*a hawk-glove*”, переклад якого у сучасних англomовних словниках відсутній. При дослівному перекладі стає зрозумілим, що український варіант «*мисливській рукавиці*» – це результат смислового розвитку. Отже, даний вид трансформації допомагає пояснити вирази чи слова, які відсутні в нашій мові та сприяти кращому розумінню тексту.

2.1.1 Тактики відтворення соціальних маркерів з позицій адекватності та еквівалентності

Адекватність – це функціональна тотожність оригіналові, тоді як еквівалентність розуміється як більш більш-менш точне відтворення його змісту. У широкому розумінні ці поняття ототожнюються, які мають взаємодіяти з метою добору найбільш влучного перекладацького варіанту [55]. Еквівалентний переклад – це такий переклад, який здійснюється на рівні, необхідному і достатньому для передачі незмінного плану змісту при дотриманні відповідного плану вираження, тобто норм мови перекладу [21, с. 120]. Загалом можна сказати, що текст має бути зрозумілим та доступним читачеві й таким чином його можна вважати адекватним.

Російський дослідник М. Я. Блох вважає, що адекватність варто розуміти як відповідність перекладу своїй комунікативній меті, що є неодмінною властивістю перекладу взагалі, а еквівалентність – максимальне структурно-функціональне відображення перекладу оригіналу [7, с. 3].

Перш за все варто зауважити, що вирізняють три типи еквівалентності: конотативну, денотативну та прагматичну. Щодо конотативної еквівалентності художніх текстів доцільним можна вважати наступне: «чим вище літературно-художня цінність, стилістична маркованість та майстерність гри зі словом тексту першотвору, а також чим суттєвіші розбіжності мовних структур і стилістичних норм між мовами або мовними спільнотами, тим складніше уявити стилістичну

еквівалентність між текстом першотвору та перекладу» [57, с. 30]. Саме через такі розбіжності питання досягнення є одним із найскладніших.

Варто також пригадати, що за класифікацією Ю. Найди виокремлюють формальну та динамічну еквівалентність. Формальна зосереджується на формі та контексті повідомлення. У даному дослідженні переважає саме вона, оскільки при перекладі автор намагався перенести елементи першотвору в мову та культуру друготвору. Важливим моментом було відтворення при перекладі всіх особливостей, щоб передати особливості статусу та поведінки й особливостей характерних для епохи описаної у романі Оскара Вайльда. Якщо виходити з принципу адекватності, тобто смислового добору сигментів вихідної мови прагнути до творчого та креативного пошуку вдалих прийомів і способів їх перекладу. Перспективним у цьому виді перекладу вбачаємо комплексне дослідження відтворення, граматичного та синтаксичного рівнів мовних особливостей у перекладі.

*“Oh! but I have seen specimens of the inhabitants,” answered the duchess vaguely. “I must confess that most of them are **extremely pretty**. And they **dress well**, too. They get all their **dresses in Paris**. I wish I could afford to do the same”* [92, с. 32].

– *О! Але мені доводилось бачити її мешканок, – непевно провадила герцогиня. – І, мушу визнати, здебільшого вони **дуже гарні**. Та й **одягаються зі смаком**. Вони ж бо замовляють собі вбрання у Парижі. Якби це й мені таку змогу!* [88, с. 26].

dress well – *одягаються зі смаком*, передано до українського тексту за допомогою підбору українського виразу, тобто модуляцією:

dress well → [одягатися добре] → *одягатися зі смаком*

Використовуючи такий перекладацький прийом перекладач намагається підкреслити з яким захопленням вони купували собі одяг. Таким чином досягнення еквівалентності стає можливим навіть завдяки підбору лексики з відповідним конотативним значенням.

В. Балахтар трактує термін «адекватність», як співвідношення вихідного та кінцевого текстів, при якому враховується мета перекладу. Переклад тексту можна

вважати адекватним, якщо хоча б одна з двох умов збережена: правильно перекладені усі терміни та їх словосполучення; переклад є адекватним та зрозумілим. У даній роботі перекладач успішно впорався з перекладом соціальних маркерів. Прикладом може слугувати опис вбрання та прикрас головних героїв як жінок так і чоловіків. Наприклад, слово “*waistcoat*” було перекладено як «камзол», що допомогло описати найбільш відповідний тип одягу, характерний для періоду Вікторіанської Англії XIX століття.

Сучасні дослідники (див., наприклад, В. В. Мошкович, Л. Г. Романова) схиляються до думки, що адекватність орієнтована на максимально можливе відтворення у тексті перекладу семантичних, стильових і лінгвістичних особливостей першотвору, тоді як еквівалентність характеризує максимально можливе відтворення текстів перекладу та першотвору на комунікативному та структурному рівнях [57, с. 29]. Згідно з В. В. Демецькою, еквівалентність – це передавання первинного тексту, його змістовної, смислової, семантичної, стилістичної та функціонально-комунікативної інформації. Адекватність – це передавання реакції, яку вторинний текст справляє на читацьку аудиторію [83, с. 33]. Таку точку зору щодо цих двох понять можна застосувати у нашій роботі, враховуючи, еквівалентність передає здебільшого форму вихідної одиниці, у той час як адекватність зорієнтована здебільшого на донесення змісту до цільової аудиторії.

Вірний переклад художньо-якісний як на рівні твору в цілому, так і на рівні мікроконтексту, його елементи можуть бути передані точно або неточно, а точний переклад не обов’язково відповідає нормам художнього слова у культурі-приймачі й без вірності не має сенсу. Обидва критерії важливі для створення збалансованого адекватного перекладу, щоб не було, як у жартівливому афоризмі Генріха Гайне: «Переклад, мов жінка: якщо гарна, то невірна, якщо вірна, то негарна» [50, с. 58].

Отже, досягнення еквівалентного та адекватного тексту є запорукою гарного перекладу і задля цього перекладачі вдаються до різних перекладацьких трансформацій. Не варто також забувати, що при цьому для створення еквівалентності варто враховувати зміст та форму.

2.2. Принципи, методи та етапи дослідження

Методологія – це сформований у процесі розвитку лінгвістичної науки комплекс стандартних прийомів і засобів (методів і методик) дослідження, що базуються на правдоподібних припущеннях про природу досліджуваного об'єкта й забезпечують досягнення поставленої мети. У широкому значенні, до методології будь-якої наукової дисципліни відносять не тільки прийоми й засоби дослідження, але й те, що називають науковими переконаннями й цінностями, що об'єднують спільноту, яка займається цією наукою.

Наразі складно знайти одне й чітке визначення поняття методу, яке б підходило для всіх галузей наук. І не зважаючи на їх схожу головну думку все ж таки прослідковується певна відмінність. Однак якщо ж ми розглянемо метод дослідження у рамках однієї конкретної науки, то матимемо висновок, що це може бути спосіб, який допомагає пояснити чи описати певне наукове знання. Під цим поняттям ще також розуміють сукупність певних прийомів та операцій, які допомагають утворити теоретичне або практичне пізнання, яке має полегшити процес отримання бажаного результату в певній сфері людської діяльності. Практичне значення методу проявляється в тому, що він служить для дослідника свого роду орієнтиром, який допомагає вибрати основне й позбутися другорядного, окреслити шлях сходження від відомого до невідомого, від простого до складного, від вихідних даних до висновків [26, с. 20].

Прийоми та способи допомагають певним чином вирішити поставлене завдання чи проблему. Вони сприяють швидшому досягненню результатів не лише у наукових роботах лінгвістів чи інших науковців, але й допомагають в інших сферах. Якщо людина, якій потрібно вирішити поставлену задачу обирає правильно метод, то вона може швидко та ефективно досягнути результату, дійшовши до цього найкоротшим шляхом.

У нашій роботі були використані різноманітні методи дослідження соціального статусу літературного персонажу у художньому тексті. Розглянемо детальніше методику розвитку теми дослідження та методи (Додаток В), якими ми керувалися для розкриття мети та завдань. Метод – це свого роду компас, «по якому

суб'єкт пізнання і дії прокладає свій шлях, що дозволяє уникати помилок» [6, с. 19]. Ф. Бекон порівнював метод навіть із світильником, який допомагає просвічувати дорогу в темряві й стверджував, що не можна йти неправильним шляхом у вивченні якогось питання. Кожен метод виявиться неефективним і навіть марним, якщо ним користуватися не як «керівною ниткою» в науковій або іншій формі діяльності, а як готовим шаблоном для перекроювання фактів [6, с. 20]. Потрібно розуміти, що не можна підставляти один метод, як шаблон для всіх питань, він не може чітко підійти під усе, але якщо його правильно підібрати, то він може надати гарну підказку в поясненні та напрямку руху в дослідженні.

У широкому значенні, метод – це свого роду інструмент для вирішення головного завдання науки, що полягає у пізнанні об'єктивних законів дійсності, які в подальшому можна буде використати у практичній діяльності людей. Крім того, потреба в застосуванні прийомів наукового пізнання та способів дослідження, експериментальної перевірки результатів дослідження визначається саме методом [5, с. 58]. Основна його функція – грамотна внутрішня організація і регулювання процесу пізнання певного явища або об'єкта.

Лінгвістичні методи використовують із метою дослідження мови, продуктів мовлення й мовленнєвої діяльності [54, с. 52]. Український мовознавець Ю. Карпенко розподіляє методи мовознавства за метою дослідження мови на описові (експериментальний, дистрибутивний, статистичний) і реконструктивні (порівняльно-історичний, метод внутрішньої реконструкції), за способом дослідження – на синхронічні й діахронічні; за шляхами досягнення мети – на індуктивні й дедуктивні [54, с. 52]. У роботі О. О. Селіванової лінгвістичні методи поділено на три групи: парадигмальні; міжпарадигмальні; комбіновані. До першої групи парадигмальних лінгвістичних методів належать:

1. конструктивний;
2. функціональний;
3. структурний;
4. порівняльно-історичний

До другої групи (міжпарадигмальних) належать ті, що відрізняються від перших специфікою процедур або підходом до аналізу мовних явищ, зараховано:

1. описовий
2. типологічний
3. зіставний

Третя група містить методи, які поєднують процедури базових методів і методик маргінальних галузей (до таких галузей належить психолінгвістика, етнолінгвістика, соціолінгвістика) [54, с. 52]:

1. етимологічний метод;
2. компонентний метод;
3. дистрибутивний метод;
4. методика асоціативного експерименту;
5. валентнісний метод;
6. процедури конструктивного методу;
7. контекстологічний метод;
8. текстово-інтерпретаційний аналіз

Вибір методів дослідження відтворення маркерів соціального статусу персонажів в тексті художнього перекладу зумовлений потребою комплексного аналізу цього явища відповідно до сформульованих у вступі цілей та поставлених у роботі завдань. Їх реалізація потребує застосування наступних методів дослідження:

Дедуктивний метод. Першочерговим завданням нашої роботи було з'ясувати природу терміну «соціальний статус» у художньому тексті. Спершу ми дедуктивно припускаємо, що одяг, аксесуари, побут та кінесика є категоріями соціального статусу. Далі ми виокремлюємо перекладацькі трансформації, які застосовуються для їх відтворення у тексті перекладу. Згодом ми визначали їх функції у художній літературі. Завдяки методу дедукції ми змогли, відштовхуючись від конкретних розглянутих прикладів, узагальнити результати нашого дослідження, прийшовши до певних висновків у процесі.

Метод синтезу було залучено для розгляду поняття соціального статусу в сукупності та взаємодії із літературою та культурою. Звернувшись до цього методу

ми виявили, що твори були написані у часи Вікторіанської епохи в Англії у ХІХ столітті та виявили її особливості в побуті, одязі та аксесуарах. Далі ми проаналізували вплив даної епохи в тексті та шляхи відтворення характерних рис у літературі. Доцільним при цьому було використання контекстологічного аналізу для з'ясування значення відтворень соціальних статусів у художній літературі.

Для виявлення видів перекладацьких трансформацій при відтворенні маркерів соціального статусу персонажа ми використовували дистрибутивний аналіз, здійснюючи їх розподіл на граматичні, лексичні та стилістичні. Для з'ясування частотності їх вживання у тексті ми використовували метод кількісних підрахунків, який дозволив з'ясувати процентне відношення застосованих перекладацьких трансформацій до загальної кількості розглянутих у роботі прикладів. У результаті ми побачили найчастіше застосовані трансформації, які вдало допомагають розкрити зміст написаного та ті, які використовувалися найменше або були застосовані невдало.

До прикладу, найбільш частотною трансформацією було використання словникового відповідника, яке наприклад, при відтворенні такого маркера як аксесуари, становило 50% від загальної кількості. До прикладу:

*She hardly raised her eyes to notice me, and continued her employment with the same disregard to common forms of politeness as before; never returning my **bow** and good-morning **by the slightest acknowledgment** [90, p. 120].* Тепер порівняємо з перекладом, де було відтворено такий маркер соціального статусу, який належав до кінесики:

*По стінах кидали відблиски вогні коминка, в якому горіло вугілля, торф і хмиз. Біля столу, щедро накритого для вечері, я мав приємність побачити господиню, про існування якої раніше і не підозрював. Я **вклонився** і зачекав, гадаючи, що вона запросить мене сісти [87, с. 5].*

У цьому прикладі виявом ввічливості був «уклін», який був переданий за допомогою словникового відповідника.

Для того, щоб вдало передати у художньому тексті усі тонкощі, які були в задумі автора, потрібно врахувати історичну епоху, традиції, культурне середовище та особливості мови. Таке осягнення авторського задуму може досягатися перекладачами за допомогою різних методів. Для цього можна використати контекстуальний аналіз. Контекстуальний аналіз передбачає [37 с. 25-31] наявність певного контексту, в якому твір вивчається та аналізується. Традиційно розрізняють такі контексти:

1) контекст певної історико-літературної доби (з визначенням у ній місця твору);

2) контекст творчості окремого письменника (з визначенням у ній місця твору);

3) контекст певної історичної доби (досліджується повнота відображення доби в літературному творі). У нашій роботі ми розглядали останній вид контексту, а саме історичної доби Вікторіанської епохи в Англії в ХІХ столітті та повнота її відображення в обраних нами літературних творах.

Також часто використовувався семантико-стилістичний аналіз, який «полягає у виявленні співвідношення мовних засобів, якими експресивно виражається інтелектуальний, емоційний чи естетичний зміст мовлення (або тексту) до змісту інформації» [37, с. 14]. Завдяки його методу зіставлення, ми маємо змогу зрозуміти чому автор обрав якийсь певний стилістичний варіант із ряду можливих.

Також зустрічався ще порівняльно-перекладознавчий аналіз, який використовувався протягом усього дослідження для зіставлення між собою текстів оригіналів та текстів перекладів. Завдяки йому нам вдалося краще порівняти певні структурні одиниці обох текстів та проаналізувати якість перекладу.

Власне, під методикою дослідження ми розуміємо розташовані у певній послідовності прийоми і способи дослідження, якими послуговуємося в ході уявних і фізичних операцій із фактичним (емпіричним) матеріалом задля досягнення мети дослідження і забезпечення розв'язання завдань окреслених у науковому дослідженні [2, с. 77; 20, с. 32]. На кожному етапі нашого дослідження було гарно продумано використання тих чи інших методів. Варто підкрислети, що при їх виборі

ми враховували мету та завдання самого дослідження. Методика наукового дослідження уможливує отримання теоретичних і практичних висновків, в яких знаходяться відповіді на завдання, що їх означено в дослідженні [11, с. 43].

Повертаючись до методики дослідження ми виокремили декілька етапів.

Етапи дослідження включають наступні моменти:

1. Спершу було сформульовано мету й завдання, об'єкт та предмет дослідження, матеріал. Тут ми обрали переклади книг таких авторів як: «Буремний перевал» Е. Бронте, «Портрет Доріана Грея» О.Вайльда, «Ярмарок суєти» В.М.Теккерея. Далі відбулося формування вибірки: визначення елементів з яких складається досліджувана сукупність та визначення обсягу елементів, які потрібно дослідити.

2. Підготовка фонові інформації, тобто інформація про період, коли був написаний твір, про автора, яким він був написаний, персонажів твору. На даному етапі ми використали елементи контекстуального аналізу та знання про особливості історичної епохи взятих літературних творів.

3. Виокремлення маркерів у творах та групування їх за певними критеріями:

а) маркери соціального статусу літературного персонажу на позначення вбрання та аксесуарів;

б) маркери соціального статусу на позначення побуту;

с) маркери соціального статусу літературного персонажу на позначення кінесики;

4. Виявлення значень маркерів як в англійській мові так і в українській, завдяки використанню різних словників та їх порівняння, наприклад “*gilded pomander*”. В англійських словниках воно пояснюється як “a ball or perforated container of sweet-smelling substances such as herbs and spices, placed in a closet, drawer, or room to perfume the air or (formerly) carried as a supposed protection against infection” [94]. У нашій мові «*помадер*» – «спеціальність ємність, в яку поміщали пахучі речовини. Помандер виготовлявся зазвичай у вигляді яблука, тому і отримав назву, яка з французької означає «амброве яблуко» [95]. Звідси випливає, що *gilded pomander* – позолочена мускусна кулька, передано до українського тексту за комбінованої трансформації: “*gilded*” передано еквівалентом «позолочений», а “*pomander*” – описовим перекладом – «позолочена мускусна кулька».

5. Порівняльно-перекладацький аналіз наявних маркерів соціального статусу в межах контексту та розгляд застосованих перекладачем тактик їх відтворення та оцінка таких тактик з позицій адекватності та еквівалентності. Наприклад, розглянемо вираз *the penny newspapers*. Іменник “*penny*” відноситься до маркеру англійської культури, оскільки це назва англійської монети: “the smallest unit of money in the UK, of which there are 100 in a pound, or a small coin worth this much. You use “pence” or, more informally, “p” when you are talking about the units of money and pennies when you are talking about the coins themselves» [95]. В українській мові цей термін перекладається як «копійка», саме тому у виразі “*the penny newspapers*” мається на увазі її вартість – копійчана, тобто дрібна, мала вартість. Таким чином маркер “*the penny newspapers*” передано до українського тексту за допомогою смислового розвитку й перекладено як «дешева газета». Цей етап є найважливішим не тільки у практичній частині, а й взагалі у ході всієї роботи через те, що саме на практиці ми мали можливість проаналізувати усі нюанси відтворення маркерів соціального статусу й через це цьому етапу була приділена найбільша увага. Після чого ми змогли дійти конкретних висновків.

Отже, використана методика (Рис. 2) на основі різноманітних аналізів та методів допомогла виявити та розглянути способи відтворення маркерів соціального статусу у перекладі. Розглянути вдалі та невдалі варіанти перекладу й проаналізувати їх причини.

У розділі був описаний теоретично-методологічний аналіз, який був доречним та використаним у ході нашої всієї роботи, була розроблена методика дослідження та порівняння маркерів соціального статусу персонажів у художньому тексті задля виявлення найуживаніших шляхів відтворення маркерів соціального статусу.

На першому етапі дослідження було сформовано емпіричну базу шляхом добору необхідного матеріалу, а саме таких творів як «Буремний перевал», «Портрет Доріана Грея» та «Ярмарок суєти», й ознайомленням із фоновою інформацією про Вікторіанську епоху.

На другому етапі відбулося виокремлення необхідної кількості прикладів з цими маркерами з обраних творів для формування основи дослідження. Далі відбувся підбір необхідних словників, перевірка значень слів у них та порівняння.

На наступному етапі було виявлено та проаналізовано значення маркерів усіх чотирьох категорій: вбрання, аксесуарів, побуту, кінесики та зрештою здійснено порівняльно-перекладацький аналіз, виявлено найчастіші тактики перекладу та ті, що використовувалися найменше або взагалі невдало.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ МАРКЕРІВ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ БРИТАНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

3.1. Відтворення ідіолектних маркерів в описах убрання персонажів

Художні твори виступають джерелом інформації про життя певної епохи певного народу. За їх допомогою можна дізнатися, як жили люди, в що вони одягалася, що їли, як заробляли, проводили вільний час тощо. Таким джерелом є англійський роман Оскара Вайльда «Портрет Доріана Грея». Оскільки він був написаний англійським письменником у Вікторіанські часи (1837–1901), то і опис побуту в його творі відноситься до ХІХ століття. Навіть в самому романі письменник вказує на часовий простір та особливості Вікторіанської Англії ХІХ століття.

Якщо звернутися до опису одягу, то побачимо, що на сторінках роману присутні в основному загальні лексеми типу “*dress*”. За даними англійського тлумачного словника, лексема “*dress*” виражена як іменником, так і дієсловом:

– “*dress*” as a noun – *a piece of clothing for women or girls that covers the top half of the body and hangs down over the legs; used, especially in combination, to refer to clothes of a particular type, especially those worn in particular situations.*

– “*dress*” as a verb – *to put clothes on yourself or someone else, especially a child* [89].

Як дієслово в українській мові воно має декілька варіантів: *одягатися, вбирати, зодягатися, одягати, прикрашати*. Розглянемо декілька прикладів перекладу цієї лексеми:

*It is rather late, and, as you have **to dress**, you had better lose no time* [92, с. 12].

– *Уже пізнуvато, а вам ще **перевдягаться**, тож краще не гаяти часу* [88, с. 20].

*While Lord Henry sat dreaming on these things, a knock came to the door, and his valet entered and reminded him it was time **to dress for dinner*** [92, с. 48].

*Увійшов камердинер і нагадав, що вже пора **перевдягаться на обід*** [88, с. 39].

*Then, after his valet had reminded him several times of the lateness of the hour, he got up, and going into the next room, placed the book on the little Florentine table that always stood at his bedside and **began to dress for dinner** [92, с. 98-99].*

*Потім почав **перевдягатись на обід** [88, с. 83].*

В усіх наведених прикладах ми бачимо, що перекладач вдається до одного словникового відповідника – «*перевдягатися*». Також наведені приклади надають додаткову інформацію – що «обід» для англійців був важливою подією, а тому вони спеціально «*перевдягатись на обід*», що також виступає маркером Вікторіанської Англії.

Дієслово “*to dress*” в романі представлено декількома варіаціями: *overdressed*, *halfdress*:

*Well, after I had been in the room about ten minutes, talking to huge **overdressed** dowagers and tedious academicians, I suddenly became conscious that someone was looking at me [92, с. 7].*

*Отож пробувши у вітальні хвилин десять і набалакавшись із гладкими **препишними** вдовицями й нудними академіками, я раптом зауважив, що хтось на мене дивиться [88, с. 5].*

overdressed → [wearing clothes that are too formal for the situation, or wearing more clothes than you need to wear] → *препишні*, передано за допомогою модуляції, оскільки дослівний переклад маркеру “*overdressed*” – надто нарядний, а в українській мові існує вдалий відповідник – «пишний наряд», саме тому перекладач обрав цей український варіант, який вдало передає усю конотацію слова “*overdressed*”.

Повернемося до іменника “*a dress*”:

*She was a curious woman, whose **dresses** always looked as if they had been designed in a rage and put on in a tempest [92, с. 37].*

*Чудна це була жінка – її **вбрання** завше виглядали так, немов їх кроїли в нестямі, а одягали в бурю [88, с. 30].*

Як бачимо, іменник “*dresses*”, що стоїть у множині, передано до українського тексту за допомогою підбору словникового відповідника:

dresses → [сукні, одяг, наряд, плаття, вбрання] → *вбрання*

Як і сьогодні, в ті часи існувало поняття повсякденне та вихідне вбрання:

“*It is such a bore putting on one’s dress-clothes,*” *muttered Hallward. “And, when one has them on, they are so horrid”* [92, с. 24].

– *Ой, як я не люблю переодягатись у вихідне вбрання,* – *буркнув Голворд* [88, с. 19].

Цікаво, що англійський термін “*dress-clothes*” відсутній у всіх відомих сучасних тлумачних словниках. Зрозуміло, що це слово відноситься до застарілої лексики, оскільки роман був написаний у 1890 році. З контексту дізнаємося, що це має бути не просто звичайний одяг, а «вихідне вбрання». Тому цей маркер було передано до українського тексту за допомогою модуляції.

“*Oh! but I have seen specimens of the inhabitants,*” *answered the duchess vaguely. “I must confess that most of them are extremely pretty. And they dress well, too. They get all their dresses in Paris. I wish I could afford to do the same.”* [92, с. 32].

– *О! Але мені доводилось бачити її мешканок,* – *непевно провадила герцогиня.*
– *І, мушу визнати, здебільшого вони дуже гарні. Та й одягаються зі смаком. Вони ж бо замовляють собі вбрання у Парижі. Якби це й мені таку змогу!* [88, с. 26].

Наведений фрагмент тексту знайомить читача з тим фактом, що в ХІХ столітті англійські модниці замовляли вбрання в столиці моди – Парижі. В ті часи вважалося, що імпортне вбрання вишуканіше та гарніше за власне англійське, особливо, якщо воно із самої Франції. Але ми бачимо лише загальні слова в тексті оригіналу:

extremely pretty – *дуже гарні*, передано до українського тексту за допомогою калькування;

dress well – *одягаються зі смаком*, передано до українського тексту за допомогою підбору українського виразу, тобто модуляцією:

dress well → [одягатися добре] → *одягатися зі смаком*

She lives with her mother, a faded tired woman who played Lady Capulet in a sort of magenta dressing-wrapper on the first night, and looks as if she had seen better days [92, с. 43].

Живе вона разом з матір'ю, виснаженою, змарнілою жінкою, що першого вечора в якомусь червоному капоті грала леді апулетті [88, с. 36].

Тут наведена перша згадка справжньої назви жіночого одягу, а не просто «загальне» уявлення. Так, одяг “*magenta dressing-wrapper*” – це жіноче вбрання, де “*magenta*” – це колір (purple-red in colour), а “*dressing-wrapper*” – a loose dressing gown or negligee; the formality of the wrapper depends on the fabric used to create it.

Цікавий, на наш погляд, представлений варіант перекладу – «*червоний капот*». Так, колір трішки не збігається, оскільки «маджента» – це червоно-фіолетовий колір, а не червоний, тобто тут перекладач редукує кольоратив до «*червоного*» кольору. А от сама назва “*dressing-wrapper*” передана українським терміном для жіночого вбрання «*капот*». У «Словнику української мови» [94] пояснюється термін «*капот*» як «заст. жіночий хатній одяг вільного крою; халат» [88]. Такий переклад можна вважати відповідником, оскільки як “*dressing-wrapper*”, так і «*капот*» – це загальне поняття, «халат вільного крою».

Слід зауважити, що в романі О. Уайльда акцент робиться на чоловіків та їх вбрання, тому в нашій роботі прикладів саме чоловічого вбрання набагато більше ніж жіночого.

Чоловічу моду на протязі XIX століття диктувала переважно Англія. До сих пір вважається, що Лондон для чоловічої моди є тим же, що Париж для жіночої. Тому слід приділити особливу увагу чоловічій моді, оскільки у Вікторіанський час існував чіткий дрес-код для кожного соціального статусу та навіть події (*evening dress, traveling suit, walking suit*). У XIX столітті, коли зовнішній вигляд був дуже важливим у вищому світі, кожен юнак за допомогою кравця, перукаря або купця намагався надати собі вид значного і важливого пана. Про важливість одягу зазначає сам автор роману:

With an evening coat and a white tie, as you told me once, anybody, even a stock-broker, can gain a reputation for being civilised [92, с.7].

Ти ж сам колись був сказав, що у фраку й білій краватці навіть біржовик може зажити репутації цивілізованої істоти [88, с. 5].

Тобто, аби справити найкраще враження, вистачало надягти фрак та краватку.

З точки зору перекладу, термін “*an evening coat*” складає певні труднощі, оскільки у відомих тлумачних словниках він відсутній, натомість пропонуються як синоніми наступні терміни: “*an evening dress*”, “*an evening cloths*”, що у словниках пояснюється як “attire for wearing at a formal occasion during the evening, esp. (for men) a dinner jacket and black tie, or (less commonly, for women) a floor-length gown” [96]. В українському перекладі ми бачимо термін «фрак», що за СУМ – «чоловічий двобортний одяг в талію, з вирізаними спереду полами та довгими фалдами ззаду, який одягають в урочистих випадках, на офіційних прийомах, для виступу в концертах і т. ін.» [94].

Тобто, з першого погляду загальне словосполучення “*an evening coat*” в англійській мові має конкретне значення – «фрак», тому його було передано до українського тексту за допомогою конкретизації, оскільки дослівний переклад “*an evening coat*” – «вечірнє пальто».

Будь-який світський чоловік того часу носив фрак. На початку XIX століття фраки туго охоплювали талію та мали пишній в плечі рукав, що допомагало чоловікові відповідати ідеалу краси того часу: тонка талія, широкі плечі, маленькі руки і ноги при високому зрості.

Взагалі, іменник “*a coat*” виявився універсальною лексемою (*a piece of clothing with long sleeves that you wear over your other clothes when you go outside* [98], яка описує декілька типів одягу. В українській мові іменник “*coat*” має декілька варіацій перекладу: *пальто, халат, піджак, куртка* тощо. Та навіть за наявності великої кількості варіантів, перекладачі не завжди вдаються до підбору словникового відповідника, як у наступному прикладі:

“Yes,” murmured Lord Henry, settling his button-hole in his coat; “and when they grow older they know it” [92, с. 27].

– Авжеж, – пробурмотів лорд Генрі, поправляючи квітку в петельці, – а з часом вона ще й упевнюється в цьому [88, с. 21].

Тут лексема “*coat*” взагалі не була передана словниковим відповідником «пальто», а увесь вираз “*settling his button-hole in his coat*” зазнав повної трансформації – «*поправляючи квітку в петельці*».

Сама лексема “*coat*” дуже продуктивна у словотворі. Так, у поєднанні із прикметником “*evening*” вона перетворюється на «фрак», з додаванням прикметника “*fur*” – на «хутряне пальто»:

He put on his fur coat and hat and went out into the hall [92, с. 123].

Раптом йому спала на думку одна річ, Надягнувши хутряне пальто й капелюха, він вийшов у передпокій [88, с. 104].

Тут “*fur coat*” передано до українського тексту за допомогою калькування: «хутряне пальто»:

When Lord Henry entered the room, he found his uncle sitting in a rough shooting-coat, smoking a cheroot and grumbling over The Times [92, с. 123].

В кімнаті, до якої увійшов лорд Генрі, сидів його дядько у грубій мисливській куртці з сигарою в зубах. Невдоволено буркотячи, він переглядав «Таймс» [88, с. 21].

Саме поняття “*shooting-coat*” означає: “an outer coat commonly used by sportsmen, generally made of corduroy, dogskin, or duck, and containing one or more large inside pockets for holding game. Also called shooting-jacket” [96]. В українській мові не існує еквіваленту цьому терміну, а отже і переклад «мисливська куртка» – це результат смислового розвитку:

shooting-coat → [стрільба + куртка] → мисливська куртка

Окрім прикметників, лексема “*coat*” може бути частиною складного слова, наприклад:

Here, in gold-embroidered red doublet, jewelled surcoat, and gilt-edged ruff and wristbands, stood Sir Anthony Sherard, with his silver-and-black armour piled at his feet. What had this man’s legacy been? [92, с. 111].

А ось в обшитій золотом червоній камізельці й короткому плащі, оздобленому коштовностями, в брижах і вилогах з позлотистою облямівкою стоїть сер Ентоні Шерард, а біля його ніг складено срібно-чорний обладунок [88, с. 93].

Тут іменник “*surcoat*” утворений від французького префікса “*sur-*” у значенні «над» та англійської основи “*coat*”. Іменник *surcoat* → [a tunic, often embroidered with heraldic arms, worn by a knight over his armour during the Middle Ages] → *плащ*, що в СУМ зазначається як «верхній широкий безрукавний одяг, який носять наопашки» [94]. Отже, запропонований український варіант – це генералізація, оскільки термін «*плащ*» не передає увесь спектр значення терміну “*surcoat*”. В українській мові існує словниковий відповідник у вигляді «*шинель*» – «верхній формений одяг особливого крою – із складкою на спині й хлястиком (перев. для військових, певної категорії учнів, службовців і т. ін.)» [94].

Інші маркери британського одягу присутні у наведеному прикладі, розглянемо їх методи перекладу:

doublet → [a short, tight jacket worn by European men in the 15th, 16th, and 17th centuries] → *камізелька*, що в СУМ пояснюється як «те саме, що безрукавка; жилетка» [94], але англійське “*doublet*” – це не жилетка.

Тому варіант із «жилеткою» – не коректний, тим більш, що в українській мові термін “*doublet*” транскрибувався і успішно вживається як «дублет». Тому ми пропонуємо для перекладу англійського терміну “*doublet*” український відповідник «дублет».

ruff → [a large collar with upright folds that people wore in the 16th and 17th centuries] → *брижі*, що в СУМ пояснюється як «складки на одягу, халявах чобіт і т. ін.» [94]. Та англійське “*ruff*” – це повноцінний аксесуар, в той час як «*брижі*» – це лише частина, з чого складається “*ruff*”. Оскільки в українській мові відсутній спеціальний термін, тому ми пропонуємо для перекладу застосовувати опис: «великий комір з вертикальними складками».

wristbands → [a piece of material that goes around the wrist, for example to hold a watch] → *вилога*, що в СУМ пояснюється як «відвернутий і випрасуваний край на грудях або рукавах одягу». За семантикою цей термін підходить, тобто перекладач застосував словниковий відповідник.

A hideous Jew, in the most amazing waistcoat I ever beheld in my life, was standing at the entrance, smoking a vile cigar [92, с. 39].

При вході стояв бридкий єврей у неможливо чудернацькому жилеті і палив смердючу сигару [96, с. 104].

Складний термін “*waistcoat*” – це результат поєднання двох іменників: *waist* (талія) та *coat* (куртка), тобто «куртка по талії». В українській мові термін “*waistcoat*” зафіксований у словниках «*жилет, жилетка, камзол*». У наведеному прикладі застосовано український відповідник у вигляді «*жилет*».

Цікаво, що українське «*камзол*» СУМ пояснює як «*старовинний чоловічий одяг без рукавів і до колін, який щільно облягав тулуб*» [94], тобто це конкретний термін, який описує конкретне явище (одяг). Та в українському тексті він не завжди використовується для перекладу іменника “*waistcoat*”, а й інших також, наприклад:

and the coat that Charles of Orleans once wore, on the sleeves of which were embroidered the verses of a song beginning “Madame, je suis tout joyeux”, the musical accompaniment of the words being wrought in gold thread, and each note, of square shape in those days, formed with four pearls [92, с. 107].

.... або той камзол Карла Орлеанського з вигантуваними на рукавах нотами й текстом пісні, яка починалася словами: “Madame, je suis tout joyeux”, – нотні лінійки там вимережали золотом, а кожен нотний знак, у ті часи квадратний формою, складався з чотирьох перлин [88, с. 90].

Тут загальне слово “*the coat*” передано до українського перекладу за допомогою конкретизації – «*камзол*».

У наступному прикладі вже іменник “*jerkin*” у значенні «чоловіча шкіряна куртка», передано іменником «*камзол*»:

*and, in his trimmed **jerkin** and jewelled cap and acanthus-like curls, Grifonetto Baglioni, who slew Astorre with his bride, and Simonetto with his page... [92, с. 113].*

Гріфонетто Бальоні, в ошатному камзолі й самоцвітній шапці на своїх кучерях, до листя аканту подібних, – він убив Асторре разом з його нареченою ...[88, с. 95].

Камзол не означає, що це саме «шкіряна куртка», а отже такий переклад відноситься до синонімічної заміни, оскільки обидва поняття «камзол» і “**jerkin**” описують куртку без рукавів і коміра, але “**jerkin**” створений на базі шкіри, що відрізняє від «камзолу».

*Hall described Henry VIII, on his way to the Tower previous to his coronation, as wearing “a **jacket** of raised gold, the placard embroidered with diamonds and other rich stones, and a great bauderike about his neck of large balasses.” [92, с. 106].*

Гол пише, що Генрі VIII до Тауеру на коронування їхав убраний в “камзол із золотого грезету, нагрудник його було розшито діамантами та іншими коштовними камінцями, а пишну перев'язь оздоблювали великі й ніжно-червоні лали” [88, с. 89].

“**jacket**” в англійській мові – це “a short coat that covers the upper part of the body and is made in many styles for different occasions and different kinds of weather” [98], тобто в українському тексті термін “**jacket**” передано за допомогою словникового відповідника.

Особливу увагу слід приділити тканині, оскільки в ті часи вона визначала статус людини, і чим дорожча вона була, тим багатшим був володар тканини, з якої було пошите вбрання. Так, в одному абзаці проявляється любов до мистецтва тканини, де згадуються усі найвідоміші на той час види дорогих та якісних тканин:

*And so, for a whole year, he sought to accumulate the most exquisite specimens that he could find of **textile** and **embroidered work**, getting the dainty Delhi **muslins**, finely wrought with gold-thread palmates and stitched over with iridescent beetles' wings; the **Dacca gauzes**, that from their transparency are known in the East as “woven air,” and “running water,” and “evening dew”; strange figured **cloths from Java**; elaborate*

yellow **Chinese hangings**; books bound in tawny **satins** or fair blue **silks** and wrought with **fleurs de lys**, birds and images; **veils** of lacis worked in Hungary point; **Sicilian brocades** and stiff Spanish **velvets**; **Georgian work**, with its gilt coins, and **Japanese Foukousas**, with their green-toned golds and their marvellously plumaged birds [92, с. 108].

Отак цілий рік Доріан усе колекціонував найдобріші зразки **тканин** і **вишивок**. Мав він чудовий **муслін** із Делі – з гарно витканими візерунками із золотого пальмового листя і райдужних крилець жуків; **газ** із Дакки, через свою прозорість знаний на всьому сході під назвами «**ткане повітря**», «**водяний струмінь**» і «**вечірня роса**»; дивовижно розмальовані **тканини з Яви**; жовті китайські **куртини** тонкої роботи; книжки в оправі з брунастого **атласу** або красивого блакитного **єдвабу**, затканого французькими ліліями, птахами та іншими образками; **мереживні** угорські **покривала**; сицилійську **парчу** і цупкий іспанський **оксамит**; **грузинські вироби**, опоряджені золотими монетами; зелено-золотисті **японські тканини** з чудово на них вигантуваними птахами [88, с. 90].

– **textile** – **тканина**, передано до українського тексту за допомогою словникового відповідника;

– **embroidered work** – **вишивка**, передано до українського тексту за допомогою опущення, оскільки лексема “work” вилучена в перекладі;

– **muslin** – **муслін**, передано до українського тексту за допомогою транскрипції;

– **gauz** – **газ**, передано до українського тексту за допомогою транскрипції;

– **cloths from Java** – **тканини з Яви**, передано до українського тексту за допомогою калькування;

– **satin** – **атлас**, передано до українського тексту за допомогою словникового відповідника;

– **silk** – **єдваб**, передано до українського тексту за допомогою конкретизації, оскільки в українській мові «єдваб» – це «заст. сорт коштовної шовкової тканини» [94];

– *brocade* – парча, передано до українського тексту за допомогою словникового відповідника;

– *Velvet* – оксамит, передано до українського тексту за допомогою словникового відповідника;

– *Japanese Foukousas* – японські тканини, передано до українського тексту за допомогою генералізації.

Особливу увагу автор твору концентрує на тканині під назвою “*brocade*”, наприклад:

So sorry I am late, Dorian. I went to look after a piece of old brocade in Wardour Street and had to bargain for hours for it. Nowadays people know the price of everything and the value of nothing [92, с. 37].

На Ворддор-стріт я нагледів шматок старовинного грезету, і довелося години дві за нього торгуватись. Нині люди знають ціну всього, хоч не мають і поняття про справжню вартість бодай чого-небудь [88, с. 31].

Сама тканина “*brocade*” в англомовних тлумачних словниках пояснюється як:

- expensive thick cloth with a pattern woven into it [98];
- heavy cloth with a raised design often of gold or silver threads [96];
- a rich silk fabric with raised patterns in gold and silver; a fabric characterized by raised designs [97].

Тобто, за англійськими словниками “*brocade*” – це дорога щільна тканина, яка зазвичай оздоблена срібним або золотим візерунком. В українському перекладі запропоновано термін «*грезет*», що в СУМ пояснюється наступним чином: «заст. шовкова або шерстяна тканина з дрібним візерунком того ж кольору (перев. сірого)» [94]. Але в українській мові існує відповідник терміну “*brocade*” у вигляді «*парча*»: «складноузорчата тканина, зроблена з шовкових і золотих або срібних чи імітуючих їх ниток» [94]. Тому у цьому прикладі перекладач не впорався із задачею та застосував схожий за семантикою, але не відповідник терміну “*brocade*”.

Наведемо ще декілька прикладів вживання цього терміну:

I love beautiful things that one can touch and handle. Old brocades, green bronzes, lacquer-work, carved ivories, exquisite surroundings, luxury, pomp – there is much to be got from all these [92, с. 87].

Старий грезет, зелена бронза, лаковані дрібнички, різьблення із слонової кості, вишукані інтер'єри, розкіш, пишнота – усе це дає чимало втіхи [88, с. 73].

The state bed of Sobieski, King of Poland, was made of Smyrna gold brocade embroidered in turquoises with verses from the Koran [96, с. 107].

Парадне ложе Яна Собеського, короля Польщі, стояло під шатром із золотого смірнського грезету, на якому було нанизано туркусом вірші з Корану [88, с. 90].

Як видно із наведених прикладів, розглянутий термін “*brocade*” передано українським терміном «*грезет*», який позначає також тканину, але не ту, яка мається на увазі під “*brocade*”. Тобто перекладач вдається до хибного словникового відповідника. У цьому випадку доречно було б застосувати реальний український відповідник – «*парча*».

Емілі Бронте не вдавалась у деталі одягу слуг та панів, але моменти неохайного вигляду вона підкреслювала у своїх описах. Так, наприклад, це неохайний вигляд Гортонна Ерншо, під час першого візиту до садиби Буремного Перевалу. Юнак мав неохайний вигляд, що збило з пантелику пана Локвуда:

*Meanwhile, the young man had slung on to his person a decidedly **shabby upper garment**... [90, р. 10].*

*«Тим часом хлопець натягнув **старий кошлатий кожух** та став біля вогню, свердлячи мене очима, наче я завдав йому смертельної образи» [87, с. 6].*

Як бачимо, з одягу письменниці називає лише верхній одяг, що не надто деталізовано. Для перекладу було вжито конкретизацію, оскільки лексема “*garment*” в англійській мові – це “*a piece of clothing*” [95], тобто будь-який одяг, в той час, як в тексті перекладу ми бачимо конкретизацію, який саме одяг:

shabby upper garment – [потертий верхній одяг] – *старий кошлатий кожух*

У наступній сцені знову з одягу Е. Бронте надає опис лише верхньому одягу:

*I seized the handle to essay another trial; when a young man **without coat**, and shouldering a pitchfork, appeared in the yard behind [90, p. 9].*

*Я знову схопився за клямку, щоб повторити спробу, та раптом побачив хлопця, **без кожуха**, з вилами на плечі, який ішов від заднього двору [87, с. 5].*

Тут елемент одягу передано за допомогою лексичної заміни, оскільки англійський іменник “*coat*” у словнику трактується як “an outer piece of clothing with sleeves that is worn over other clothes, usually for warmth” [89], тобто загальне поняття верхнього теплого одягу (пальто), в той час, як в тексті перекладі замінено на «кожух», що в українській мові означає «довга, не вкрита сукном шуба з великим коміром, пошита звичайно з овечої шкіри хутром до середини» [94].

coat – [пальто] – *кожух*

Взагалі лексема “*coat*” виявилась універсальною. Так, у сцені, коли містер Ерншо приїхав із прибудуою до Буремного Перевалу, то він увійшов додому із верхнім одягом в руках:

*And at the end of it to be flighted to death!' he said, opening his **great-coat**, which he held bundled up in his arms [90, p. 24].*

*– Мене наче заганяли до смерті! – поскаржився він, розгортаючи **кожуха**, якого доти тримав завиненим у руках [87, с. 22].*

В англійському словнику іменник “*great-coat*” трактується як “a long, heavy, warm coat, worn especially by soldiers over their uniform” [95], тобто шинель, в той час як в українському перекладі знову вжито універсальний «кожух», що відноситься до лексичної заміни:

great-coat – [шинель] – *кожух*

Найкращий приклад диференціації одягу представників двох різних соціальних шаблів – це перевдягнення Катрин Ерншо, коли вона потрапила до родини Лінтонів. Спочатку вона виглядала як безхатко і через зовнішній вигляд її прийняли за крадійку та майже покарали, якби її не впізнав Едгар Лінтон. І тут читачу відкривається казкова сцена перевтілення Попелюшки:

*Mrs. Linton took off **the grey cloak of the dairy-maid** which we had borrowed for our excursion, shaking her head and expostulating with her, I suppose: she was a young lady, and they made a distinction between her treatment and mine [90, p. 30].*

*Місіс Лінтон скинула з неї **сіру свитину**, яку ми поцупили в корівниці для нашої вилазки, і, хитаючи головою, дружньо її корила, наскільки я зрозумів [87, с. 31].*

Тут описується, що вона мала на собі одяг корівниці, тобто служниці. В перекладі було застосовано лексичну заміну, оскільки англійська лексема “*cloak*” означає “a loose outer piece of clothing without sleeves, that fastens at the neck, and is worn instead of a coat” [95], тобто плащ/мантія, а в перекладі воно перетворилося на «свитину». А постпозиція виразу зазнала модуляції:

the grey cloak of the dairy-maid – [сірий плащ доярки] – *сіру свитину, яку ми поцупили в корівниці*

Ще одним подібним описом є вбрання Лінтона:

*And he must have a fire in the middle of summer; and Joseph's bacca-pipe is poison; and he must always have sweets and dainties, and always milk, milk for ever – heeding naught how the rest of us are pinched in winter; and there he'll sit, wrapped in his **furred cloak** in his chair by the fire, with some toast and water or other slop on the hob to sip at; and if Hareton, for pity, comes to amuse him – Hareton is not bad-natured, though he's rough – they're sure to part, one swearing and the other crying [90, p. 122].*

*Надворі яка спекота, а в нас день і ніч вогонь у коминку; а як Джозеф засмалить люльку, то це вже його отруїти хочуть! І завше йому треба солодоців, і молока, молока – просто кінця й краю немає! – а до нас йому байдуже, що ми їстимемо взимку. Сидить і сидить, закутається в той свій **хутряний плащ**, і скніє у кріслі біля вогню, і хлебче весь день отой чай із грінками, чи ще там щось, що йому до смаку, а ти йому подавай та піднось. А як Гортон із жалоців прийде його провідати – Гортон, він не злий, тільки, грубуватий трошки, – вони вже погиркаються, будьте певні: один вилається, а другий заплаче [87, с. 31].*

Сам термін “*cloak*” означає: “A **cloak** is a long, loose, sleeveless piece of clothing which people used to wear over their other clothes when they went out” [96], отже словосполучення “*furred cloak*” було вдало передано до українського тексту за допомогою калькування: «хутряний плащ».

Сукня зазвичай була дуже простою у людей, які належали до нищого класу, вона не мала ніякого особливого оздоблення та не була зроблена з надто дорогої тканини.

The intruder was Mrs. Heathcliff. She certainly seemed in no laughing predicament: her hair streamed on her shoulders, dripping with snow and water; she was dressed in the girlish dress she commonly wore, befitting her age more than her position: a low frock with short sleeves, and nothing on either head or neck. [90, p. 99].

Це була місис Ізабелла Гіткліф. Здавалося б, їй мало бути не до сміху: розпатлане волосся, з якого стікав сніг із водою, ні хустки, ні капелюшка; вдягнена вона була у **дівочу сукню**, що більш пасувала до її віку, аніж до сімейного стану, – з **великим викотом і короткими рукавами**, – і більше нічого. [87, с. 107].

Тут “*girlish dress*” передано до українського тексту за допомогою калькування: «**дівоча сукня**».

А от наступний вираз “*a low frock with short sleeves*” передано до українського тексту за допомогою смислового розвитку: «з **великим викотом і короткими рукавами**», однак слово “*low*” не зовсім точно передає тут вигляд сукні, оскільки воно вказує на великий виріз знизу в сукні, а не в верхній частині.

Після п’яти тижнів в родині Лінтонів, з гидкого каченя Катрин вийшла справжня красуня, що відповідає її соціальному статусу:

The mistress visited her often in the interval, and commenced her plan of reform by trying to raise her self-respect with fine clothes and flattery, which she took readily; so that, instead of a wild, hatless little savage jumping into the house, and rushing to squeeze us all breathless, there 'lighted from a handsome black pony a very dignified person, with brown ringlets falling from the cover of a feathered beaver, and a long cloth habit, which she was obliged to hold up with both hands that she might sail in [90, p. 32].

*Місіс Ершио, навідуючи племінницю, потроху втілювала свій план у життя, намагаючись вплинути на її самолюбство гарним одягом і лестощами, які та радо приймала. Тож замість розпатланої малої дикунки, яка б заскочила до будинку і почала душити нас у обіймах, із гарненького чорного поні гордовито спішилася вдатна дівчина з каштановими кучерями, що спадали вздовж **бобрового капелюшка, прикрашеного пір'ям, та в довгій тканий амазонці**, яку їй довелося припідняти обома руками, щоб увійти [87, с. 31].*

Для перекладу було вжито наступні методи перекладу:

- калькування: *a long cloth habit* – **довгій тканий амазонці**
- модуляція: *a feathered beaver* – **бобрового капелюшка, прикрашеного пір'ям.**

У книзі напрочуд складно знайти опис гарного вбрання когось із героїв, але один такий приклад є у описі вбрання Кеті.

*I removed the **habit**, and there shone forth beneath a grand **plaid silk frock, white trousers, and burnished shoes**; and, while her eyes sparkled joyfully when the dogs came bounding up to welcome her, she dared hardly touch them lest they should fawn upon her splendid garments. [90, p. 32].*

*Я зняла з неї **амазонку**, і перед нашими очима постали **пишна шовкова сукня, білі панталони та лаковані черевички**. Очідівчини радісно засяяли, коли собаки вибігли їй назустріч; та Б; вона не зважувалась до них доторкнутися зі страху забруднити своє розкішне вбрання. [87, с. 32].*

- **habit** – амазонка, передано до українського тексту за допомогою словникового відповідника;
- **plaid silk frock** – пишна шовкова сукня, передано до українського тексту за допомогою генералізації та калькування, однак саме слово “**plaid**” в англійських тлумачних словниках пояснюється, як «в клітинку», отже в даному випадку перекладач відійшов від детального пояснення, що викликає невірний візуальний образ в уяві читача;

- *white trousers* – *білі панталони*, передано до українського тексту за допомогою конкретизації;
- *burnished shoes* – *лаковані черевички*, передано до українського тексту, за допомогою калькування

Отже, в англомовних творах ХІХ ст. маркери соціального статусу літературного персонажу на позначення убрання відтворюються найчастіше переважно за допомогою таких трансформацій як (Рис. Г 4) словникові відповідники чи конкретизацію, а також генералізацію й транскрипцію. Рідше вживаються модуляція та калькування. Перекладач також часто вдавався до заміни значень, враховуючи сенс твору, але, на жаль, не завжди це допомагало досягнути еквівалентності й часто руйнувало смислове навантаження повідомлення. Часто неточне відтворення значень є одним з основним недоліків автора. Труднощі виникають насамперед у відтворенні кольорів, особливих видів одягу характерних лише для описаної епохи або тканин і долаються за допомогою вдало підібраного еквіваленту або смислового розвитку, завдяки яким можливо викликати в уяві читача потрібний образ і передати стилістичні й статусні характеристики того чи іншого маркеру або ж відтворюються неправильно й викликають невірний візуальний образ в уяві читача.

3.1.1. Аксесуари

Також слід зазначити, що неодмінним атрибутом будь-якого вбрання Вікторіанської епохи були аксесуари, до яких відносяться *краватки, капелюхи, рукавички, тростини, запонки, годинники, портсигари* тощо. Так, у наступному прикладі згадуються одразу три аксесуари – *necktie, scarf-pin, ring*:

*When the half-hour struck, he passed his hand across his forehead, and then got up hastily and **dressed** himself with even more than his usual care, giving a good deal of attention to the choice of his **necktie** and **scarf-pin** and changing his **rings** more than once* [92, с. 125].

Коли вибило пів на десяту, Доріан провів рукою по чолу і рвучко схопився. **Одягався** він сьогодні дбайливіше, ніж звикле, – вибагливо добирав **краватку** й **шпильку** до неї, декілька разів перемінював **персні** [88, с. 105].

Як бачимо, в часи Вікторіанської Англії чоловіки носили краватку, шпильки та персні:

– **necktie** → [a tie worn round your neck] → **краватка**, передано за допомогою словникового відповідника;

– **scarf-pin** → [a decorative pin securing a scarf or a tie] → **шпилька**, передано за допомогою генералізації, оскільки українське «шпилька» відповідає іменнику “pin”, в той час як в тексті оригіналі присутнє “scarf-pin”, тобто шпилька для шарфу;

– **ring** → [a small circular band, generally made of precious metal and often set with jewels, worn on the finger] → **перстень**, передано за допомогою словникового відповідника.

...yet in his inmost heart he desired to be something more than a mere arbiter elegantiarum, to be consulted on **the wearing of a jewel, or the knotting of a necktie, or the conduct of a cane** [92, с. 101].

А проте у глибині душі він бажав бути чимось більшим, аніж тільки arbiter elegantiarum, що з ним радяться, які **добрати коштовності, як зав'язати краватку або як носити тростину** [88, с. 85].

Тут, окрім самих маркерів одягу, також присутні дієслова, які пояснюють, яку саме дію виконують з певним аксесуаром. Так, коштовності «добирають», краватку «зав'язують», а тростину – «носять»:

– **the wearing of a jewel** – «добрати коштовності», передано до українського тексту за допомогою комбінованого методу, де перший елемент “wearing” (носити) передано лексичною заміною – «добирати», а “a jewel” – словниковим відповідником;

– **the knotting of a necktie** – «зав'язати краватку», передано до українського тексту за допомогою калькування;

– *the conduct of a cane* – «носити тростину», передано до українського перекладу за допомогою комбінованого перекладу: “conduct” – за допомогою лексичної заміни «носити», а “a cane” – словниковим відповідником.

She came to my sisters to show it off, before she was presented in state by my Lady Binkie, the Haggistoun's kinswoman. She's related to every one, that Haggistoun. Her diamonds blazed out like Vauxhall on the night we were there. (Do you remember Vauxhall, Emmy, and Jos singing to his dearest diddle diddle darling?) Diamonds and mahogany, my dear! think what an advantageous contrast--and the white feathers in her hair--I mean in her wool. She had earrings like chandeliers; you might have lighted 'em up, by Jove--and a yellow satin train that streeled after her like the tail of a cornet [91, с. 225].

– Вона прийшла до моїх сестер показатися перед тим, як її мала везти туди міледі Бінкі, родичка Гегістон. Та Гегістон геть з усіма поріднилася, її діаманти сяяли, немов Воксгол того вечора, коли ми там були. (Пам'ятаєш, Еммі, Воксгол? І як Джоз співав своїй ясоцці?) Діаманти і червоне дерево – яке чудове поєднання! І білі пера у волоссі, тобто у вовні. Серезжки в неї були такі завбільшки, як свічки, Їй-богу, їх можна було б засвітити, а жовтий атласний шлейф тягся за нею, наче хвіст комети. [89, с. 44].

IsУ даному реченні ми бачимо як намагалися вдягнути та поєднати дорогі аксесуари, які були навіть іноді не доречні у поєднанні для того, щоб продемонструвати іншим, що вони є представниками вищого статусу. Ці маркери були передані до перекладу наступним чином:

- *diamonds* → діаманти, передано за допомогою транскодування;
- *mahogany* → червоне дерево, передано за допомогою підбору словникового відповідника;
- *earrings* → серезжки, передано за допомогою словникового відповідника;
- *yellow satin train* → жовтий атласний шлейф, перекладено за допомогою підбору словникового відповідника.

У наступному реченні ми розглянемо інші види маркерів:

*Lord Henry stroked his pointed brown beard and tapped the toe of his **patent-leather boot with a tasselled ebony cane*** [92, с. 9].

Лорд Генрі погладив гостру каштанову борідку і постукав **ебеновою тростиною з китичкою по носаку лакованого черевика** [88, с. 7].

З цього речення дізнаємося, з якого саме матеріалу були зроблені взуття та тростина:

– **patent-leather boot** – лакований черевик, передано за допомогою калькування;

– **a tasselled ebony cane** – ебенова тростиною з китичкою, також передано за допомогою калькування.

Цікаво, що поняття «тростина» в романі виражена двома синонімами – “**cane**” та “**stick**”, хоча в перекладі застосовано лише один словниковий відповідник – «тростина»:

*He gave one of the footmen his hat and **stick** and passed into the dining-room* [92, с. 30].

*Віддавши лакеєві капелюха й **тростину**, лорд Генрі пройшов до їдальні* [88, с. 25].

Отже, тут маркер «**stick**» передано за допомогою словникового відповідника: **stick** – **тростина**.

Слід розглянути один із важливих і необхідних аксесуарів, які характеризували саме Вікторіанську епоху і без якого не обходився жодний англієць – це капелюх. І якщо в моді він мав декілька назв (гарібальді, складаний циліндр), то в романі читач бачить лише загальну назву “**hat**”, наприклад:

*The Reverend Bute Crawley was a tall, stately, jolly, **shovel-hatted** man, far more popular in his county than the Baronet his brother. At college he pulled stroke-oar in the Christchurch boat, and had thrashed all the best bruisers of the town* [91, с. 105].

Превелебний Б'ют Кроулі, високий, показний, веселий чоловік у **крислатому пасторському капелюсі**, був у графстві багато популярніший за свого брата,

баронета. Свого часу він був закріпним команди Крайст-Черчі і перемагав найкращих боксерів у змаганнях студентів із міськими [89, с. 20].

У вище наведеному реченні прикметник “*shovel-hatted*” було перекладено як «*крилатому пасторському капелюсі*». Тут перекладач використав такі трансформації, як смисловий розвиток та додавання, завдяки яким сприяв кращому уявленню головного убору для читачів.

He put on his fur coat and hat and went out into the hall [92, с. 123].

Раптом йому спала на думку одна річ, Надягнувши хутряне пальто й капелюха, він вийшов у передпокій [88, с. 104].

Тут іменник “*hat*”, який в англійській мові означає “a piece of clothing that you wear on your head” [98], передано до українського перекладу за допомогою словникового відповідника – «капелюх».

“How horribly unjust of you!” cried Lord Henry, tilting his hat back and looking up at the little clouds that, like ravelled skeins of glossy white silk, were drifting across the hollowed turquoise of the summer sky [92, с. 8].

Зсунувши капелюха на потилицю, він подивився на маленькі хмарки, що, наче сколошкані сувої лискучого білого шовку, пливли через туркусову глибіню літнього неба [88, с. 6].

Lord Henry took up his hat and gloves [92, с. 14].

Лорд Генрі взяв капелюха й рукавички [88, с. 11].

В обох наведених прикладах вжито український відповідник – «капелюх». Також в останньому прикладі присутній ще один аксесуар – “*gloves*”: “a piece of clothing that is worn on the hand and wrist for warmth or protection, with separate parts for each finger” [95]. В українській мові він зафіксований як «рукавички», тобто в тексті перекладу також вжито словниковий відповідник: *gloves* – *рукавички*.

Рукавички – це ще одна деталь туалету. Здавалося б дрібниця, але рукавички в XIX столітті були зведені в такий високий ранг, що були мало не розпізнавальним знаком, за яким можна було судити про переваги чи недоліки власника. Рукавички не знімали майже весь день, їх носили і вдома, замінивши мідні ручки міжкімнатних

дверей, від яких вони темніли, на кришталеві. Їх шили з шкір і тканин під колір фрака на початку століття, в середині наймоднішими стали жовті рукавички, чорні і білі кольори завоювали симпатії в кінці століття. Саме про жовті рукавички згадує О. Уайльд у своєму романі:

“Yes, of course,” answered Lord Henry, sinking into a chair and slowly pulling off his yellow gloves [92, с. 76].

– Атож, – відповів лорд Генрі, сівши в крісло і повільно стягуючи **жовті рукавички** [88, с. 64].

Тут словосполучення *“yellow gloves”* передано за допомогою калькування: **«жовті рукавички»**.

У наступному прикладі письменник надає детальніший опис рукавицям:

Henry II wore jewelled gloves reaching to the elbow, and had a hawk-glove sewn with twelve rubies and fifty-two great orients [92, с. 106].

Генрі II носив **рукавички, сподоблені самоцвітами аж по лікті**, а на його **мисливській рукавиці** красувалося дванадцять рубінів і п'ятдесят два великих орієнтир [88, с. 89].

Тут ми бачимо, що рукавички могли бути довгими, аж до самих ліків, і не лише однотонні, як у попередньому прикладі, але й також оздобленими різним камінням. Для перекладу було вжито певні трансформації, а саме: перестановка слів та модуляція (*reaching to the elbow* → *аж по лікті*).

Також у наведеному реченні зустрічається ще один тип рукавичок – *“a hawk-glove”*, який у сучасних англомовних словниках відсутній. При дослівному перекладі стає зрозумілим, що український варіант **«мисливські рукавиці»** – це результат смислового розвитку:

hawk-glove → [яструб + рукавичка] → *мисливські рукавиці*

На відміну від тростини, які носили виключно чоловіки, рукавички були універсальним аксесуаром, як для жінок, так і для чоловіків, наприклад:

“Ah, my dear,” cried Lady Narborough, putting on her gloves, “don’t tell me that you have exhausted life [92, с. 138].

– *Ой, мій любий, не кажіть мені, що ви вичерпали Життя!* – вигукнула леді Нарборо, натягаючи *рукавички* [88, с. 116].

Тут також іменник “*gloves*” передано за допомогою словникового відповідника: *gloves* – *рукавички*.

*The Renaissance knew of strange manners of poisoning – poisoning by a **helmet** and a lighted torch, by an **embroidered glove** and a **jewelled fan**, by a **gilded pomander** and by an **amber chain*** [92, с. 113].

Доба Відродження знала незвичайні способи отруєння – отруєння *шоломом і запаленим смолоскипом, вигантуваною рукавичкою і коштовним віялом, позолоченою мускусною кулькою і буриштиновим намистом* [88, с. 95].

Так, для перекладу словосполучення “*embroidered glove*” було задіяне калькування – «*вигантувана рукавичка*». Однак, окрім самої рукавички, в реченні також зустрічаються низка інших аксесуарів ХІХ століття:

– *helmet* – *шолом*, передано до українського тексту за допомогою словникового відповідника;

– *a jewelled fan* – *коштовне віяло*, передано до українського тексту за допомогою калькування;

– *gilded pomander* – *позолочена мускусна кулька*, передано до українського тексту за допомогою комбінованої трансформації: “*gilded*” передано словниковим відповідником «позолочений», а “*pomander*” – описовим перекладом – «*позолочена мускусна кулька*». В англомовних словниках воно пояснюється як “a ball or perforated container of sweet-smelling substances such as herbs and spices, placed in a closet, drawer, or room to perfume the air or (formerly) carried as a supposed protection against infection” [95], а в українському слоніку воно зафіксоване як «*помадер*» – «спеціальність ємність, в яку поміщали пахучі речовини. Помандер виготовлявся зазвичай у вигляді яблука, тому і отримав назву, яка з французької означає «амброве яблуко» [94];

– *amber chain* – *буриштинове намисто*, передано до українського тексту за допомогою словникового відповідника.

Ще одним вагомим аксесуаром тих часів був *годинник*, який зазвичай носили або на короткому ланцюжку з брелками, що висить з кишені жилета, або на довгому ланцюжку, який надягали через голову:

*After a pause, Lord Henry pulled out his **watch*** [100, с. 6].

*Якусь хвилину обоє сиділи мовчки. Тоді лорд Генрі витягнув **годинника*** [96, с. 4].

Він не мав спеціального терміну, а лише загальне “*watch*”, що не надає йому особливого статусу серед годинників. Взагалі лексема “*watch*” може виражатися як дієсловом “to look at something for a period of time, especially something that is changing or moving”, так і іменником – “a small clock that is worn on a strap around the wrist or, sometimes, connected to a piece of clothing by a chain” [95], тобто значення «годинник» в англійській свідомості на другому місці. В українському перекладі його передано за допомогою словникового відповідника – «годинник».

У наступних прикладах іменник “*a watch*” передається лише українським відповідником «*годинник*»:

*The lamp-light struggled out through the fog, and Hallward looked at his **watch**. “I have heaps of time,” he answered* [92, с. 114].

*Крізь туман мжичило світло ліхтаря, і Голворд глянув на **годинника*** [88, с. 96].

*Then he pulled out his **watch*** [92, с. 123].

*Тоді витягнув **годинника*** [88, с. 104].

Окремо слід розглянути аксесуари, які пов’язані із культурою «паління», оскільки для цього необхідно було мати при собі цигарки, сірники та портсигар, який сам по собі міг виступати справжнім витвором мистецтва:

*You are too charming to go in for philanthropy, Mr. Gray – far too charming. And Lord Henry flung himself down on the divan and opened his **cigarette-case*** [92, с. 14].

*Лорд Генрі вмотився на дивані й розкрив **портсигар*** [88, с. 11].

Як бачимо, «портсигар» в англійській мові – “*cigarette-case*”, який закріплено в українських словниках, а тому переклад відбувався підбором відповідника: *cigarette-case* – *портсигар*.

And Lord Henry struck a light on a dainty silver case and began to smoke a cigarette with a self-conscious and satisfied air, as if he had summed up the world in a phrase [92, с. 12].

Черкнувши сірником по витонченій срібній коробці, лорд Генрі запалив цигарку [88, с. 9].

З цього тексту читач дізнається, що вогонь англійці отримували від самого портсигару, де *a dainty silver case* – *витончена срібна коробка*, це зображення портсигару через опис, оскільки у більшості випадків портсигари були сріблястого кольору. Для перекладу було застосовано калькування.

Автор книги виражає неабияку до паління, він бачить в цьому чисту насолоду:

Waiter, bring coffee, and fine-champagne, and some cigarettes. No, don't mind the cigarettes – I have some. Basil, I can't allow you to smoke cigars. You must have a cigarette. A cigarette is the perfect type of a perfect pleasure. It is exquisite, and it leaves one unsatisfied. What more can one want? [92, с. 63].

Офіціанте, принесіть кави, коньяку і цигарок... Ні, цигарок не треба, у мене є... Безіле, я не можу тобі дозволити палити сигари, візьми цигарку! Цигарки – це довершений взірець довершеної насолоди, витонченої, гострої, але такої, що не дає повного задоволення [88, с. 53].

Окремо слід розглянути вживання наркотиків, що вважається табу ХХІ століття і нормою ХІХ століття. В ті часи вживання опіуму було повсякденним заняттям, його легко можна було дістати та просто покурити у вигляді цигарки:

Lord Henry elevated his eyebrows and looked at him in amazement through the thin blue wreaths of smoke that curled up in such fanciful whorls from his heavy, opium-tainted cigarette [92, с. 4].

Лорд Генрі здивовано звів брови і поглянув на нього крізь примхливі кільця голубого диму від запровленої опієм цигарки [88, с. 2].

Тут словосполучення “*opium-tainted cigarette*” комбінованим методом: “*cigarette*” передано за допомогою словникового відповідника «цигарка», а “*opium-tainted*” – описовим перекладом : «заправленої опієм цигарки».

Отже, маркери соціального статусу літературного персонажу на позначення вбрання (Додаток Г) та аксесуарів відтворюються переважно за допомогою тактик підбору словникового відповідника, калькування, конкретизації і додавання. Рідше перекладачі вдаються до вилучення, диференціації значень, транскрипції, перестановки слів та модуляції. Вживання словникових відповідників, переважає інші тактики й забезпечує семантичну й статусну еквівалентність у передачі описів одягу персонажів.

3.2 Маркер побуту в українських перекладах

До маркерів побуту ми відносимо усі ті лексеми, які описують життя Вікторіанської Англії в деталях, які характерні саме для Англії.

Перш за все, необхідно розглянути звернення та ранги у Вікторіанській Англії, оскільки це візитна картка англомовного суспільства. Всесвітньо відома фраза «*леди та джентльмени*» пішла саме з Англії. Отже, за звичаями у Вікторіанській Англії до жінок зверталися “*Mrs.* та “*lady*”, а до чоловіків – “*Mr.*”, “*gentleman*”, “*Sir*” та “*Lord*”.

His own neighbour was Mrs. Vandeleur, one of his aunt’s oldest friends, a perfect saint amongst women, but so dreadfully dowdy that she reminded one of a badly bound hymn-book [92, с. 31].

Сусідкою лорда Генрі за столом була місіс Ванделер, давня приятелька його тітоньки, достеменна свята серед жіноцтва, але вбрана з таким жахливим несмаком, що її зовнішність скидалася на поганенько оправлений молитовник [88, с. 25].

Mrs. [mis.iz] – a title used before the family name or full name of a married woman who has no other title [94], передано до українського тексту транскрипцією «*місіс*».

Where are you lunching, Harry? At Aunt Agatha’s. I have asked myself and Mr. Gray. He is her latest protégé [92, с.29].

– Де ти полуднуватимеш, Гаррі? – У тітоньки Агати. Я напросився туди разом з **містером** Грєм. Він її останній протезе [88, с. 23].

Mr. ['mɪs.tər] – a title used before the family name or full name of a man who has no other title, or when talking to man who holds a particular official position [95], передано до українського тексту транскрипцією «**містер**».

“And how did **Lady** Brandon describe this wonderful young man?” asked his companion [100, с.8].

І як же **леді** Брендон відрекомендувала цього чарівного юнака? – запитав співрозмовник [96, с. 6].

Lady ['leɪ.di] – a polite or old-fashioned way of referring to or talking to a woman [94], передано до українського тексту транскрипцією «**леді**».

He paid some attention to the management of his collieries in the Midland counties, excusing himself for this taint of industry on the ground that the one advantage of having coal was that it enabled a **gentleman** to afford the decency of burning wood on his own hearth [92, с. 26].

Деяку увагу лорд Фермор приділяв наглядові за власними вугільними копальнями в середній Англії, виправдовуючись перед собою за цей не вельми похвальний інтерес до промисловості тим, що володіння вугіллям дає, мовляв, спромогу **джентльменові** у своєму каміні з пристойністю палити дрова [88, с. 21].

gentleman ['dʒen.təl.mən] – a polite way of talking to or referring to a man [95], передано до українського тексту транскрипцією «**джентльмен**».

And **Lord** Henry struck a light on a dainty silver case and began to smoke a cigarette with a self-conscious and satisfied air, as if he had summed up the world in a phrase [92, с. 12].

Черкнувши сірником по витонченій срібній коробці, лорд Генрі запалив цигарку [88, с. 9].

Lord [lɔ:d] – a man who has a lot of power in a particular area of activity [95], передано до українського тексту транскрипцією «**лорд**».

“A dangerous theory!” came from **Sir Thomas’s** tight lips. **Lady** Agatha shook her head, but could not help being amused. **Mr. Erskine** listened [92, с. 34].

Це небезпечна теорія! – почулося крізь стулені уста **сера** Томаса. **Леді** Агата лише похитала головою, але не стрималась від усміху. **Містер** Ерскін мовчки наслухався [88, с. 39].

Sir [sɜːr] – used as a formal and polite way of speaking to a man, especially one who you are providing a service to or who is in a position of authority [95], передано до українського тексту транскрипцією «сер».

Як бачимо, усі розглянуті приклади англійських звернень передані до українського тексту через транскрипцію, хоча можна було застосувати українські відповідники «пані та панове».

Окрім звернень, в тексті роману зустрічаються маркери у вигляді титулів, якими володіла еліта англійського суспільства, які поділялися по ієрархічній сходинці. Так, найвищий титул, який був в Англії – це король та королева:

Queen used to ask me about the English noble who was always quarrelling with the cabmen about their fares [92, с. 28].

Королева тому все, бувало, питає мене про англійського пера, що завше свариться з візниками за гроші [88, с. 22].

Queen [kwiːn] a woman who rules a country because she has been born into a royal family, or a woman who is married to a king – [95], передано до українського тексту словниковим відповідником «**королева**».

There is a fatality about all physical and intellectual distinction, the sort of fatality that seems to dog through history the faltering steps of **kings** [92, с. 5].

Всіма, хто має непересічний розум чи красу, правує в житті лихий фатум, – той самий, що спрямовував непевну ходу **монархів** протягом усієї історії [88, с. 3].

king [kɪŋ] – (the title of) a male ruler of a country, who holds this position because of his royal birth [89], передано до українського тексту синонімічною заміною «**монарх**», оскільки іменник “**king**” в українській мові має відповідник – «король», а

монарх – це синонім, що у СУМ означає «єдиновладний голова держави (король, цар, імператор і т. ін.)» [94].

Якщо зверталися до королеви, то вживали спеціальний зворот: “*her Grace*”:

“Her Grace told me to wait for an answer,” he murmured. Dorian put the letter into his pocket. “Tell her Grace that I am coming in,” he said, coldly [92, с.158].

– *Її світлість* наказали почекати на відповідь, – мовив він унівголоса. Доріан поклав листа в кишеню. – *Перекажіть їй світлості*, що зараз я сам прийду, – холодно сказав він [88, с. 132].

her Grace – used to address or refer to a duke, duchess or archbishop [95], передано до українського тексту калькуванням «її світлість».

Рангом нижче йде наступний титул, який зустрічається на сторінках роману – “*Duke*” та “*Duchess*”:

When we meet – we do meet occasionally, when we dine out together, or go down to the Duke’s – we tell each other the most absurd stories with the most serious faces [92, с. 5].

Випадково здибавшись, – а це буває, коли ми потрапляємо разом десь на обід чи гостюємо у герцога, – ми з найсерйознішими мінами торочимо одне одному найбезглуздіші історії [88, с. 4].

Duke [dzu:k] a man of very high rank in a country, or the ruler of a small independent country – [95], передано до українського тексту відповідником «герцог».

Opposite was the Duchess of Harley, a lady of admirable good-nature and good temper, much liked by every one who knew her, and of those ample architectural proportions that in women who are not duchesses are described by contemporary historians as stoutness [92, с. 30].

Напроти лорда Генрі сиділа герцогиня Гарлі, жінка надзвичайно добродушної і лагідної вдачі, котру дуже любили всі, хто знав її, і таких щедрих архітектурних пропорцій, які в жінках-негерцогинях сьогочасні літописці називають огрядністю [88, с. 25].

the Duchess ['dʌtʃ.es] – (the title of) a woman who is married to a duke or who has the rank of duke [89], передано до українського тексту словниковим відповідником «герцогиня».

Ще нижче за рангом йде “*baronet*”:

“*Paradoxes are all very well in their way ...*” rejoined the *baronet* [92, с.32].

– Парадокси по-своєму штука дуже добра, але ж... – почав *баронет* [88, с. 26].

baronet ['bær.ən.et] – a man who has the lowest title of honour that can be given in the UK, below a baron but above a knight, and given from father to son [95], передано до українського тексту транскрипцією «*баронет*».

Окрім останнього рангу “*baronet*”, який передано за допомогою транскрипції, усі названі ранги мають зафіксовані в українських словниках відповідники, що і був застосований при перекладі.

Також для позначення чоловіка, Емілі Бронте вживає англійське джентльмен (*gentleman*), а не загальне чоловік (*man*) та жінка (*woman*), що також є соціальним маркером, наприклад:

He saw I knew nought about it, and he told how a gentleman and lady had stopped to have a horse’s shoe fastened at a blacksmith’s shop, two miles out of Gimmerton, not very long after midnight! [90, p. 91].

Він побачив, що я нічого не знаю, і ну розказувати, що якийсь джентльмен і леді заїздили до кузні підкувати коня – у двох милях від Гімертона, десь опівночі! [87, с. 84].

Для перекладу, як і у попередніх випадках, було вжито транскрипцію:

– *gentleman* – ['dʒen.təl.mən] – джентльмен;

– *lady* – [leɪ.di] – леді.

Варто зупинитися на жіночому зверненні *леді* (*lady*), оскільки воно в романі має декілька форм: *young lady*, *old lady*, *the lady of the house*, *a matronly lady*, наприклад:

I’ll put my trash away, because you can make me if I refuse, answered the young lady, closing her book, and throwing it on a chair [90, p. 20].

– Я покину свою бридню, бо ви все одно мене змусите це зробити, якщо я відмовлюся, – відповіла **молода леді**, згорнула книгу і кинула її на стілець [87, с. 18].

Як бачимо, дівчат з високим соціальним статусом називали *young lady*, а в українському перекладі це словосполучення передавалося за допомогою калькування: *young lady* – **молода леді**.

За схожою схемою називали жінок високого соціального статусу, наприклад:

*Your brother will be pleased; **the old lady** and gentleman will not object, I think; you will escape from a disorderly, comfortless home into a wealthy, respectable one; and you love Edgar, and Edgar loves you* [90, р. 47].

*Ваш брат буде вдоволен, **стари леді** й джентльмен, гадаю, теж не матимуть нічого проти; ви покинете занедбаний, незатишний дім заради маєтного й шанованого будинку; і ви любите Едгара, а він любить вас* [87, с. 49].

Для перекладу словосполучення “*old lady*” також було вжито калькування: *the old lady* – **стара леді**.

Важливо розглянути ставлення до економки. Попри той факт, що вона відноситься до низького соціального статусу слуг, економок поважали та вважали частиною родини, оскільки вони виховували дітей господарів та займалися хатніми справами. На повагу вказує уточнення містера Локвуда:

*On coming up from dinner, however, (N.B. – I dine between twelve and one o'clock; **the housekeeper, a matronly lady**, taken as a fixture along with the house, could not, or would not, comprehend my request that I might be served at five) ...* [90, р. 9].

*Але, пообідавши (зауважте, що обідаю я між дванадцятою й першою – **економка, поважна матрона**, що незамінна у домашньому господарстві не пішла назустріч моїй вимозі накривати на стіл о п'ятій)...* [87, с. 4].

Для перекладу було вжито модуляцію: *a matronly lady* – **поважна матрона**.

Слід зазначити, що сучасне поняття «**матрона**» в англійській мові відрізняється від українського: в українській мові «**матрона**» означає «старша віком жінка, що користується загальною повагою» [94, с. 653], в той час, як в англійській

мові – “A matronly woman, usually one who is not young, is fat and does not dress in a fashionable way” [95].

Розглянемо інші побутові маркери Вікторіанської Англії ХІХ століття в романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея».

В Англії особливу роль відігравали газети, як єдине джерело інформації, хоча в самому романі автор негативно відноситься до такого роду літератури:

But there is no literary public in England for anything except newspapers, primers, and encyclopaedias [92, с. 35].

Але у нас в Англії публіка цікавиться лише газетами, букварями й Енциклопедіями [88, с. 29].

Тут іменник “*newspaper*” передано словниковим відповідником – «газета».

У всьому світі відомі такі англійські газети як “The Times”, яка згадується в романі і є безперечним маркером англійської культури:

When Lord Henry entered the room, he found his uncle sitting in a rough shooting-coat, smoking a cheroot and grumbling over The Times [92, с. 123].

В кімнаті, до якої увійшов лорд Генрі, сидів його дядько у грубій мисливській куртці з сигарою в зубах. Невдоволено буркотячи, він переглядав «Таймс» [88, с. 21].

Для збереження саме англійського колориту, перекладач зберіг вимову назви газети методом транскрипції: “The Times” – «Таймс».

В іншому прикладі, автор зневажливо називаю газети «дешевими», тим самим підкреслюючи, що вони не варті як в прямому, так і переносному сенсі:

I believe some picture of mine had made a great success at the time, at least had been chattered about in the penny newspapers, which is the nineteenth-century standard of immortality [92, с. 8].

Вона втовкмачила собі в голову, що я знаменитість. Може, це тому, що саме тоді якась моя картина мала бучний успіх, – тобто про неї плескали в дешевих газетках, цьому мірилі безсмертя нашого часу... [88, с. 6].

Сам маркер “*the penny newspapers*” передано до українського тексту за допомогою смислового розвитку:

the penny newspapers → [копійка газета]→ копійчана газета в значенні «дешева» → *дешева газета*

Іменник “*penny*” відноситься до маркеру англійської культури, оскільки це назва англійської монети: “the smallest unit of money in the UK, of which there are 100 in a pound, or a small coin worth this much. You use “pence” or, more informally, “p” when you are talking about the units of money and pennies when you are talking about the coins themselves” [95]. В українській мові цей термін перекладається як «копійка», саме тому у виразі “*the penny newspapers*” мається на увазі її вартість – копійчана, тобто дрібна, мала вартість.

Інший типовий англійський маркер – це “*guinea*”:

You will laugh at me, I know, but I really went in and paid a whole guinea for the stage-box [92, с. 39].

Вам, звичайно, воно смішно, але я таки ввійшов і заплатив цілу гінею за ложу біля сцени [88, с. 32].

Тут іменник “*guinea*” означає “an old British gold coin worth £1.05” [95], тобто це старовинна монета Британії, яка вже вийшла з обігу в сучасній Англії. В українському тексті вона передана за допомогою адаптованого транскрибування: *guinea* – *гінея*.

На відміну від попередньої монетарної одиниці “*guinea*”, яка давно вийшла із обігу сучасної Англії, є також і та, якою і в 2021 році досі користуються в сучасній Англії – це “*pound*”: the standard unit of money used in the UK and some other countries [95]:

Mr. Isaacs has advanced us fifty pounds to pay off our debts and to get a proper outfit for James. You must not forget that, Sibyl. Fifty pounds is a very large sum [92, с. 48].

– Містер Айзекс позичив нам п'ятдесят **фунтів**, щоб ми могли сплатити борги і як слід спорядити Джеймса. Ти не повинна забувати цього, Сібіл. П'ятдесят **фунтів** – велика сума... [88, с. 40].

В українській мові існує еквівалент терміну «**pound**» у вигляді «фунт», що і присутнє в українському перекладі.

*Suddenly from a lumpy tussock of old grass some twenty **yards** in front of them, with black-tipped ears erect and long hinder limbs throwing it forward, started a hare* [92, с. 156].

*Зненацька з-за пагорка, зарослого торішньою травою – **ярдів** двадцять поперед них, – вихопився заєць* [88, с. 131].

Тут до маркера англійської культури відноситься вимірна одиниця “*yard*”, що у словниках зазначено як “a unit of measurement equal to three feet or approximately 91.4 centimetres” [95]. В українській мові ця вимірна одиниця запозичена за допомогою транскрипції «ярд», що ми і бачимо в перекладі: *yard* – *ярд*.

Інший англійський маркер, який слід розглянути – це “**Blue-books**”: “the accounts of the UK economy, published every year” [95].

*Well, I can tell you anything that is in an **English Blue Book**, Harry, although those fellows nowadays write a lot of nonsense* [92, с. 27].

– Ну що ж, я можу тобі розповісти що завгодно з **англійських Синіх книг**, хоча ці теперішні діячі заводять туди безліч нісенітниць [88, с. 22].

В українському перекладі “**an English Blue Book**” передано із граматичною трансформацією, а саме заміни однини в тексті оригіналу на множину в тексті перекладу: *an English Blue Book* – *англійських Синіх книг*.

“*Mr. Dorian Gray does not belong to **Blue-books**, Uncle George,*” said Lord Henry languidly [92, с. 27].

– Містер Доріан Грей не причетний до **Синіх книг**, дядечку, – мляво зауважив лорд Генрі [88, с. 22].

У цьому прикладі словосполучення “*Blue-books*” передано за допомогою калькування: *Blue-books* – Сині книги.

Далі розглянемо в чому проявлявся побут на вересових полях Йоркшира кінця XVIII початку XIX століття та прояви соціальних маркерів. Перше, з чим знайомить читачів Емілі Бронте – це садиба «Буремний Перевал», в минулому домівка родини Ерншо:

*Wuthering Heights is the name of Mr. Heathcliff's dwelling. 'Wuthering' being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather. Pure, bracing ventilation they must have up there at all times, indeed: one may guess the power of the north wind blowing over the edge, by the excessive slant of a few stunted firs at the end of the house; and by a range of gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun. Happily, the architect had foresight to build it strong: **the narrow windows are deeply set in the wall, and the corners defended with large jutting stones** [90, p. 6].*

*Буремний Перевал – це назва маєтку містера Гіткліфа. Слово «буремний» розкриває особливості тутешніх погодних умов і натякає на бурі й грози, які зазвичай гуркочуть тут у негоду. З давніх-давен уся місцина продувається вітром наскрізь. Про силу північного буревію, що віє над цим краєм, можна здогадуватись, поглянувши на кілька викривлених низькорослих ялин за будинком і спостерігши рядок кущів глоду, що страдницьки простягли свої гілочки до далекого сонця. На щастя, архітектор здогадався укріпити будинок: **вузькі вікна втоплені глибоко у фасад, а бокові стіни захищені великими кам'яними підвалинами** [87, с. 2].*

Як бачимо з опису, будинок мав маленькі віконця, а сам зведений з каменю. Для перекладу опису було вжито калькування.

Before passing the threshold, I paused to admire a quantity of grotesque carving lavished over the front, and especially about the principal door; above which, among a wilderness of crumbling griffins and shameless little boys, I detected the date '1500,' and the name 'Hareton Earnshaw' [90, p. 6].

Перш ніж переступити поріг, я спинився, милуючись вигадливою ліпниною на фронтоні будинку. Особливо увагу привертало різьблення над головним входом – над дверима, серед роздолля напівзруйнованих грифонів і пустотливих янголят, я розгледів дату “1500” та ім’я “Гортон Ерншо” [87, с. 2].

Отже, для маєтку людей високого соціального статусу на той час було властиво мати декорації на стінах та даху будівлі, а найголовніший соціальний маркер – це обов’язково викарбуване прізвище родини та дати заснування, як у наведеному прикладі.

У перекладі, окрім традиційного калькування, також застосовано низку трансформацій:

– зміна синтаксису та членування (зміна структури речення): в тексті оригіналу присутнє одне складне речення, а в перекладі його розбито на два складних;

– зміна частини мови: *to admire* (дієслово) – *милуючись* (дієприслівник);

– лексична заміна: *detected* – *розгледів*; *shameless* – *пустотливих*;

– модуляція: *a quantity of grotesque carving lavished over the front* – *вигадливою ліпниною на фронтоні будинку*;

– конкретизація: *little boys* – *янголят*;

– модуляція: *especially about the principal door* – *Особливо увагу привертало різьблення над головним входом.*

Оскільки побут – це життя людей, то розглянемо помешкання із середини, тобто інтер’єр. Спочатку розглянемо опис Буремного Перевалу – маєтку родини Ерншо, але не з слів містера Локвуда, який описав детально свій візит до Гіткліфа, а з вуст Ізабелли, яка переїхала до Буремного Перевалу жити як господиня. Саме її враження передають різницю між життям родини Ерншо та родини Лінтон:

*The sun set behind the Grange as we turned on to the moors; by that, I judged it to be six o’clock; and my companion halted half an hour, to inspect **the park**, and **the gardens**, and, probably, **the place itself**, as well as he could; so it was dark when we dismounted in **the paved yard of the farm-house**, and your old fellow-servant, Joseph,*

issued out to receive us by the light of a dip candle. He did it with a courtesy that redounded to his credit [90, p. 80].

Сонце сідало за Грейндж, коли ми звернули до вересових полів; із цього я визначила, що було вже близько шостої вечора; мій супутник затримався на півгодини – оглянути хазяйським оком **парк і сад**, а може, й **весь маєток**; тому було вже темно, коли ми спішилися на **брукованому подвір'ї вашої ферми** і ваш давній знайомий, Джозеф, вийшов зустріти нас при світлі каганця [87, с. 86].

З цього допису ми дізнаємося, що маєток мав парк, сад, бруковане подвір'я та ферму, а для перекладу цих маркерів було вжито як калькування, так і трансформації:

- калькування: *the park, and the gardens* – парк і сад; *the paved yard of the farm-house* – брукованому подвір'ї вашої ферми
- конкретизація: *the place itself* – весь маєток

*Then he took the two horses, and led them into **the stables**; reappearing for the purpose of locking **the outer gate**, as if we lived in an ancient castle [90, p. 80].*

Потім одвів обох коней до **стайні** і повернувся, щоб зачинити «**зовнішні ворота**» – ніби ми живемо у старовинному замку [87, с. 87].

Також у власності були стайні для коней, що було передано за допомогою калькування:

- the stables* – стайні;
- the outer gate* – зовнішні ворота.

*Heathcliff stayed to speak to him, and I entered **the kitchen** – a dingy, untidy hole; I daresay you would not know it, it is so changed since it was in your charge [90, p. 80].*

Гіткліф залишився поговорити з ним, а я увійшла до **кухні** – **брудної, обшарпаної нори**; мабуть, ви б і не впізнали її – так вона змінилася відтоді, як ви там хазяйнували [87, с. 87].

Кухня була у занедбаному стані, що також було передано калькуванням:

- the kitchen* – a dingy, untidy hole – брудної, обшарпаної нори

I walked round the yard, and through a wicket, to another door, at which I took the liberty of knocking, in hopes some more civil servant might show himself [90, p. 81].

Я обійшла подвір'я кругом і, відчинивши хвіртку, дісталась інших дверей, у які наважилася постукати, чекаючи, що побачу люб'язнішу прислугу [87, с. 87].

В маєтку Буремного Перевалу було ще одне приміщення, яке на думку Ізабелли мало слугувати помешканням для прислуги (що для Лінтонів вважалося нормальним), але вона помилилася. Для перекладу цього речення було вжито переважно калькування з модуляцією: *through a wicket, to another door – відчинивши хвіртку, дісталась інших дверей; чекаючи, що побачу люб'язнішу прислугу – чекаючи, що побачу люб'язнішу прислугу.*

There was a great fire, and that was all the light in the huge apartment, whose floor had grown a uniform grey; and the once brilliant pewter-dishes, which used to attract my gaze when I was a girl, partook of a similar obscurity, created by tarnish and dust [90, p. 81].

У коминку палав вогонь, і це було єдиним джерелом світла у великій кімнаті, підлога якої стала тьмяно-сірою; а полив'яні тарелі, що колись чарували мої дитячі очі своїм сліпучим полиском, також потьмяніли, вкриті брудним намулом [87, с. 88].

Через недбалість та постійні запої, оселя перетворилася на брудний сарай. Для передачі в українському тексті було вжито переважно калькування та модуляція: *There was a great fire – У коминку палав вогонь; partook of a similar obscurity, created by tarnish and dust – що колись чарували мої дитячі очі своїм сліпучим полиском – також потьмяніли, вкриті брудним намулом.*

*'I'm tired with my journey, and I want to go to bed! Where is **the maid-servant**? Direct me to her, as she won't come to me'*

'We have none,' he answered; 'you must wait on yourself!' [90, p. 82].

*– Я втомлена, я хочу спати! Де ваша **покоївка**? Проведіть мене до неї, якщо вона не хоче підійти до мене!*

*– **В нас немає покоївки**, – відповів він. – Подбайте про себе самі!* [87, с. 88].

За допомогою цього прикладу можна припустити, що в оселі Лінтонів була прислуга – покоївка, а от Ерншо не мали такої прислуги, що автоматично понижує їх соціальний статус. Для перекладу назви професії було вжито калькування: *the maid-servant* – покоївка

А для перекладу заперечення – конкретизацію:

We have none – В нас немає **покоївки**

Joseph was bending over the fire, peering into a large pan that swung above it; and a wooden bowl of oatmeal stood on the settle close by. The contents of the pan began to boil, and he turned to plunge his hand into the bowl; I conjectured that this preparation was probably for our supper, and, being hungry, I resolved it should be eatable; so, crying out sharply, "I'll make the porridge!" [90, p. 82].

Джозеф, схилившись, зазірав до великого казана, що погойдувався над вогнем, поруч на лаві стояла дерев'яна миска з вівсянкою. Вода в казані закипала, і він повернувся, готовий занурити пальці до миски; я збагнула, що це готується наша вечеря, і, оскільки я вже встигла зголодніти, мені хотілося, щоб страва була хоча б їстівною. Тому я рішуче вигукнула: – *Кашу зварю я!* [87, с. 89].

З наведеного прикладу ми дізнаємося, що приготуванням їжі займався Джозеф – слуга, а не економка, як заведено для людей із високим соціальним статусом, як в родині Лінтон. На додачу, що взагалі не притаманно панькам – це той факт, що леді Ізабелла Лінтон сама взялась до приготування їжі, що взагалі опустило її статус до слуги, адже вона приготувала для всіх мешканців маєтку Буремного Перевалу.

Олена Андріяш застосовує переважно калькування, але зафіксовані певні трансформації:

– зміна синтаксису та членування (зміна місць членів речення): *Joseph was bending over the fire, peering into a large pan that swung above it* – Джозеф, схилившись, зазірав до великого казана, що **погойдувався над вогнем**; *and a wooden bowl of oatmeal stood on the settle close by* – поруч на лаві стояла **дерев'яна миска з вівсянкою**; *I'll make the porridge!* – **Кашу зварю я!**

– конкретизація: *The contents of the pan* – **Вода** в казані закипала

– модуляція: *I resolved it should be eatable* – мені хотілося, щоб страву була хоча б їстівною

“*I shall have my supper in another room,*” I said. “*Have you no place you call a parlour?*”

'PARLOUR!' he echoed, sneeringly, 'PARLOUR! Nay, we've noa PARLOURS. If yah dunnut loike wer company, there's maister's; un' if yah dunnut loike maister, there's us' [90, p. 83].

– Я вечерятиму в іншій кімнаті, – сказала я. – Чи є в цьому домі таке місце, яке заведено називати **вітальнею**?

– **Вітальнею!** – луною повторив слуга, шкірячись у посмішці. – **Вітальнею! Не-е, вітальнів у нас немає.** Як вам не до шмиги наше товариство, йдіть до хазяїна; а як із ним занудьгуєте, вертайтеся до нас [87, с. 90].

І знову те, що в нормі в родині Лінтонів, не виявилось у Ерншо, а саме – вітальні, що в англomовному словнику визначається як “(especially in the past) a room in a private house used for relaxing, especially one that was kept tidy for entertaining guests” [89], а в СУМ тлумачиться як «спеціально умебльована кімната для приймання гостей» [95], тобто воно передано за допомогою словникового відповідника:

- *parlour* – вітальня

*He made no reply to this adjuration; only plodding doggedly down the **wooden steps**, and halting, before an apartment which, from that **halt** and the superior quality of its **furniture**, I conjectured to be the best one. There was a **carpet** - a good one, but the pattern was obliterated by dust; a **fireplace** hung with cut-paper, dropping to pieces; a handsome **oak-bedstead** with **ample crimson curtains** of rather expensive material and modern make; but they had evidently experienced rough usage: the vallances hung in festoons, wrenched from their rings, and the **iron rod** supporting them was bent in an arc on one side, causing the drapery to trail upon the floor. The **chairs** were also damaged, many of them severely; and deep indentations deformed the **panels** of the walls. [90, p. 84].*

Він не відповів на це палке благання; лише поплентався вниз **дерев'яними сходами** і зупинився перед кімнатою, яка, судячи з його шанобливого зволікання перед **дверима** і вельми гарних **меблів**, була в домі найкращою. Тут лежав **килим** – досить гарний, але вкритий товстим шаром пилу, тож візерунок не можна було й розібрати; порізьблена ширма перед **коминком** була подерта на пасма; **дубове ліжко** також було добряче, в сучасному стилі, оздоблене **малиновими завісами** з дорогої матерії, що, вочевидь, зазнали недбалого поводження: тканина звисала фестонами, зірвана з кілець; **металева дротина**, на якій вони трималися, була зігнута дугою з одного боку, і завіси валялися по підлозі. **Стільці** були також понівечені – і дуже жорстоко; **шпалери** спотворені глибокими подряпинами [87, с. 91].

У наведеному прикладі ми бачимо різноманітні приклади інтер'єру, які належить до маркерів побуту та були перекладені з використанням різноманітних перекладацьких трансформацій:

- *wooden steps* – **дерев'яними сходами**, передано за допомогою калькування;
- *halt* – **дверима**, передано за допомогою підбору словникового відповідника;
- *furniture* – **меблі**, передано за допомогою підбору словникового відповідника;
- *carpet* – **килим**, передано за допомогою підбору словникового відповідника;
- *fireplace* – **комин**, передано до українського перекладу за допомогою конкретизації;
- *oak-bedstead* – **дубове ліжко**, передано за допомогою калькування;
- *ample crimson curtains* – **малинові завіси**, передано за допомогою вилучення та калькування;
- *iron rod* – **металева дротина**, також передано за допомогою калькування;
- *chairs* – **стілці**, передано за допомогою підбору словникового відповідника;
- *panels* – **шпалери**, передано за допомогою конкретизації;

У пошуках місця для сну, Ізабелла відкриває для себе, що в домі існують декілька кімнат на горищі: кімната хазяїна (Гіткліфа), яка закривається на ключ і

ніхто, навіть власна дружина не має права там спати; кімната Гортон, кімната Джозефа та продовольча комора. Майже усі мали занедбаний вигляд, а у Джозефа взагалі голі стіни:

'BED-RUME!' he repeated, in a tone of mockery. 'Yah's see all t'BED-RUMES thear is – yon's mine.' He pointed into the second garret, only **differing from the first in being more naked about the walls, and having a large, low, curtainless bed, with an indigo-coloured quilt, at one end** [90, p. 83].

– *Спальню!* – повторив він глузливо. – *Ви всі тутешні спальні побачили; моя осьдечки. Він вказав на другу клуню, яка різнилася від першої лише голими стінами та великим низьким ліжком під ядучо-синьою ковдрою* [87, с. 91].

Майже увесь переклад передано за допомогою калькування. Але слід вказати на одну цікаву деталь, яку було вилучено з перекладу: *a large, low, curtainless bed* – великим низьким ліжком.

Прикметник *curtainless* означає «без завіс», тобто в нормі для людини високого соціального статусу спати на ліжку з завісами. Тобто, завіси – це ідіолектний маркер високого соціального статусу.

Розглянемо маркери, які можна віднести до розряду «транспорт». Судячи з тексту роману, у ХІХ в Англії пресували двома засобами – пішки та на конях, де на конях у свою чергу можна було їхати як самому у сідлі, так і в кебі. Усі лексеми, які описують пересування на конях відносяться до маркерів англійського побуту ХІХ століття:

*On and on plodded **the hansom**, going slower, it seemed to him, at each step. He thrust up the trap and called to **the man** to drive faster. The hideous hunger for opium began to gnaw at him. His throat burned and his delicate hands twitched nervously together. He **struck at the horse madly with his stick**. **The driver** laughed and whipped up. He laughed in answer, and **the man** was silent* [92, с. 143].

А кеб котив усе далі й далі і з кожною хвилиною немовби все повільніш. Доріан відхилив віконце й гукнув до кучера їхати швидше. Його пекла хіть опію, горло пересохло, пещені руки конвульсійно стискалися. У нестямі він ударив коня своєю

тросиною. Кебмен засміявся і собі хвисьнув батогом. Доріан засміявся теж, але кучер стих [88, с. 121].

У цьому прикладі описується пересування на екіпажі. Сам пристрій називається “*the hansom*”, що в англійській мові означає “a two-wheeled carriage pulled by a horse, used like a taxi in the past” [95]. В українській мові існує запозичене слово «кеб» у значенні «найманий екіпаж на кінній тязі, поширений був переважно у Великій Британії в XVII–XIX століттях. Тобто «кеб» – це рівноцінний еквівалент до слова “*the hansom*”. Того, хто ним керує, в англійській мові називають “*The driver*”, тобто водій. Цікаво, що в англійському варіанті ми бачимо використання двох загальних слів – “*the driver*” та “*the man*”, де перше більш конкретніше за друге. В той час як в перекладі навпаки – конкретні назви професії «водія екіпажу»: «кебмен» та «кучер» – «розм. те саме, що візник» [94]. Тому в обох варіантах застосовано конкретизацію: *the driver* – кебмен; *the man* – кучер.

*I have it from good authority that last night (and a pretty night it was!) she and Heathcliff were walking in the **plantation** at the back of your house above two hours; and he pressed her not to go in again, but just mount his **horse** and away with him!* [90, p. 76].

*Я знаю від людей, яким можна вірити, що минулої ночі (а ніч була казкова!) вона години зо дві гуляла з Гіткліфом у **розсаднику** поза вашим будинком; і він намовляв її втекти з ним – не заходячи у дім, сісти на **коня** та гайнути звідси!* [87, с. 87].

У даному прикладі ми бачимо, що до своєрідного виду транспорту в той час належав кінь, який був перекладений шляхом словникового відповідника, а до предметів екстр’єру належав термін “*plantation*”, який був переданий шляхом конкретизації як «розсадник».

*He ran to the window and I to the door, just in time to behold the two Lintons descend from the **family carriage**, smothered in cloaks and furs, and the Earnshaws dismount from their horses: they often rode to church in winter* [90, p. 34].

Він підбіг до вікон, а я до дверей – саме вчасно, щоб побачити двох Лінтонів, що виходили з сімейного екіпажа, вкутані ледве не по очі, в той час як Ерншо злазили з коней: взимку вони зазвичай їздили до церкви верхи [87, с. 35].

У даному прикладі ми бачимо ще один засіб пересування у той час, а саме – «сімейний екіпаж», який було передано до тексту через калькування.

Отже, для досягнення еквівалентності перекладач постійно використовував лексичні та граматичні трансформації, а також семантичні прийоми для передачі побуту Вікторіанської епохи в Англії. Завдяки їх використанню вторинному комуніканту вдається більш вдало перенести особливості певної епохи у цільовий текст.

3.3. Кінесика як маркер соціального статусу літературного персонажа

Кінесика як маркер соціального статусу літературного персонажа – це рухи, які вказують на соціальний статус автора руху, етикет, особливо у вищих щаблях англійського соціуму. Так, наприклад, при вітанні, в ті часи було прийнято знімати капелюха в знак поваги до свого співбесідника. Схожий рух описується на сторінках в романі О. Вайльда «Портрет Доріана Грея»:

*‘Have a box, my Lord?’ he said, when he saw me, and he **took off his hat** with an air of gorgeous servility [92, с. 39].*

*Волосся в нього було масне й кучеряве, а на брудній сорочці виблискував величезний діамант. Чи не зволите ложу, мілорде? – звернувся він до мене і так ото **догідливо скинув капелюха** [88, с. 33].*

Як бачимо, в українському перекладі застосовано додавання: “*took off his hat*” – **догідливо скинув капелюха**, де прислівник «**догідливо**» і є додатковим елементом, який застосовано перекладачем виключно для підкреслення «манери» знаття свого капелюха, наче не для вітання, а більше для догоди новому клієнту. В тексті оригіналу він відсутній. Інші елементи виразу було передано до українського тексту за допомогою калькування.

В іншому прикладі, опонент зробив схожий жест, але не зняв капелюха, а лише доторкнувся до нього, що також вважається проявом поваги, бо таким чином він подає сигнал, що був готовий зняти капелюха:

The man touched his hat, glanced for a moment at Lord Henry in a hesitating manner, and then produced a letter, which he handed to his master [92, с. 158].

Той доторкнувся капелюха, в нерішучості скосив погляд на лорда Генрі, а тоді добув з кишені листа й подав своєму господареві. – Її світлість наказали почекати на відповідь, – мовив він унівголоса [88, с. 132].

Як бачимо, саму конструкцію збережено: smb + V (touch) + Proun + Object (hat) : *The man touched his hat* – *Той доторкнувся капелюха*, лише займенник “his” був вилучений з перекладу, тобто методом опущення.

Також на сторінках роману з’ясовується, що чоловіки не носили власноруч свої аксесуари (капелюх, тростина тощо), коли заходили до приміщення. За етикетом вони мали їх десь лишити і за звичай вони віддавали це найманим працівникам, наприклад:

He gave one of the footmen his hat and stick and passed into the dining-room [92, с. 30].

Віддавши лакеєві капелюха й тростину, лорд Генрі пройшов до їдальні [88, с. 25].

Як бачимо, герой роману передав свої аксесуари лакею. Тут було застосовано редуковане калькування: *He gave one of the footmen his hat and stick* – *Віддавши лакеєві капелюха й тростину*.

Усі виділені елементи були вилучені з перекладу, хоча сама конструкція виразу була збережена калькуванням.

“No, Harry,” answered the artist, giving his hat and coat to the bowing waiter [92, с. 58].

– Ні, Гаррі, не чув. А що таке? – запитав художник, віддаючи пальто й капелюха офіціантові, що схилився в уклоні [88, с. 48].

У цьому прикладі, герой передає свої аксесуари вже офіціантові: *giving his hat and coat to the bowing waiter* – *віддаючи пальто й капелюха офіціантові*. Тут лише один займенник було вилучено – “*his*”, все інше було передано за допомогою калькування.

Інший приклад можна знайти у «Ярмарці суєти» В. Теккерея, Ребека Шарп, ще з перших сторінок показує свій впертий характер та бажання мати до себе повагу з сторони її оточуючих. Дівчина ще будучи вихованкою не хотіла вже підкоритися своїм наставницям – представницям вищого класу.

*As the Hammersmith Semiramis spoke, she waved one hand, both by way of adieu, and to give Miss Sharp an opportunity of shaking one of the fingers of the hand which was left out for that purpose. Miss Sharp only folded her own hands **with a very frigid smile and bow**, and quite declined to accept the proffered honour; on which Semiramis tossed up her turban more indignantly than ever. [91, с. 8].*

З цими словами геммерсмітська Семіраміда махнула рукою, наче на прощання, але водночас даючи Ребеці змогу потиснути один палець, який вона навмисне відстовбурчила. Проте Ребека ухилилася від такої честі, згорнула руки, **холодно посміхаючись, і тільки вклонилася**, на що Семіраміда з не баченим досі обуренням труснула капелюшком. [89, с. 2].

Варто детальніше розглянути значення слова «посмішка». Якщо ми заглянемо до словника, то побачимо наступне визначення «особливий вираз обличчя (губ, очей), що відбиває глузування, кепкування, іронічне ставлення до кого-, чого-небудь і т. ін.» [94]. Як бачимо у перекладі автор помітив різницю між посмішкою та усмішкою й вдало надає перевагу першому варіанту, щоб підкреслити негативне ставлення Ребекки та їх невербальний двобій із міс Пінкертон.

В українському перекладі “*frigid smile*” та “*bow*” передано за допомогою граматичної трансформації заміни, а саме заміни іменників у тексті оригіналу на дієслова в тексті перекладу: «*посміхаючись*» та «*вклонилася*».

Кивок, як й інші невербальні дії може маркувати соціальний статус особи:

*After sitting in his company a minute or two, she put the packet into his hand, and said, Take this to Captain Osborne, if you please, and I hope he's quite well--and it was very kind of you to come and see us--and we like our new house very much. And I--I think I'll go upstairs, Mamma, for I'm not very strong. And with this, and **a curtsey** and a smile, the poor child went her way [91, c.203]*

Посидівши з ним хвилину чи дві, вона простягла йому пакуночок і сказала: Будь ласка, передайте це капітанові Осборну... думаю, що... що він здоровий... І дуже гарно, що ви прийшли відвідати нас... нам дуже сподобався новий будинок. А я...я, мабуть, піду вже, мамо, я себе погано почуваю. З цими словами бідна дівчина **вклонилася** капітанові, всміхнулась і вийшла [89, с. 40].

Вияв емоцій у Емілії до Доббіна говорить не про захоплення ним як особи рівної по статусу, а й про її манери, вихованість та поважливе ставлення до співрозмовника. У даному прикладі слово “curtsey” означає “a movement in which a girl or woman bends quickly at the knees, with front of the other, especially to show respect” [95]. В українському перекладі була застосована граматична трансформація заміни частин мови – з іменника на дієслово. Однак дієслово вклонилася не передає повністю статусного плану вираження, так як у нашій мові є інше слово реверанс, яке означає присідання на праву ногу разом з шанобливим уклоном на знак привітання, яке б значно краще допомогло відтворити значення слова в оригіналі.

*... and so quitted Emmy **crying over George's hand**, and **kissing it humbly**, as if he were her supreme chief and master, and as if she were quite a guilty and unworthy person needing every favour and grace from him [91, c. 207].*

*Еммі, плачучи, **припала до руки Джорджа** й почала її **покійно цілувати**, ніби він був її паном і найвищим володарем, а сама вона – негідною грішницею, що чекає від нього милосердя й ласки [89, с. 67].*

У даному прикладі Емма через припадання до рук та поцілунки намагається виявити свою любов та покійність до Джорджа, якому ще більше тим самим підіймає самооцінку. І хоч соціальний статус Емми не змушував її до такої покори, дівчина бачила у таких вчинках лише найкращі наміри.

Автор вдало допомагає відтворити сенс повідомлення та передає вираз “*crying over George’s hand*” за допомогою компенсації як «*принала до руки Джорджа*», що дозволяє нам чітко уявити картину подій. Наступне словосполучення “*kissing it humbly*” було збережено калькуванням.

Рухи та жести представники вищого класу могли також використовувати, щоб показати своє зневажливе ставлення до нижчого класу, відчуваючи над ними зверхність та владу.

*When the elder Osborne gave what he called “a hint,” there was no possibility for the most obtuse to mistake his meaning. He called kicking a footman downstairs a **hint to the latter** to leave his service [91, с. 230].*

Коли старий Осборн робив, як він сказав, “натяки”, то навіть найгірший йолоп не міг його зрозуміти хибно. Так, наприклад, спускаючи служника зі сходів і даючи йому ще й доброго стусана, він тим самим натякав, що більше не потребує його послуг [89, с. 45].

У даному випадку перекладач застосовує таку перекладацьку трансформацію, як смисловий розвиток передаючи вираз “*hint to the latter*” як «*даючи йому ще й доброго стусана*», з метою передати та ще раз підкреслити усю вільність вчинків та жорстокість до представників нищих класів.

У наступній цитаті можна розглянути, як Ребека намагається будь-яким чином, навіть підлабузництвом досягнути одобрення від людини вищої по статусу:

Saying which, Rebecca went down on HER knees in a most tragical way, and, taking Sir Pitt’s horny black hand between her own two (which were very pretty and white, and as soft as satin), looked up in his face with an expression of exquisite pathos and confidence, when – when the door opened, and Miss Crawley sailed in [91, с. 164].

З цими словами Ребека впала навколішки з трагічною міною, схопила його зашкарублу, чорну лапу своїми біленькими, тонкими, м’якенькими, наче оксамит, пальчиками, з безмежним благанням і довірою глянула йому у вічі, коли це... коли це двері відчинилися і до кімнати вкотилася міс Кроулі [89, с. 32].

Перекладач додає такі слова, як «*впала*» та «*схопила*», а також іменники «*міна*» й «*лапа*», для того, щоб ще краще зобразити усю комічність ситуації й показати, що дівчина здатна вдатися до крайніх мір, падаючи навколішки перед старим Кроулі. Можна сміливо стверджувати, що невербальні символи передаються у перекладі даного уривку адекватно і викликають потрібну реакцію.

Іншим проявом позірного підлабузництва може бути уклін:

*But when he put the first of the notes into the leaves of the song she was singing, the little governess, rising and looking him steadily in the face, took up the triangular missive daintily, and waved it about as if it were a cocked hat, and she, advancing to the enemy, popped the note into the fire, and **made him a very low curtsey**, and went back to her place, and began to sing away again more merrily than ever [91, с. 119].*

*Та коли він засунув першу свою записочку між аркуші нот романсу, який співала маленька гувернантка, вона підвелася, пильно дивлячись йому в очі, граційно витягла згорнений трикутником папірець, помахала ним, ніби трикутним капелюхом, і, наблизившись до ворога, кинула записочку у вогонь, тоді **зробила капітанові низький реверанс**, повернулася на своє місце й почала співати ще веселіше [89, с. 23].*

Ребека робить реверанс та намагається таким чином задобритися перед міс Кроулі, демонструючи тим самим незацікавленість у записці та не викликаючи у свою сторону заздощів жінки. Однак ніхто з присутніх навіть не здогадувався, що за цим вчинок наміри Ребеки стосовно Родона були значно далекогляднішими. При перекладі виразу “*made him a very low curtsey*” перекладач трохи невдало вилучив слово низький, бо автор саме цим намагався підкреслити наскільки сильно дівчина хотіла проявити себе якомога з кращої сторони.

Емілі Бронте обрала цікавий метод зображення соціального статусу героїв – контрастний. Саме на контрасті стає зрозумілим, як не має себе поводити шляхетний пан, оскільки головним антигероєм в романі Емілі Бронте «Буремний Перевал» є містер Гіткліф і на ньому будується увесь роман.

Людина без роду та прізвища, шляхом обману та маніпуляцій отримала майже все: статки, маєтки двох родин, шлюб із панянкою, але його поведінка викриває його справжнє походження. Він не відноситься до панів, він – це циган, якого просто загубили на вулиці, як собаку і як собаку забрали додому.

Важливо розглянути момент його появи у домі сім'ї Ерншо, який яскраво ілюструє як поводяться із людьми низького соціального статусу, ким і був містер Гіткліф:

I was frightened, and Mrs. Earnshaw was ready to fling it out of doors: she did fly up, asking how he could fashion to bring that gipsy brat into the house, when they had their own bairns to feed and fend for? [90, p. 24].

Я налякалась, та й місіс Ерншо була ладна виштурхати його за двері; вона накинулася на чоловіка, допитуючись, як він додумався взяти цього циганського підкидька в дім, коли в них є власні годованці [87, с. 22].

Тому хазяйка маєтку майже викинула на двір цього хлопчиська, наче собаку, оскільки поваги до таких особистостей багатії зовсім не мали. Схожа ситуація відбудеться пізніше і його все-таки викинуть на вулицю:

Mrs. Earnshaw was ready to fling it out of doors – місіс Ерншо була ладна виштурхати його за двері.

Якщо переважна частина оригіналу передана за допомогою калькування, то слід зазначити одну граматичну трансформацію, яка змінює сенс в українському перекладі, а саме – заміна особового займенника третьої особи однини. В тексті оригіналу до хлопця звертаються як до тварини через “*it*”, до того ж відомі випадки, коли навіть тварині надали статевої ознаки, на відмінну від тексту оригіналу, що підкреслює «безстатевість», а значить невагомість героя роману. В той час, як в тексті перекладу Олена Андріяш вирішує знехтувати цим ідіолектним маркером та передати його як «*він*», що не відповідає реальності. У даному випадку, це вагома помилка, оскільки український читач не зможе побачити знехтувальне ставлення до хлопця, що його вважають не людиною, а твариною:

*fashion to bring that **gipsy brat** into the house – додумався взяти цього циганського підкидька в дім*

Тут також перекладачка вдалась до лексичної заміни іменника *brat*, який в англomовному словнику означає “a child who behaves badly or one you do not like” [95], що має в українській мові словниковий відповідник «нахабник, нахаба – людина, яка діє зухвало, безцеремонно, порушуючи моральні норми, і не зважає на ставлення до цього інших» [93, с. 226].

*It glowed delightfully in the radiance of an immense fire, compounded of coal, peat, and wood; and near the table, laid for a plentiful evening meal, I was pleased to observe the ‘missis,’ an individual whose existence I had never previously suspected. I **bowed** and waited, thinking she would bid me take a seat [90, p. 9].*

*По стінах кидали відблиски вогні коминка, в якому горіло вугілля, торф і хмиз. Біля столу, щедро накритого для вечері, я мав приємність побачити господиню, про існування якої раніше і не підозрював. Я **вклонився** і зачекав, гадаючи, що вона запросить мене сісти [87, с. 5].*

У цьому прикладі виявом ввічливості є «уклін», який був переданий за допомогою такої перекладацької трансформації, як словниковий відповідник. Уклін вважався виявом ввічливості не лише при привітання, а й при прощанні, особливо перед представниками вищого соціального статусу.

*She hardly raised her eyes to notice me, and continued her employment with the same disregard to common forms of politeness as before; never returning my **bow** and good-morning **by the slightest acknowledgment** [90, p. 120].*

*Дівчина ледве глянула на мене – і продовжила своє заняття, так само нехтуючи простими правилами ввічливості, як і минулого разу. У відповідь на мій **уклін** і привітання вона і **виду не подала**, що ми знайомі [87, с. 187].*

Знову ж таки ми бачимо підтвердження, що уклін належав до прояву ввічливості й був переданий в даному реченні за допомогою словникового відповідника. Іншим проявом кінесики був вираз “*by the slightest acknowledgment*” який шляхом

сміслового розвитку був вдало перекладений як «*виду не подала*», що вказувало на неприязне ставлення дівчини та небажання починати розмову.

“*My amiable lady!*” he interrupted, with an almost **diabolical sneer** on his face. ‘*Where is she – my amiable lady?*’ [90, p. 11].

– Дамою серця? – перервав мене він із майже **сатанинським усміхом**. – Та де ж вона, моя прекрасна дама серця? [87, с. 7].

sneer – to smile or laugh with facial contortions that express scorn or contempt [97] передано до українського тексту за допомогою словникового відповідника, який вдало передає почуття та вираження емоцій героя.

But as soon as she saw him vexed again, she kissed his hand, and said she would sing him to sleep. She began singing very low, till his fingers dropped from hers, and his head sank on his breast [90, p. 27].

Та помітивши, що він знову починає дратуватись, вона **поцілувала йому руку** і сказала, що зараз заколихає його пісенькою. Вона почала наспівувати, тихо-тихо, доки його пальці не вислизнули з її рук, а голова не похилилася на груди [87, с. 26].

У даному прикладі Кеті через поцілунок руки Гіткліфу намагається виявити свою любов й покірність до нього та водночас його заспокоїти. І хоч соціальний статус не змушував дівчину до цього, але вона бачила у цьому лише найкращий намір. Вираз «*kissed his hand*» було передано до тексту за допомогою заміни частин мови, як «**поцілувала йому руку**».

“*Keep your eft’s fingers off; and move, or I’ll kick you!*” cried Heathcliff, brutally repulsing her. *I’d rather be hugged by a snake. How the devil can you dream of fawning on me? I DETEST you!* He **shrugged his shoulders: shook himself**, indeed, as if his flesh crept with aversion; and **thrust back his chair**; while I got up, and opened my mouth, to commence a downright torrent of abuse. [90, p. 157].

– Приберіть від мене ваші чіпкі пальці і вставайте, **поки не отримали стусана!** – гаркнув Гіткліф, грубо відштовхнувши її. – Краще б мене оповила гадюка. Чого ви в біса чіпляєтеся до мене? Ви мені огидні! Він гідливо стенув

плечима, здригнувся, наче від непереборної відрази, і відкинувся назад у кріслі, коли я скочила з місця, вже ладна кинутись на нього з прокльонами [87, с. 173].

- *I'll kick you* – «*поки не отримали стусана*», передано до українського тексту за допомогою додавання та смислового розвитку;
- *shrugged his shoulders* – «*гидливо стенув плечима*», передано до українського тексту за допомогою додавання. Варто зазначити, що додане слово «*гидливо*» допомагає читачеві краще уявити ставлення героя;
- *shook himself* – «*здригнувся*», передано до українського тексту за допомогою словникового відповідника;
- *thrust back his chair* – «*відкинувся назад у кріслі*», передано до українського тексту за допомогою конкретизації;
- *got up* – «*скочила з місця*», передано до українського тексту за допомогою смислового розвитку, що дозволяє підкреслити емоційність та роздратованість героїні в описаний момент;

Nelly, will you keep a secret for me? she pursued, kneeling down by me, and lifting her winsome eyes to my face with that sort of look which turns off bad temper, even when one has all the right in the world to indulge it [90, p. 46].

– *Неллі, ти можеш заради мене тримати децю в таємниці? – спитала вона, опускаючись біля мене навколішки, і втупила в мене той чарівний погляд, під якого мимохіть стає легше на серці – навіть якщо ви маєте повне право впиватися своєю образою* [87, с. 23].

У даному випадку вираз “*kneeling down*”, було перекладено за допомогою додавання як «*опускаючись навколішки*». Таким рухом автор хотів показати бажання героїні випросити того, що їй було потрібно, викликаючи жалощі.

I ran and peeped, for form's sake, into Isabella's room; confirming, when I returned, the servant's statement. Mr. Linton had resumed his seat by the bed; on my re-entrance, he raised his eyes, read the meaning of my blank aspect, and dropped them without giving an order, or uttering a word [90, p. 77].

*Я побігла й зазирнула задля годиться до кімнати Ізабелли, і, повернувшись, підтвердила слова служниці. Містер Едгар Лінтон знову зайняв своє місце біля ліжка. Коли я увійшла, він звів на мене очі – і, прочитавши все на моєму розгубленому обличчі, **відвів погляд**, не віддавши мені жодного наказу, не зронивши й слова [87, с. 84].*

Даний епізод показує, що відведення погляду теж належить до кінесики та підтверджує смуток персонажів та небажання далі продовжувати чи розпочинати розмову. У цьому речення вираз “**dropped his eyes**”, було перекладено лексичною заміною як «**відвів погляд**».

Те, що усі мешканці Трашкрос-Грейнджу, окрім самого хазяїна, відверто не приймали хлопця за людину вказує навіть вчинок самої прислуги (Неллі Дін), яка вклала його спати поруч із сходами, як собаку:

*They entirely refused to have it in bed with them, or even in their room; and I had no more sense, so **put it on the landing of the stairs**, hoping it might be gone on the morrow [90, p. 24].*

*Діти навідріз відмовилися ділити з малим своє ліжко чи навіть кімнату, а я вчинила не розумніше – **вклала хлопчину біля сходів**, сподіваючись, що завтра його вже тут не буде [87, с. 23].*

put it on the landing of the stairs – вклала хлопчину біля сходів

Увесь зафіксований вираз зазнав трансформації:

- конкретизація: *it* – *хлопчина*;
- генералізація: *on the landing of the stairs* – *біля сходів*.

*Mr. Heathcliff? I said. A **nod was the answer**. Mr. Lockwood, your new tenant, **sir**. **I do myself the honour of calling** as soon as possible after my arrival, to express the hope that I have not inconvenienced you by my perseverance in soliciting the occupation of Thrushcross Grange: I heard yesterday you had had some thoughts [90, p. 6].*

– Містер Гіткліф? – спитав я. **Він кивнув у відповідь**. – Містер Локвуд, ваш новий орендар, **сер**. **Маю честь одразу по приїзді засвідчити мою повагу та**

висловити надію, що не завдав вам незручностей, вирішивши оселитися у Трашкрос-Грейнджі: учора чув, що ви роздумували... [87, с. 1].

Тут до ідіолектних соціальних маркерів відноситься дія, яка зазвичай належить до вітання серед панів – «кивнути», хоча зазвичай ця дія відбувається із капелюхом для чоловіків, але на той момент Гіткліф був удома і вочевидь вийшов до містера Локвуда без капелюха.

Вітання до чоловіка високого соціального статусу вітання зазнало певної трансформації:

– модуляція: *A nod was the answer – Він кивнув у відповідь.*

Доказом того, що соціальний статус можна легко змінювати в обидві сторони є син Гіндлі та Френціз Ерншо. Дитина, яка народилась в шляхетній та заможній сім'ї за всіма канонами Вікторіанської Англії мала отримати гарну освіту та жити у своє задоволення. Але через низку подій, які спіткали родину Ерншо, він пережив усі торттури, які зазвичай переживають безпритульні. На жаль його матір, Френціз, померла під час пологів, а вбитий горем батько, Гіндлі, не знайшов нічого кращого, ніж почати пити та деградувати до банкрутства. Через необачність та слабкість батька, син шляхетного роду у власному маєтку перетворився на прислугу, ким донедавна був Гіткліф. Читач розуміє усю жалюгідність соціального статусу дитини по його зовнішньому вигляді, поведінці та мовленню, яке насичене лихослів'ям:

Те, що поведінка є ідіолектним маркером соціального статусу людини наочно демонструє перша зустріч містера Локвуда з Гортоном:

*I began to doubt whether he were a servant or **not**: his dress and **speech** were both rude, entirely devoid of the superiority observable in Mr. and Mrs. Heathcliff; his thick brown curls were rough and uncultivated, his whiskers encroached bearishly over his cheeks, and his hands were embrowned like those of a common labourer: still his bearing was free, almost haughty, **and he showed none of a domestic's assiduity in attending on the lady of the house** [90, p. 10].*

*Я почав вагатися: мабуть, він простий слуга: його одяг та **говірка**, однаково грубі, робили його несхожим на зверхніх Гіткліфів. Здавалося, що його густих*

темних кучерів ніколи не торкався гребінець, вуса окупували пів-обличчя, а руки були смаглявими, як у робітника. Але хлопчина поводився розкуто, на майже зухвало, та ніяк не виявляв звичної для прислужника запопадливості перед хазяйкою [87, с. 6].

Цей опис вже дорослого Гортонна лише доводить, наскільки поведінка впливає на виявлення його статусу. Так, у Локвуда стався дисонанс, адже на вигляд юнак був схожий більше навіть на волоцюгу, аніж на прислугу. Водночас його зухвала поведінка доводить протилежне – він не прислуговує, а значить він не прислуга. Саме тому містер Локвуд поводився обережно з ним, бажаючи уникнути будь-яких непорозумінь.

Для перекладу цього фрагменту було вжито переважно калькування та певні трансформації:

– зміна синтаксису та членування (зміна структури речення): текст оригіналу представлений суцільним складним реченням, а в українському перекладі його було поділено на три речення;

– зміна членів речення та модуляція: *he showed none of a domestic's assiduity in attending on the lady of the house* – *ніяк не виявляв звичної для прислужника запопадливості перед хазяйкою.*

Таким чином, зняття капелюха, усмішка, уклін, кивок, реверанс та ін. кінеми можуть бути статусно-маркованими і відтворюються переважно шляхом калькування, заміни, компенсації, додавання та смислового розвитку. Люди з вишуканими манерами належать до вищого щаблю англійського соціуму, в той час, як люди з відхиленнями від норми як у вимові, так і в поведінці – представники нижчих класів. Особливих труднощів у передачі статусних характеристик не виникає завдяки універсальності багатьох кінетичних рухів, проте через певні тонкощі притаманні описаним епохам перекладачеві варто не одноразово оминати моменти, які не є характерні нашій культурі.

ВИСНОВКИ

1. Соціальний статус у даній праці розглядається передусім як соціолінгвістичне та водночас як комплексне міждисциплінарне поняття, що означає правове положення особи або соціальної групи в соціальній системі, яке характеризується певними визначальними ознаками і виражається у мовленні, стилі життя й невербальній поведінці людини. Мова (вітання), контакти та стиль життя (стиль одягу) є індикацією соціального статусу. Також слід звернути увагу на кінесику (жести, положення плечей та голови, обличчя та поза чи уклін). У нашому дослідженні маркери соціального статусу в британських творах ХІХ ст., були розглянуті відповідно до трьох категорій: вбрання та аксесуари, побут та кінесика. У перекладі варто враховувати різні плани статусних ознак до яких належать рольовий (особистісні якості), нормативний, соціально-економічний, динамічний, діахронічний та дистанційний. Однак через ідіолект автора у перекладача можуть виникати проблеми. Перекладач насамперед має враховувати додаткову конотацію, пов'язану з національною культурою автора.

2. Для того, щоб дослідити маркери соціального статусу у художньому тексті, я використала комплексну методикку, яка включає використання загальнонаукових методів індукції та дедукції, синтезу та трансформаційний метод як один із провідних для демонстрації розбіжностей між позначенням соціальних маркерів в оригіналі та перекладі. Щоб уникнути суттєвих розбіжностей комунікативних компетенцій між носіями вихідної мови та мови перекладу розглядалися перекладацькі трансформації, а зокрема перекладацькі трансформації за класифікацією В. Н. Комісарова (Додаток Е) та Т. Левицької, які допомагали пояснити вирази та слова, відсутні в нашій мові для кращого розуміння тексту. Етапи дослідження включали наступні моменти: формування вибірки, що включало визначення видів досліджуваних маркерів, підготовки фонові інформації про Вікторіанську епоху в Англії, виокремлення маркерів у творах, виявлення їх значень у мові оригіналу та перекладу, а також їх подальший порівняльно-перекладацький аналіз.

3. Серед причин відмінностей маркування соціального статусу можна назвати наступні: різницю у житті мешканців Британії ХІХ століття, що могло призводити до нерозуміння статусних відносин персонажів. До причин відмінностей на позначення маркерів соціального статусу належать також відмінності в лексичній та граматичній будові мов, особливостях невербальної комунікації, а саме кінесиці. Додаткова конотація, пов'язана саме з національною культурою є однією з найосновніших перешкод. Звертання вищого й нижчого класу суттєво відрізняються один від одного. Також варто зазначити про модальність, яка найчастіше виражається через модальні дієслова й стає ще однією причиною труднощів. Зорову лексику теж дуже часто складно передати, враховуючи величезний синонімічний ряд дієслівної домінанти бачити. Особливості культури, епохи, виховання та моди мали вагомий відбиток в оригінальному тексті й щоб їх вдало відтворити перекладачу потрібно було мати гарні фонові знання.

4. До опису вбрання Вікторіанської епохи належали сукні, фраки, камзоли. Серед аксесуарів це були насамперед годинники, тростини, рукавички, портсигари та інші. Як маркери соціального статусу літературного персонажу вони відтворювалися переважно найчастіше за допомогою таких трансформацій як словникові відповідники чи конкретизації, а також завдяки генералізації й транскрипції. Значно менше зустрічалося модуляції та калькування. Перекладач також часто вдавався до заміни значень, враховуючи смисл твору, але, на жаль, не завжди це допомагало досягнути еквівалентності й часто руйнувало смислове навантаження повідомлення. Завдяки використанню вищезгаданих трансформацій перекладачу вдається більш вдало перенести особливості описаної епохи у цільовий текст. Серед маркерів побуту у тексті оригіналу зустрічалися газети, монетарні одиниці, види транспорту, які у перекладах передавалися найчастіше за допомогою транскрипції та калькування, а також семантичного розвитку, завдяки чому вторинному комуніканту вдавалося вдало перенести особливості певної епохи у цільовий текст. Стосовно кінесици, то найбільш складним моментом було передати точність емоційних станів. Зняття капелюха, усмішка, уклін, кивок, реверанс та жести, які вказували на підлабузництво були серед кінем, які відтворювалися

переважно шляхом калькування, заміни, компенсації, додавання та смислового розвитку. Вибір тактик відтворення описів невербальної комунікації залежав від таких чинників, як фонові знання, вміння перекладача розпізнавати в тексті невербальну інформацію і вміння правильно її розтлумачувати.

5. Серед найуживаніших маркерів на позначення вбрання були сукні. Слід зазначити, що описана епоха ХІХ століття в Англії загалом відзначалася своєю розкішністю. Саме тому пильну увагу звертали й на тканини, серед яких особливим попитом користувалися оксамит, атлас, єдваб, парча та тканина з Яви. Чим дорожчою була тканина, тим багатшим вважався господар. Вбрання чоловіків привертало навіть більшу увагу ніж жіноче, адже Лондон вважався для них на той час осередком моди. Найчастіше серед їх вбрання описуються різновиди верхнього одягу та фраки. Серед аксесуарів найчастішим маркером були рукавички через те, що вони на той час стали настільки популярними, що їх носили майже весь день, не знімаючи. Для чоловіків особливим аксесуаром вважався портсигар та капелюх, який також збільшував величність їхнього статусу в суспільстві. Це й сприяло поширенню частоті дії, що відносилася до кінесики – знаття капелюха. Також серед уживаних маркерів на вираження кінесики було припадання до рук та уклін.

6. До найбільш вдалих способів відтворення маркерів соціального статусу можна віднести насамперед добір вдалого словникового відповідника, тому що при співпаданні семантики це допомагало автору передати слова, які не можна було відразу віднайти у нашій мові. Наступна вдала трансформація – це описовий переклад, у тексті зустрічалися терміни, які не можна було передати одним чи декількома слова й через це перекладач використовував словники для перевірки значень і вдало їх описував у своєму перекладі. Також третьою сприятливою для розуміння читачів була трансформація додавання. Наприклад, якщо розглядати це в контексті кінесики, то перекладачу вдавалося за допомогою додаткових слів підкреслювати певні манери поведінки, які іноді були приховані для сприйняття читача. Серед невдало застосованих трансформацій можна перш за все назвати генералізацію, бо через її застосування часто втрачався весь спектр розглянутого терміну. Іноді не вдало й застосовувався словниковий відповідник, через те, що був

хоч і схожий за семантикою, але не вдало зрештою відтворював колір. Також певні слова, такі як *капелюх* мали декілька назв в оригіналі, а при перекладі застосовувався скрізь один відповідник. І останньою найбільш невдало застосованою трансформацією, насамперед при відтворенні маркерів кінесики, а саме підлабузництва було вилучення через яке нехтувалася першопочаткова міра підкресленості цієї дії автором.

7. Задля досягнення еквівалентності перекладу при відтворенні маркування соціального статусу перекладачі найчастіше вживали словникові відповідники та конкретизацію, що великою мірою допомагало їм у забезпеченні еквівалентності при передачі описів одягу, аксесуарів та побуту, що говорить про високий рівень обізнаності перекладача у описаній епосі та гарних фонових знаннях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Наукові праці

1. Андрієнко Т. П. Стратегії відтворення іншомовних елементів у мовленні персонажів художнього твору. Філологічні трактати, 2012. Т. 4. № 1. С. 11–16.
2. Антонюк В. С., Полонський Л. Г., Аверченко В. І., Малахов Ю. А. Методологія наукових досліджень: навч. посібник. Київ: НТУУ «КПІ», 2015. 276 с.
3. Безребра Н. Ю. Лінгвостилістичний та семантико-когнітивний аспекти поезики Е. Дікінсон: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2007. 19 с.
4. Белашова Е. А. Типология признаков представления статусов лица в процессе исторического развития русского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Днепропетровск, 1980. 19 с.
5. Білуха М. Т. Методологія наукових досліджень. Київ, 2006. 520 с.
6. Бірта Г. О., Бургу Ю. Г. Методологія і організація наукових досліджень: навч. посібник. Київ, 2014. 142 с.
7. Блох М. Я. Эквивалентность и адекватность в переводческой проблематике. Новое в переводоведении и лингвистике: Орехово-Зуево: МГОГИ, 2012. С. 3–7.
8. Богданов В. В. Молчание как нулевой речевой акт и его роль в вербальной коммуникации: сб. науч. тр. Калинин: Калинин, 1986. С. 12-18.
9. Боринштейн Є. Соціокультурні особливості мовної особистості. Соціальна психологія. 2004. № 5 (7). С. 63-72.
10. Бутакова Л. О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование. Барнаул, 2001. 283 с.
11. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. Москва, 1978. 174 с.

12. Виноградов В. С. Перевод. Общие и лексические вопросы: учеб. пособие / В. С. Виноградов. 3-е изд. Москва: Книжный дом «Университет», 2006. 237 с.
13. Гаспаров Л. М. Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный. Проблемы структурной лингвистики. – М.: Наука, 1988. С. 125–137.
14. Глебов А. Г. Англия в раннее средневековье. СПб.: Издательство «Евразия», 2007. 288 с.
15. Гриценко П. Ідіолект і текст. Лінгвостилістика : об'єкт – стиль, мета – оцінка : зб. наук. присвячених 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко. – Київ, 2007. С. 16-43.
16. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу : монографія / І. О. Голубовська, 2-е вид., випр. і доп. К. : Логос, 2004. 284 с.
17. Гудманян А. Г. Вступ до перекладознавства. навч. пос. для студентів спеціальності «Переклад» / А. Г. Гудманян, А. В. Сітко, Г. Г. Єнчева. – Вінниця: Нова Книга, 2017. 296 с.
18. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект / Мовознавство. 1998. С. 27-34
19. Демецька В. В. Теорія адаптації в перекладі: автореф. дис. ... на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук : 10.02.16 «Перекладознавство». КНУ. Київ, 2007. 27 с.
20. Добронравова І. С., Руденко О. В., Сидоренко Л. І. Методологія та організація наукових досліджень. Київ, 2018. 607 с.
21. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Вінниця: Нова книга, 2001. 303 с.
22. Карасик В. И. Язык социального статуса. М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. 333 с.
23. Кінтеро О. Мовні маркери соціального статусу «Бургер» та специфіка їх перекладу українською мовою (на матеріалі творів Томаса та Генріха Манна): Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2019. 98 с.

- 24.Кіщенко Ю.В. Поняття точності та адекватності перекладу художнього тексту. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2009. Вип. 10. Серія: Лінгвістика. С. 250–254.
- 25.Ковалинська І. В. Невербальна комунікація. Київ: «Освіта України», 2014. 289 с.
- 26.Колесников О. В. Основи наукових досліджень. 2-ге вид. випр. та доп: навч. посібник. Київ, 2011. 114 с.
- 27.Комиссаров В. Н. Перевод и лингвистика текста. Москва: Союз, 2004. 365 с.
- 28.Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ, 1971. 131 с.
- 29.Коткова Л. І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер.: Філологічні науки. 2012. Кн. 2. С. 26–29.
- 30.Корунець І. В. Вступ до перекладознавства. Підручник. Вінниця: Нова Книга, 2008. 512 с.
- 31.Кочерган М. П. Загальне мовознавство: підручник. Київ, 2010. 464 с.
- 32.Латышев Л. К. Курс перевода. Эквивалентность перевода и способы её достижения. Москва: Академия, 2003. 192 с.
- 33.Латышев Л. К., Семенов А. Л. Перевод: Теория, практика и методика преподавания: учебник для студ. перевод. фак. высш. учеб. заведений, 2-е изд. Москва: Издательский центр «Академия», 2005. 192 с.
- 34.Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Проблемы перевода. М.: Международные отношения, 1976. 208 с.
- 35.Леденева В. В. Идиостиль (к уточнению понятия). Филологические науки. 2001. № 5. С. 36-41.
- 36.Лефевр А. Производство пространства. Социол. обозрение. 2002. Т. 2. С. 27–29.
- 37.Максімов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Київ: Ленвіт, 2006. 175 с.

- 38.Мацько Л. І. Методологія і методи стилістики. Стилiстика української мови: О. М. Сидоренко, О. М. Мацько / за ред. Л. І. Мацько. К.: Вища шк., 2003. С. 11–20.
- 39.Микоян А. С. Роль переводов во взаимопознании и взаимообращении культур. Вестник Московского университета. 2011. № 4. С. 20-34
- 40.Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М.: Моск. лицей, 1996. 207 с.
- 41.Муратова В. Ф. Феномен ідіолекту та проблема його перекладу. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер.: Філологічні науки.* 2014. Кн. 3. С. 119–122.
- 42.Налчалджян А. А. Социально-психическая адаптация личности: формы, механизмы и стратегии. Ереван, Издательство АН АрмССР, 1988. 263 с.
- 43.Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвопоетики): навч.посібн. для студ. вищ. навч.закл. Нова книга, 2005. 416 с.
- 44.Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Вікторіанська доба в українському художньому перекладі: монографія. Київ: Кондор-Видавництво, 2013. 194 с.
- 45.Некряч Т. Є. Перекладацькі стратегії відтворення стилістично-маркованих елементів Проблеми семантики слова, речення та тексту. 2001. Вип. №.7. С. 184–188.
- 46.Паршин А. Теория и практика перевода. СПб, 1999. 202 с.
- 47.Пономарів О. Д. Стилiстика сучасної української мови. Київ: Либідь, 1993. 248 с
- 48.Попович А. Проблемы художественного перевода. Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртене, 2000. 198 с.
- 49.Попович Ю. О. Відтворення кінесики як маркера соціального статусу літературного персонажа (на матеріалі англійських романів ХІХ століття). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія»: зб. наук. пр. /відп. ред. Г.В. Шумицька. Ужгород: Видавництво УжНУ «Говерла», 2016. Вип. 2(36). С. 356–363.*

50. Попович Ю. О. Відтворення маркерів соціального статусу літературного персонажа в перекладі (на матеріалі українських перекладів британських художніх творів ХІХ століття): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 Київ, 2017. 243 с.
51. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М.: Изд-во Наука, 1990. 181 с.
52. Ребрій О В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Монографія. – Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
53. Рецкер Я. И. О переводческом эксперименте. Тетради переводчика: науч.-теор. сб. М.: МГЛУ, 1999. Вып. 11. С. 31–40.
54. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Київ: Брама, 2004. 336 с.
55. Сітко А. В., Струк І. В. Адекватність та еквівалентність у перекладі мовних особливостей. *Science of Europe. – Прага (Чехія)*, 2016. Вип. 10. С. 122-126.
56. Стариченок В. Д. Большой лингвистический словарь. Ростов-на-Дону, 2008. 811 с.
57. Струк І.В. Відтворення мовних аномалій у художньому перекладі (на матеріалі мовлення персонажів романів МаркаТвена та їх перекладів): дис. канд. філол. наук: 10.02.16 – перекладознавство. Київ, 2016. 246 с.
58. Струк І. В. Стратегії відтворення аномалій діалектного мовлення в перекладі (на матеріалі творів Марка Твена та їхніх перекладів українською та російською мовами). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. К.: Університет «Україна»*, 2014. Вип. 30. С. 83–97.
59. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков: учеб. пособие. 5–е изд. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.
60. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 215 с.
61. Шибутани Т. Социальная психология: пер. с англ. М.: Прогресс, 1969. 535 с.

62. Шаблій О. А. Твір П. Й. А. фон Фейєрбаха «Погляд на німецьке правознавство» в українській інтерпретації (аспекти філософсько–юридичного перекладу) *Порівняльно-правові дослідження: Українсько-грецький міжнародний науковий юридичний журнал. № 2. Київ, 2011. С.29–32.*
63. Шкаратан О. И. Социология неравенства. Теория и реальность; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М.: Изд. дом Высшей школы экономики. 2012. 526 с.
64. Юсселер М. Социолінгвістика. Пер. с нем. Киев: Вища шк. 1987. 200 с.
65. Шмігер Т. В. Перекладознавчий аналіз – теоретичні та прикладні аспекти: давня українська література сучасними українською та англійською мовами. *Історіографія та методологія: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2018. С. 29–163.*
66. Яворська Г. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації). *Мовознавство, 1998. № 2–3. С. 42–50.*
67. Algeo J. *British or American English? A Handbook of Word and Grammar Patterns.* Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 362 p.
68. Baker M. *In Other Words: A Coursebook on Translation.* London and New York: Routledge, 1999. P. 22–56.
69. Bassnett S. *Translation Studies. Linguistics. Third Edition.* London and New York: Routledge. Taylor&Francis Group, 2005. P. 31–53.
70. Berlo D. K. *The Process of Communication.* New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960. 318 p.
71. Brown P., Fraser C. *Speech as a Marker of Situation.* Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1979. P. 33–62.
72. Fishman J. A. *The Sociology of Language. Language and Social Context: Selected Readings.* P. P. Giglioli (Ed.). Harmondsworth: Penguin, 1979. P. 45–58.
73. Kade O. *Zum Verhältnis von Translation und Transformation.* Beihefte zur Zeitschrift “Fremdsprachen”, Leipzig, 1971.
74. Koller W. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft.* Heidelberg, 1983. S. 186–191.

75. Lefevere A. *Translation, Rewriting and the Manipulation of the Literary Fame*. L.: Routledge, 1992. 176 p.
76. Luckmann T. *The Sociology of Language*. Indianapolis: Bobbs–Merrill, 1975. 79 p.
77. Nida E. *A Framework for the Analysis and the Evaluation of Theories of Translation: Application and Research*, ed. Richard E. Brislin. New York: Gardner Press, 1976. 64 p.
78. Rogers E. *The Diffusion of Innovations*. New York: The Free Press, 1962. 367 p.
79. Saville-Troike M. *The Ethnography of Communication: An Introduction*. New York: Blackwell, 1986. 290 p.
80. Schleiermacher F. *On the Different Methods of Translating*. New York: Routledge, 2004. P. 43–63.
81. Steinig W. *Soziolekt und soziale Rolle*. Düsseldorf: Schwann, 1976. 299 s.
82. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*: Routledge, 1995. 336 p.
83. Trudgill P. *Sociolinguistics: An Introduction to Language and Society*. Penguin, 1984. 204 p.
84. Weaver W. *The Process of Translation. The Craft of Translation*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989. P. 117–124.
85. Weber, M. 1946. "Class, Status, Party." *Essays in Sociology*, H. H. Girth and C. Wright Mills (eds.). New York: Oxford University, 1946. 180 p.
86. Wolf C. *Prestige*. *The Social Science Encyclopedia*. London: Routledge and Kegan Paul, 1989. P. 643–644.

Джерела матеріалу дослідження

87. Бронте Е. *Буремний Перевал*. Пер. з англ.. О. Андріяш. К: Країна мрій, 2009. 211 с.
88. Вайльд О. *Портрет Доріана Грея: Роман: Для ст. шк. віку / Пер. з англ. та прим. Р. Доценка; К. : Школа, 2003.*

89. Теккерей В. М. Ярмарок суєти / Пер. з англ. Ольга Сенюк – Х.: Фоліо, 2003. 521 с. URL:<http://www.ukrlib.com.ua/bookszl/printthebookzl.php?id=397&bookid=0&sort=0> (дата звернення 15.01.2021)
90. Brontë E. Wuthering Heights. Penguin, 2006. 192 p.
91. Thackeray W. M. Vanity Fair. URL: <http://www.literaturepage.com/read/vanity-fair.html> (дата звернення 15.01.2021)
92. Wilde O. The picture of Dorian Gray. OriginalBook.ru, 1890.

Довідкова література

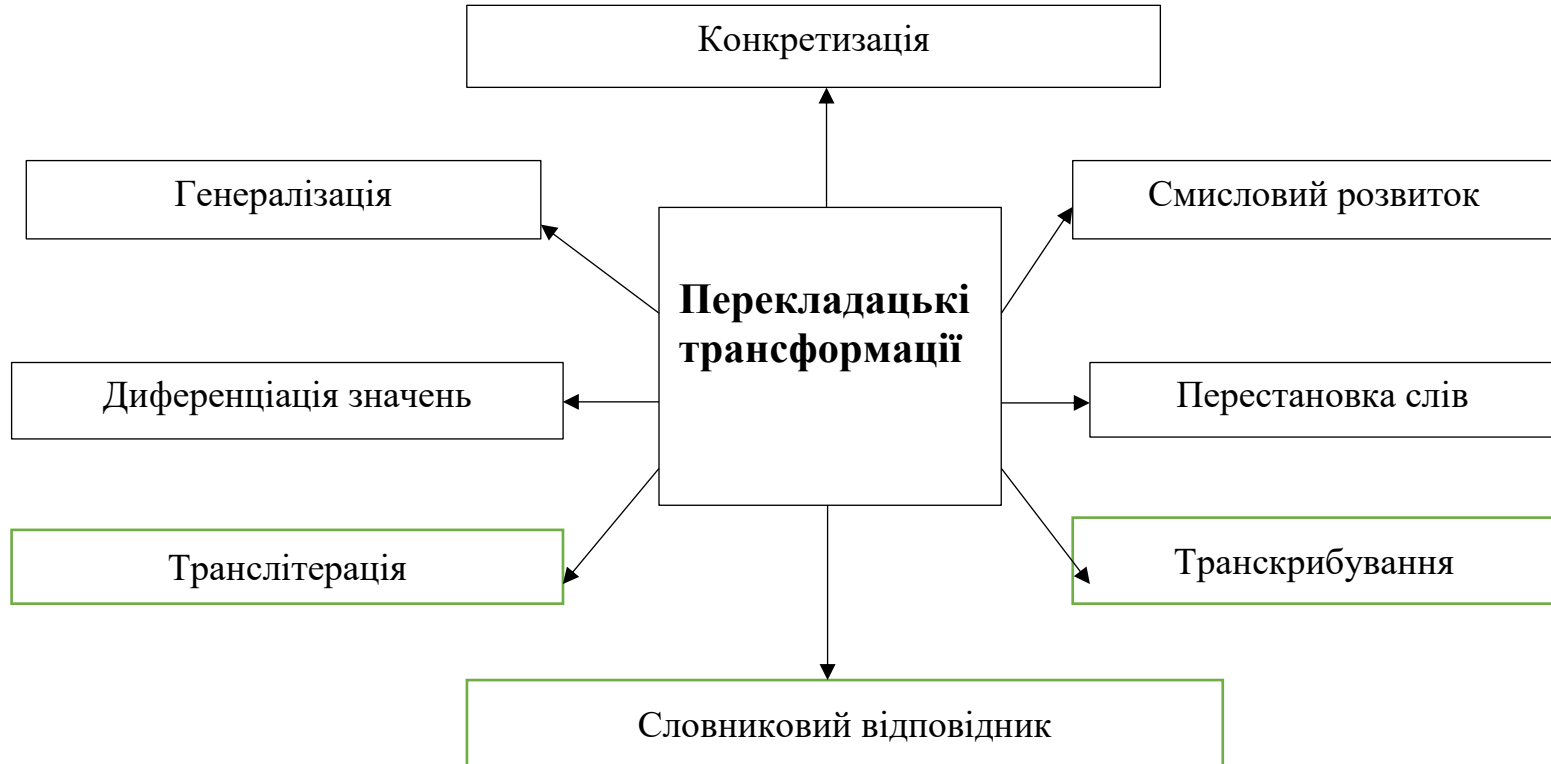
93. Білодід І. Словник української мови: в 11 томах. Т 2.(Г–Ж) Київ: Наукова думка, 1971. 550 с.
94. Словник української мови URL: <http://sum.in.ua/s/kucher> (дата звернення 20.03.2021).
95. Cambridge International Dictionary of English. Cambridge University Press. 2021 URL:<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english> (дата звернення 20.03.2021).
96. Collins English Dictionary. URL:<http://www.collinsdictionary.com/spellcheck/english/> (дата звернення 28.02.2021)
97. The Merriam-Webster Online Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата звернення 15.01.2021)
98. Macmillan English Dictionary and Thesaurus. URL: <http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/> (дата звернення 20.03.2021).
99. Longman Dictionary of Contemporary English. Harlow and London, 1978. URL: <https://www.ldoceonline.com> (дата звернення 20.03.2020).
100. Oxford Learner's Dictionaries. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (дата звернення 20.03.2020).

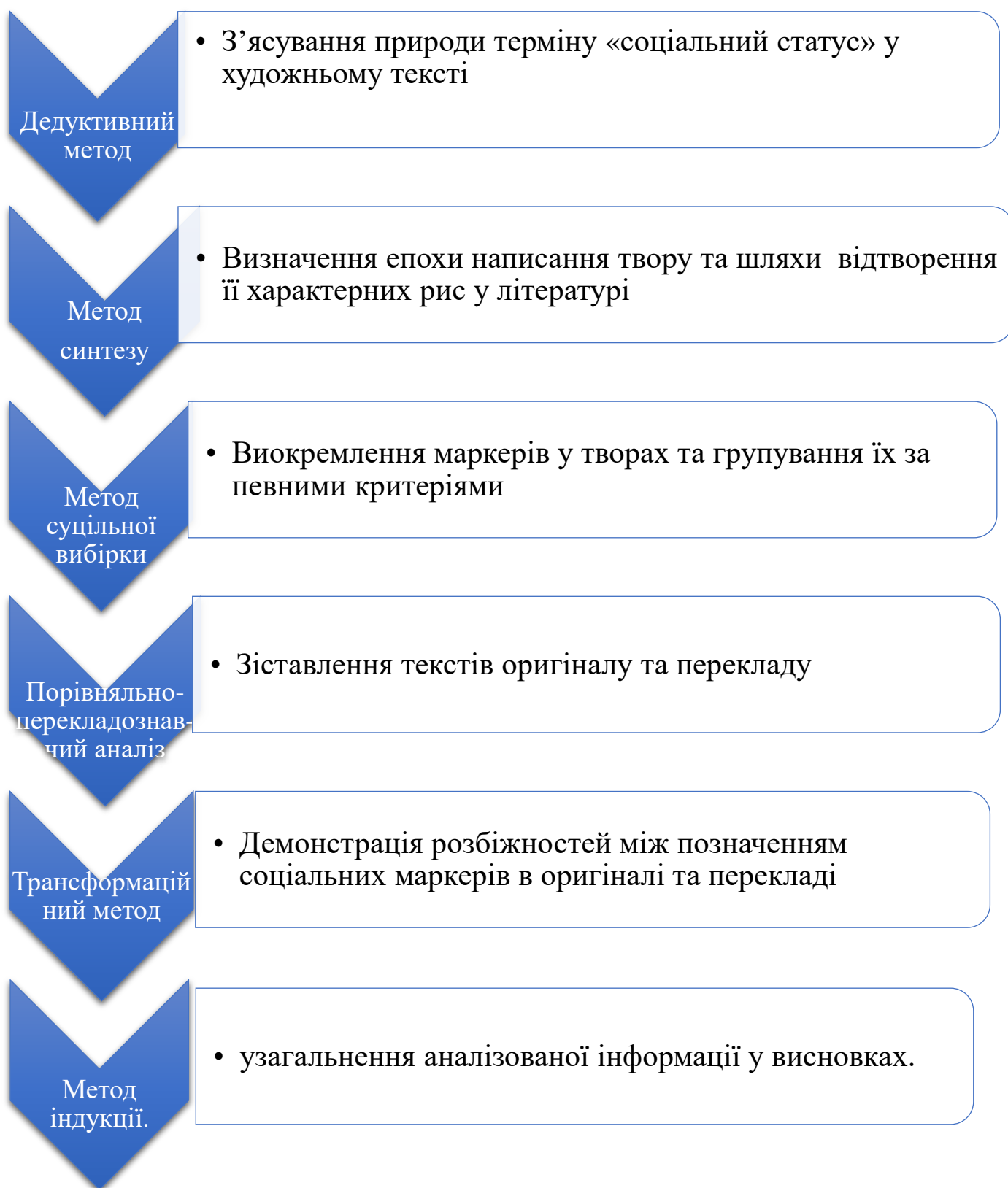
ДОДАТКИ

Підходи до вивчення соціального статусу

- Соціально-економічний
- Рольовий
- Дистанційний
- Нормативний
- Етнокультурний
- Динамічний

Перекладацькі трансформації



Методологія дослідження

Основні перекладацькі трансформації при відтворенні маркерів на позначення соціального статусу та частотність їх використання

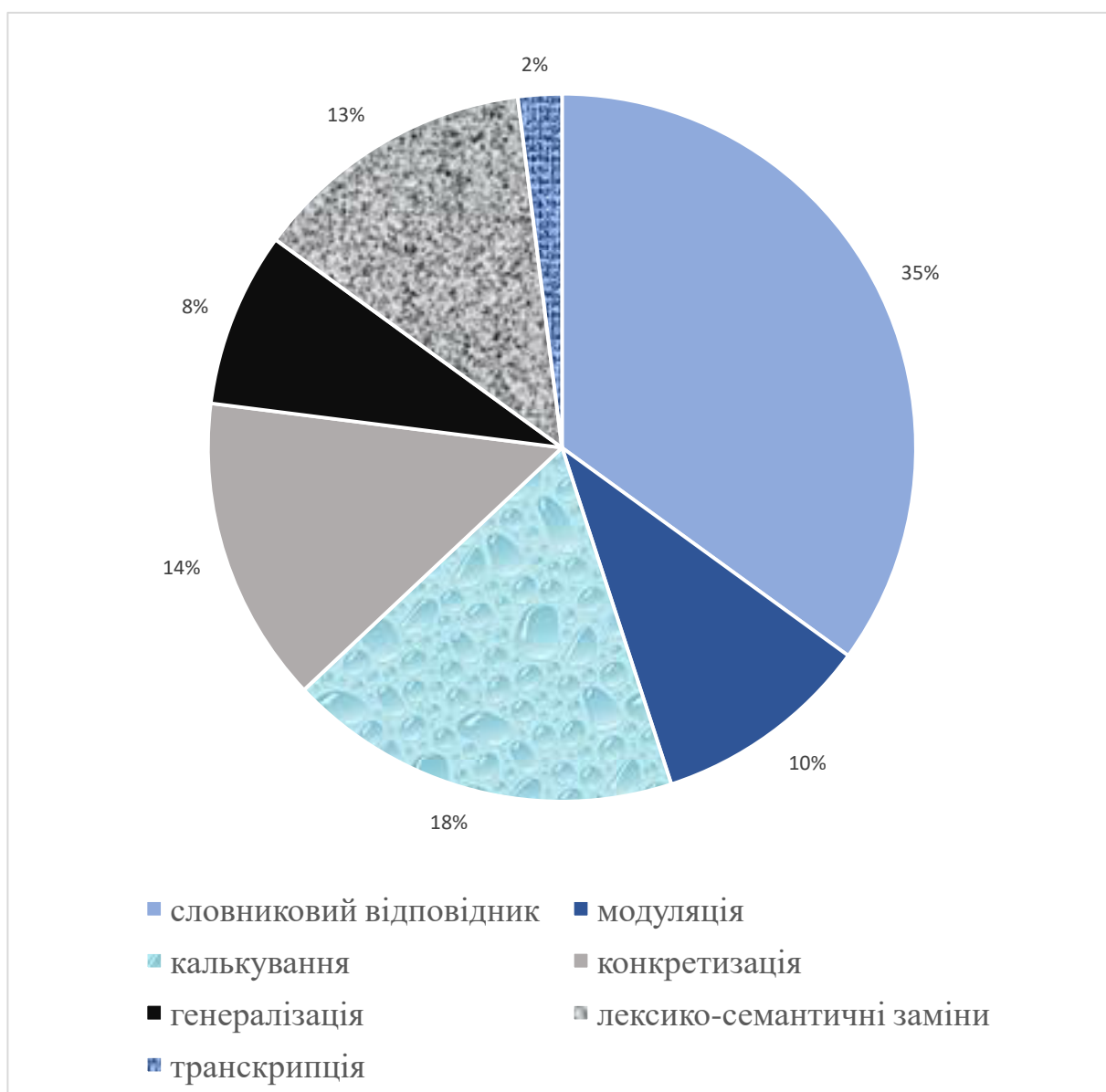


Рис. Г.1 Частотність використання перекладацьких трансформацій для відтворення маркерів соціального статусу на позначення вбрання

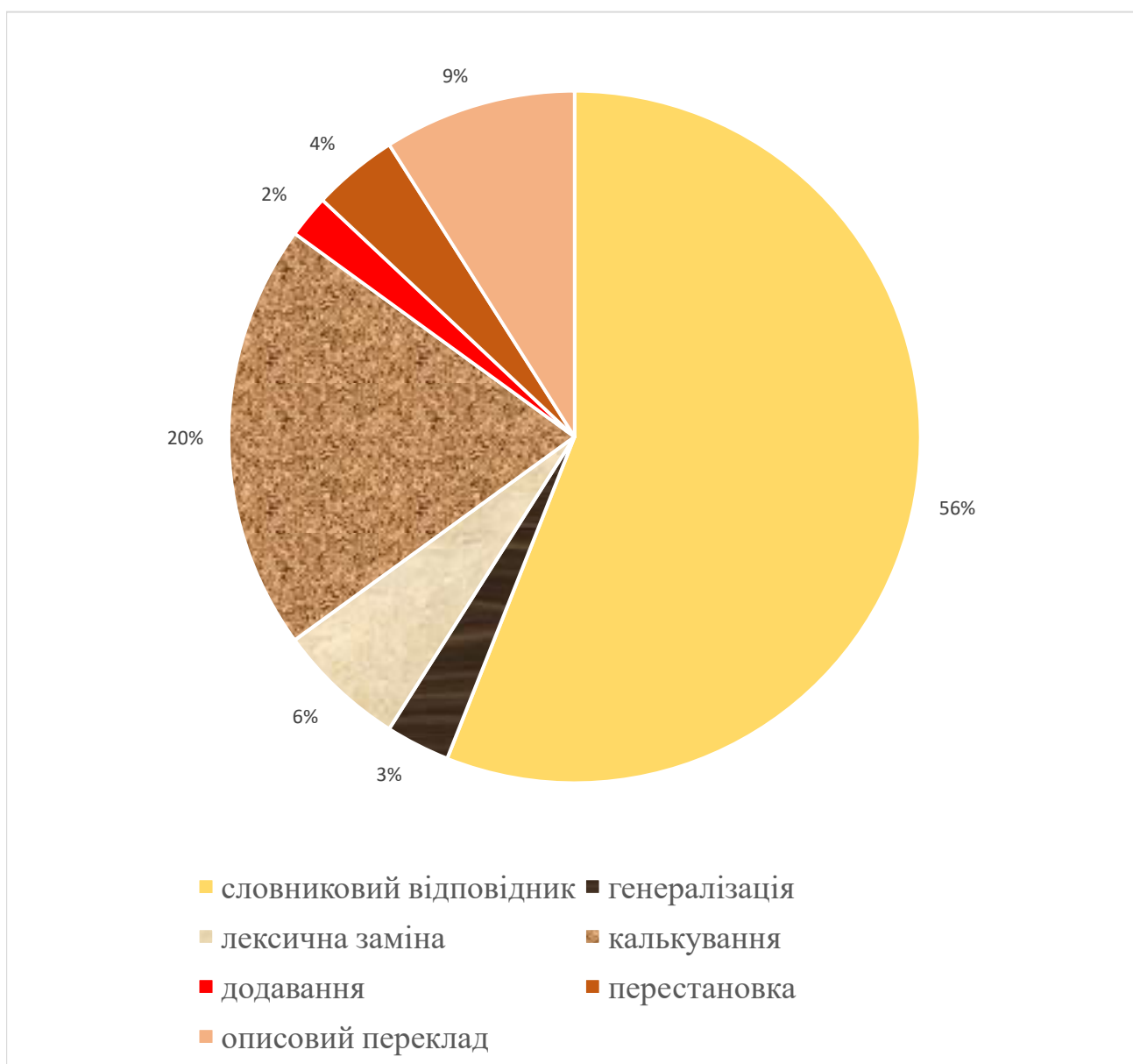


Рис. Г. .2 Частотність використання перекладацьких трансформацій для відтворення маркерів соціального статусу на позначення аксесуарів

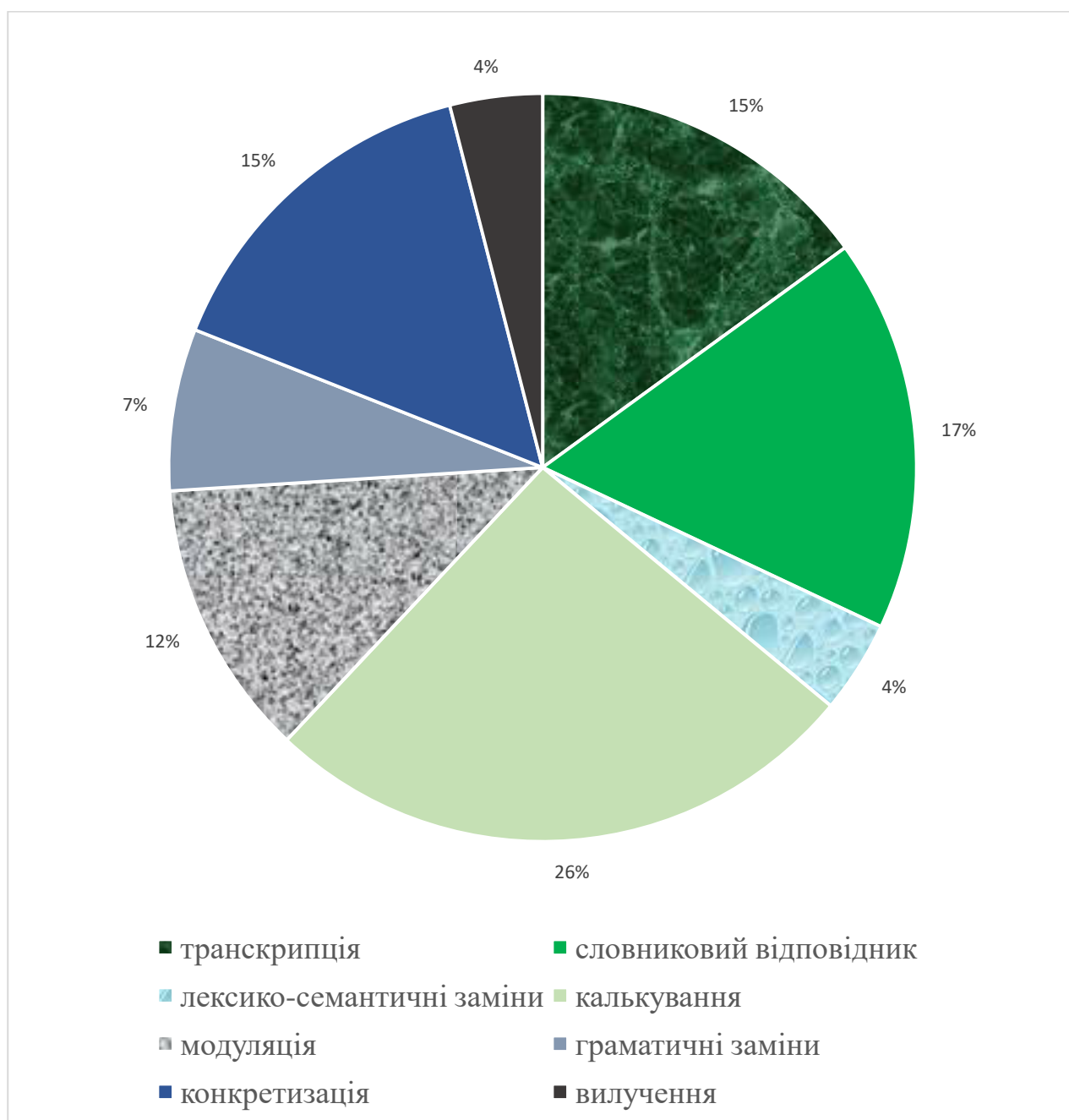


Рис. Г.3 Частотність використання перекладацьких трансформацій для відтворення маркерів соціального статусу на позначення побуту

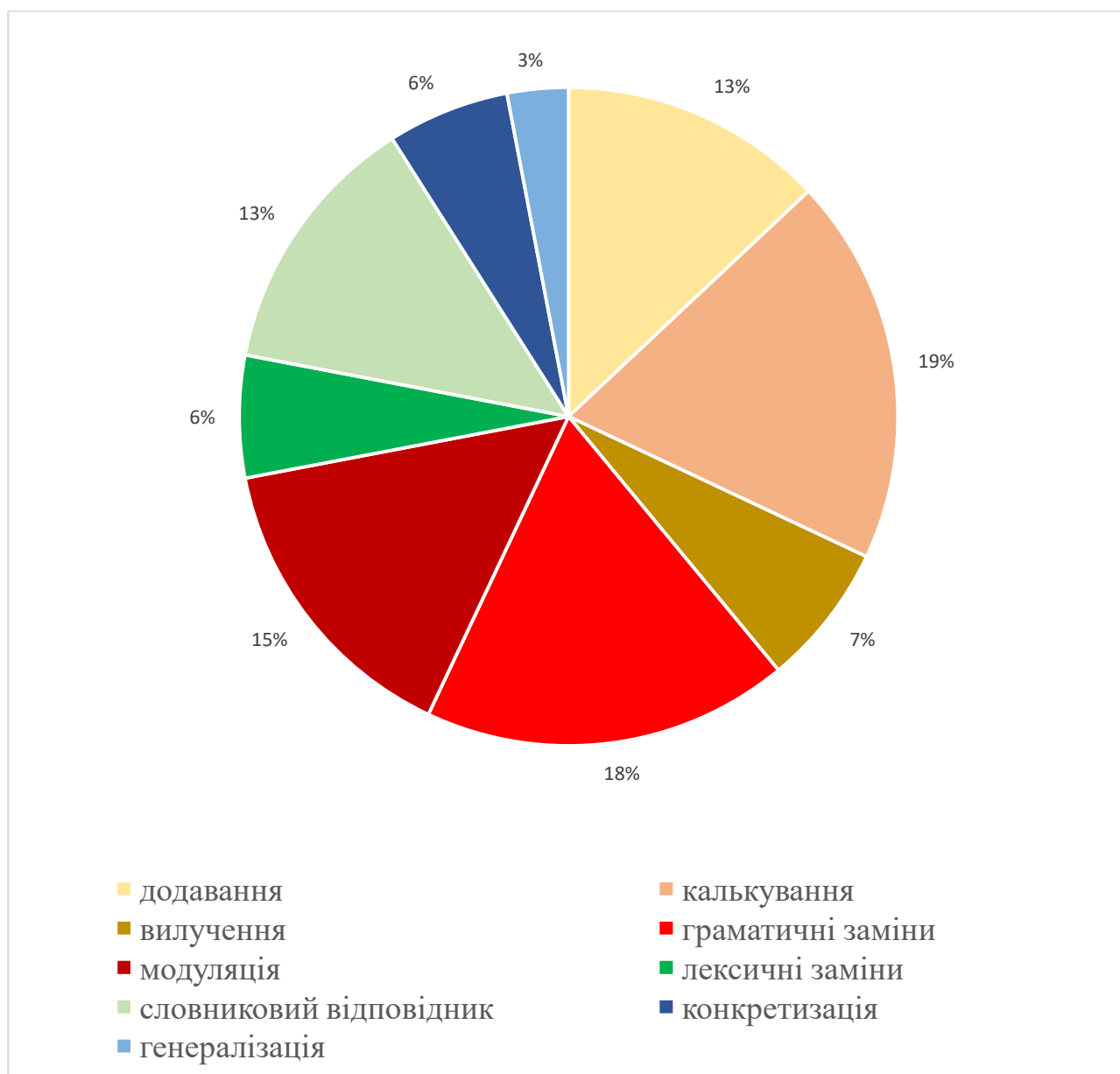


Рис Г.4 Частотність використання перекладацьких трансформацій для відтворення маркерів соціального статусу на позначення кінесики.

Способи відтворення маркерів соціального статусу на позначення вбрання

№	Текст оригіналу	Текст перекладу	Метод перекладу
1.	<i>I believe some picture of mine had made a great success at the time, at least had been chattered about in the penny newspapers, which is the nineteenth-century standard of immortality</i>	<i>Вона втовкмачила собі в голову, що я знаменитість. Може, це тому, що саме тоді якась моя картина мала бучний успіх, – тобто про неї плескали в дешевих газетках, цьому мірили безсмертя нашого часу...</i>	смісловий розвиток
2.	<i>But there is no literary public in England for anything except newspapers, primers, and encyclopaedias</i>	<i>Але у нас в Англії публіка цікавиться лише газетами, букварями й Енциклопедіями</i>	словниковий відповідник
3.	<i>When Lord Henry entered the room, he found his uncle sitting in a rough shooting-coat, smoking a cheroot and grumbling over The Times</i>	<i>В кімнаті, до якої увійшов лорд Генрі, сидів його дядько у грубій мисливській куртці з сигарою в зубах. Невдоволено буркотячи, він переглядав «Таймс»</i>	транскрипція
4.	<i>You will laugh at me, I know, but I really went in and paid a whole guinea for the stage-box».</i>	<i>Вам, звичайно, воно смішно, але я таки ввійшов і заплатив цілу гінею за ложу біля сцени»</i>	транскрибування
5.	<i>Suddenly from a lumpy tussock of old grass some twenty yards in front of them, with black-tipped ears erect and long hinder limbs throwing it forward, started a hare</i>	<i>Зненацька з-за пагорка, зарослого торішньою травою – ярдів двадцять поперед них, – вихопився заєць.</i>	транскрипція
6.	<i>“Mr. Dorian Gray does not belong to Blue-books, Uncle George,” said Lord Henry languidly</i>	<i>– Містер Доріан Грей не причетний до Синіх книг, дядечку, – мляво зауважив лорд Генрі</i>	калькування

Графічна репрезентація використання видів перекладацьких трансформацій за класифікацією В. Комісарова на відтворення аксесуарів, як маркерів соціального статусу

