

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Навчально-науковий інститут філології  
Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

**ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ГІЛАРІ МАНТЕЛ В  
УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ДРУГОТВОРАХ**

**Кваліфікаційна робота**

на здобуття ОС «магістр»  
студентки II року навчання  
галузь знань 03 «Гуманітарні науки»,  
спеціальності 035 «Філологія»,  
спеціалізації 035.041 «Германські мови  
та літератури (переклад включно), перша  
– англійська)»,  
ОПП «Художній переклад з англійської  
мови, літературне редагування та  
менеджмент перекладацьких проєктів»  
**Аліни ВОЯКІВСЬКОЇ**

**Науковий керівник:**

к.філол.н., доцент кафедри  
теорії і практики перекладу з  
англійської мови  
**Юлія ЛОБОДА**

«Допущено до захисту»

Протокол № 8 кафедри

теорії і практики перекладу з англійської мови

ННІФ від 07.04.2023

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_ **Людмила СЛАВОВА**

**Київ – 2023**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ ВИМІР СУЧАСНОГО БРИТАНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ</b> .....	7
1.1. Жанрова специфіка сучасного британського історичного роману .....	7
1.2. Перекладацькі моделі відтворення типових рис жанру у вітчизняних та закордонних перекладознавчих студіях .....	11
1.3. Еволюція перекладознавчих підходів до аналізу художніх творів .....	14
<b>Висновки до Розділу 1</b> .....	19
<b>РОЗДІЛ 2. ІДІОСТИЛЬ ГІЛАРІ МАНТЕЛ ЯК ЧИННИК ОБРАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ МОДЕЛІ</b> .....	21
2.1. Поняття ідіостилю автора у лінгвістичних та літературознавчих дослідженнях .....	21
2.2. Характерні риси творчого стилю Гіларі Мантел .....	24
2.3. Лінгвістичні засоби історичної стилізації в романі “Wolf hall” .....	28
<b>Висновки до Розділу 2</b> .....	37
<b>РОЗДІЛ 3. СТРАТЕГІЇ Й ТАКТИКИ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ ІДІОСТИЛЮ ГІЛАРІ МАНТЕЛ</b> .....	39
<b>3.1. Стратегії форенізації та доместикації в перекладі роману «Вулфголл»</b> .....	39
<b>3.2. Тактики відтворення перекладачем найуживаніших лінгвостильових прийомів авторки</b> .....	45
3.2.1. Особливості перекладу іншомовних вкраплень роману (валлійською, французькою та латиною).....	45
3.2.2. Способи перекладу історизмів та архаїзмів .....	49
3.2.3. Відтворення метафорики роману .....	53
3.2.4. Методи відтворення у друготворі епітетів і порівнянь .....	60
3.3. Специфіка перекладу етнокультурної лексики.....	71
<b>Висновки до Розділу 3</b> .....	78
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ</b> .....	79
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	82
<b>SUMMARY</b>	

## ВСТУП

Друга половина XX століття ознаменувалася появою нового мистецького-культурологічного напрямку – постмодернізму: відбуваються суттєві зміни у мистецькій та літературній сферах. Зокрема, в літературі починають з'являтися твори нового типу, для яких характерні переплетення стилів оповіді, поєднання різних жанрових різновидів, відсутність ієрархічних зв'язків, універсальність, інтертекстуальність, звертання до досвіду попередніх літературних течій та епох. Складна хаотична побудова, можливість прочитання на різних рівнях, відсутність чітко встановлених рамок та характеристик – все це справжній виклик, перевірка на професіоналізм для перекладача, що береться за відтворення унікальних рис даних творів.

Вивчення специфічних рис мови письменника може виявитися надзвичайно корисним для дослідників, що мають зацікавленість у дослідженні характеру творчої особистості та способів відтворення власних ідей. Вивчення ідіостилю письменника дозволяє уважно проаналізувати мовні особливості його творчості, виявити ті засоби виразності, що є для нього типовими, та розкрити стилістичні відтінки, що сприймаються як вираження внутрішнього світу автора. Такий аналіз може допомогти відтворити процес мислення письменника, доповнити існуючі уявлення про його творчу особистість та покращити розуміння проблематики його творів чи творчого задуму.

У вивченні ідіостилю письменника існує багато різних підходів, проте сучасний лінгвістичний напрям акцентує увагу на розумінні мовної діяльності як одного з модусів когніції. Цей підхід розглядає мовлення як вершину айсберга, побудованого на основі когнітивних здібностей особистості. Дослідження втілення концептуальної карти світу, творчої особистості автора та його ідіодискурсу у художньому дискурсі дедалі набувають актуальності, адже цей підхід дозволяє відкрити нові можливості для пізнання творчого процесу та внутрішнього світу письменника, зокрема, розкрити ідейно-художні засоби, що використовуються для вираження концептуальних ідей, та дослідити

особливості взаємодії між мовою та мисленням. Вивчення ідіостилю письменника у сучасній лінгвістиці є важливим кроком до розуміння художньої літератури як складного феномену, що відображає світосприйняття та творчу особистість автора.

**Актуальність** зумовлюється певними лакунами в обґрунтуванні теоретичних засад перекладу сучасного англомовного історичного роману, а також необхідністю визначення критеріїв адекватності перекладу текстів зазначеного жанру у ширшому вимірі. Попри те, що українські літературознавці (серед яких слід відзначити Г. Улюру [46], О. Поліщук [37] та М. Дуднікова [12]) займалися аналізом стильових особливостей романів авторки, унікальний ідіостиль Гіларі Мантел ще не отримав широкого висвітлення в розвідках представників вітчизняної перекладознавчої школи.

**Новизна** роботи полягає в першій ґрунтовній спробі дослідження особливостей ідіостилю Гіларі Мантел в площині перекладознавчих студій. Такий вектор дослідження друготвору історичного роману дозволить виявити найоптимальніші перекладацькі тактики збереження унікального ідіостилю авторки і допоможе також дослідити вплив культурних та історичних вкраплень на переклад історичного роману.

**Об'єктом** нашого магістерського дослідження є індивідуальний стиль всесвітньовідомої британської письменниці Гіларі Мантел, а його **предметом** виступають стратегії і тактики відтворення індивідуального стилю авторки у перекладі роману “Wolf Hall” українською мовою.

**Матеріалом** наукової розвідки виступили оригінальний текст та український переклад історичного роману «Вулфголл» у виконанні Костянтина Беляєва та Віталія Михайлюка.

**Мета** роботи полягає у виявленні найбільш ефективних методів перекладу характерних рис ідіостилю Г. Мантел. Зазначена мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- 1) Визначити і охарактеризувати жанрову специфіку британського історичного роману;

- 2) проаналізувати моделі відтворення типових рис жанру у вітчизняних та закордонних перекладознавчих студіях;
- 3) дослідити індивідуальний стиль авторки в змістовному аспекті та особливості відтворення ідіостилю при перекладі роману;
- 4) провести порівняльний лінгвостилістичний аналіз тексту оригіналу роману Гілари Мантел “Wolf Hall” та його перекладу українською мовою;
- 5) дослідити перекладацькі тактики і стратегії у перекладі роману Гілари Мантел “Wolf Hall”;

**Основними методами** проведеного дослідження є порівняльний лінгвостилістичний аналіз текстів оригіналу та перекладу, який дозволив прослідкувати стилістичні особливості відтворення ідіостилю авторки. У ході дослідження залучалися елементи контекстуального аналізу, який допоміг дослідити історичну добу короля Генріха VIII у формі вираження авторського суб'єктивного трактування об'єктивного світу, також нами було застосовано перекладацький аналіз використаних трансформацій, прийоми лінгвістичного спостереження, класифікації, систематизації.

**Теоретична цінність** дослідження визначається тим, що дослідження перекладу історичного роману «Вулфголл» українською мовою дозволяє поглибити знання про історію та культуру Англії, що є важливим для кращого розуміння та сприйняття культурної спадщини цієї країни.

**Практичне значення** полягає в тому, що матеріал та висновки роботи можуть бути корисними для літературознавців, перекладачів та широкої громадськості, а також використані студентами-перекладачами, оскільки дозволяють вивчити різні стратегії перекладу історичних творів та знайти оптимальний спосіб перекладу відповідно до культурних та історичних реалій української культури та мови.

**Структура** роботи: вона складається зі вступу, трьох розділів, висновків, загальних висновків та списку використаних джерел. У вступі визначено встановлено сформульовано об'єкт, предмет, мету, завдання, матеріал, методи, актуальність, новизну, теоретичну цінність та практичне значення дослідження.

У першому розділі описано жанрову специфіку сучасного британського історичного роману, розкрито особливості перекладацьких моделей відтворення типових рис жанру, а також основні перекладознавчі підходи до перекладу художнього твору.

У другому розділі розглянуто поняття індивідуального стилю авторки у лінгвістичних та літературознавчих студіях, виявлено характерні риси творчого стилю Гіларі Мантел та проаналізовано специфіку лінгвістичних засобів історичної стилізації роману “Wolf Hall”.

У третьому розділі проаналізовано стратегії форенізації та доместикації в перекладі, тактики відтворення лінгвостильових прийомів авторки перекладачем, а також розглянуто специфіку перекладу етнокультурної лексики ідіостилу авторки в українському перекладі роману Гіларі Мантел “Wolf Hall” («Вулфголл»).

Список літератури містить 81 джерело. Загальний **обсяг** роботи складає 93 сторінки, обсяг основного тексту – 82.

## РОЗДІЛ 1. ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ ВИМІР СУЧАСНОГО БРИТАНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ

### 1.1. Жанрова специфіка сучасного британського історичного роману

Проведений нами аналіз лінгво-стильових рис британського історичного роману підкреслює необхідність переосмислення творів цього жанру в ширшому екстралінгвістичному контексті. Саме з цих міркувань сучасні перекладознавчі школи скеровують перекладача досліджувати художні феномени у культурно-історичному вимірі. В останні десятиліття збільшується вплив на перекладознавство теорій філософського і загальнонаукового значення, які зумовлюють виникнення нових підходів до перекладу; це, переважним чином, зменшення його лінгвізації і переосмислення перекладу як вторинної лінгвальної практики, що дозволяє по-новому поглянути на проблему перекладацької творчості.

За твердженням українського дослідника О. В. Ребрія, сучасна культурологічна парадигма бачить головне функціональне призначення перекладу в тому, аби слугувати засобом культурного перекодування в синхронічному та діяхронічному зрізах, метою якого має бути пошук спільних естетичних ідеалів автора та перекладача як фігур, що уособлюють різні культури та, можливо, різні історичні періоди. У широкому культурологічному сенсі єдність естетичних ідеалів може бути встановлена за трьома напрямками: між вихідною та цільовою культурами, на синхронічному зрізі цільової культури та на діяхронічному зрізі цільової культури [41, с. 18]. Стратегії перекладача щодо відтворення специфічних рис жанру британського історичного роману повинні підпорядковуватися меті адаптації до стилю оригіналу. Задля досягнення стилістичного балансу тексту оригіналу та друготвору пропонуємо більш детально ознайомитися з лінгвостильовими характеристиками жанру.

Якщо сформулювати єдине визначення історичного роману, то це твір «заснований на історичному сюжеті, що відтворює у художній формі якусь епоху, певний період минувшини» [64, с. 442]. Історичний роман є синтезом

історичних фактів та художнього витвору, який передає нам призму минулого через світогляд персонажів твору. У цьому літературному жанрі письменник використовує різноманітні художні засоби, щоб оживити історичні події та розкрити характери героїв, адже головним завданням письменника є відтворення історичної атмосфери та формування неповторної світоглядної карти, в якій реальні історичні особи можуть співіснувати з вигаданими персонажами. Створення власної інтерпретації історичної події або особи – це можливість письменника висловити свої роздуми та погляди на світ у художній формі.

Крім того, історичний роман може мати важливу соціальну мету – відображення суспільно-політичних проблем того часу, а також показати наслідки тих подій для подальшого розвитку історії. Автор може використовувати історичний роман як засіб критики суспільного ладу чи політичної системи свого часу. Відтворення історичної обстановки, художнє втілення відомих особистостей та культурного контексту є важливим елементом історичного роману. Це може включати опис мистецьких, культурних і наукових досягнень того часу, зображення звичаїв, традицій, релігійних та політичних поглядів. Важливою задачею автора є створення реалістичного та правдивого зображення того часу, щоб читач міг краще зрозуміти історичний контекст та переживання героїв, тому задля цієї задачі, автор може вносити власні вигадку, фантазію, використовувати художні прийоми підсилення, при цьому уникаючи спотворення історичної дійсності.

О. Ніколенко розробив шестивекторну схему, що відображає особливості історичного роману. Згідно з цією схемою, в романі мають бути:

1. розлогий *сюжет*, що відображає життя минулих часів через долі окремих людей;
2. *герої* роману можуть бути історичними особами та вигаданими персонажами, які представляють різні соціальні класи;
3. присутність історичних, соціальних, національних та моральних *конфліктів*;

4. *історичний підхід*, що передає дійсний хід історичного процесу та показує історію у динаміці;

5. *авторська позиція* до зображення подій, з незначною ідеалізацією персонажів (реалізм поєднується з романтизмом);

6. *Мова* роману наближена за стилем до епохи, але в той же час є сучасною, без використання «зворотів новітнього походження» [32, с. 22].

Дослідники відзначають ще багато інших особливостей, які характерні для таких творів, наприклад, американський професор Б. Гольсінгер виокремлює три формотворчі елементи історичного жанру: *мультичасовість*, *жанрова гібридність* та *історичний мімесис*. Згідно з його теорією, історичний роман вважається діахронічним жанром, якому притаманна мультичасовість, тобто поєднання принаймні трьох часів: час написання, час подій, що описуються у романі, та час прочитання. Історичний роман можна розглядати як жанровий гібрид, адже він втілює риси різних жанрів одночасно та поєднує в собі відоме та невідоме. Професор розглядає його в межах міметичного/імітативного жанру через відтворення історичної дійсності, яка існує в певному розриві з реальністю [11]. Українська дослідниця Н. Копистянська вважає, що осмислення жанрової специфіки твору є одним з найважливіших етапів перед початком роботи над художнім твором. [21]. Таким чином, для створення перекладу необхідний попередній жанровий аналіз твору з урахуванням думок науковців на цю тему.

У своїй монографії “A History of British, Irish and American Literature” Г.-П. Вагнер [62] пропонує розрізняти два терміни у історії сучасної британської літератури: «постмодерністська література» та «література епохи постмодерну». Науковець відносить перше поняття до експериментальної літератури, яка використовує новітні поетичні, наративні, стилістичні та тематичні прийоми для створення особливої художньої реальності. Романи цього напрямку почали писати переважно після 1990-го року і до нашого часу.

Друге поняття – «література епохи постмодерну» – охоплює твори, написані в Великій Британії після 1968 року, зокрема, таких авторів, як А. Мердок, Дж. Фаулз, В. Голдинг, М. Спарк та інші. Крім того, Л. Гатчен [12]

запроваджує поняття «історіографічного метароману» – роман, який не просто пише історію, але також зосереджується на своїй власній текстуальності та вигаданому статусі, що відповідає загальній постмодерній концепції історії. Г.-П. Вагнер зазначає наявність експериментальних стратегій в таких жанрах сучасного британського роману, як історіографічний метароман, неовікторіанський роман, роман-біографія (літературна біографія), кроскультурний (постколоніальний роман).

За О.С. Бойницькою [4] поняття «історіографічний роман» імплікує спорідненість історичної науки та художнього письма, адже цей жанр є результатом взаємодії історичної теорії, яка знаходить свій шлях до наративу, та теорії наративної, яка, зі свого боку, знаходить шлях до історичної теорії. Дослідниця вважає, що відтворення мовних особливостей зображуваного часу, описуваного соціального середовища стало одним із істотних ознак художньоісторичного твору, адже тепер автор «несе відповідальність за упередження із необхідністю зазирнути в раніше ігноровані виміри минулого» [5] та кидає виклик сучасному світу стосовно історії, навіть попри те, що вона вже сягнула кінця. З плином часу на місце хаотичного і штучного вкраплення архаїчних слів в оповідну канву прийшла продумана і майстерна стилізація усього оповідного простору під описувану епоху з метою кращого уявлення про неймовірну складність розуміння нашого життя історично.

Під час аналізу історичного роману з точки зору перекладознавства, проблема передачі віддалених у часі творів не була повністю вивчена системно, що було правильно відзначено А. Поповичем. До цього часу у теорії перекладу пропонується лише класифікація базових ситуацій, які перекладач повинен враховувати при роботі з фактором часу [57, с.126–128]. Ми погоджуємося з думкою представників старої школи, що єдиного рішення щодо методів передачі історичного колориту у перекладі не існує. Проблема передачі часової віддаленості у перекладі набуває особливої складності, коли йдеться про багаторівневі тексти.

У перекладі художніх творів з часовими елементами існує декілька підходів до їх відтворення, серед яких можна виділити два основні. Перший підхід є формальним, оскільки його послідовники зосереджуються на формальних, мовних особливостях творів з елементами часової віддаленості. Під час перекладу таких текстів на ці особливості можуть не звернути увагу або ж вони можуть бути відтвореними у такі три способи:

- а) виконано часткову архаїзацію перекладу, здійсненого сучасною мовою;
- б) етап розвитку мови, вжитої у перекладі, співвідноситься з часом написання оригіналу;
- в) використання у перекладі штучно створеної мови, у якій поєднуються реально існуючі чи мертві мови та діалекти [42, с. 7].

Другий підхід більш глибокий, оскільки він передбачає звернення до культурної та історичної спадщини того часу, коли було створено оригінал. При цьому перекладач повинен мати достатні знання про культурні та історичні особливості часу, які автор вкраплював в художній твір, щоб відтворити колорит оригіналу у перекладі. Згідно з другим підходом, дослідники вважають за необхідне враховувати не лише мовні характеристики віддаленого у часі оригіналу, а і його історичний, соціальний та літературний контексти.

Отже, перекладачі стикаються з проблемою збереження оригінальних ознак першотвору, які можуть бути відмінні від сучасної мовної та естетичної норми або не зрозумілі для сучасного читача через відсутність відповідних фонових знань. У таких випадках перекладачі можуть вибрати один з двох можливих підходів до розв'язання цієї проблеми. Ці рішення залежать від того, наскільки важливими є ці ознаки для змісту та інтенції оригінального твору, а також від того, наскільки важливими є ці ознаки для аудиторії, яка читає друготвір.

## **1.2. Перекладацькі моделі відтворення типових рис жанру у вітчизняних та закордонних перекладознавчих студіях**

Переклад як вид творчої та наукової діяльності вважається важливим і

необхідним процесом, що дозволяє передати інформацію з однієї мови на іншу. Однак, крім знання мов, процес перекладу передбачає внутрішнє зіткнення двох мов і двох культур, проникнення у світ іншомовного народу та погляд на його духовні цінності очима представника іншої культури. Зокрема, переклад історичних джерел вважається різновидом перекладу та особливим видом наукової діяльності, адже його головна мета полягає в створенні нового тексту, який якомога повніше передає зміст джерела. При цьому, процес перекладу історичних джерел формує основу для подальшого історичного дослідження.

У зв'язку з необхідністю перекладу текстів з однієї мови на іншу, необхідно враховувати наявні відмінності між культурою відправника першотвору і культурою реципієнта, адже різниця в традиціях та різних світоглядах може викликати суперечності між автором джерела та перекладачем. Однак, завдання перекладача полягає в тому, щоб усвідомити етноспецифіку мови джерела і передати інтенції автора з врахуванням власного індивідуального способу вираження, тим самим зблизивши дві різні мови та культури якомога майстерніше і точніше.

Реалізація цього завдання може бути розглянута як процес, що розгалужується у двох основних напрямках, що ґрунтуються на відмінних перекладацьких стратегіях. Перша з них – відтворення реальної дійсності «чужого» середовища – передбачає перенесення читача в культуру автора іншомовного твору, щоб він міг поринути в «чужий» світ крізь призму невідомих йому понять. Друга стратегія – переосмислення фактів цієї дійсності та опис їх засобами – передбачає адаптацію читача до культурного контексту мови перекладу. Ці дві стратегії, які отримали назви «*форенізація*» та «*доместикація*», увійшли до наукового обігу завдяки працям Лоуренса Венутті, видатного американського перекладача, історика та теоретика перекладу. Венутті вважає, що доместикація базується на етноцентричному підході, де культура мови перекладу ставиться на перший план, а «автор наближається до читача» [60, с. 75].

Стратегія доместикації передбачає адаптацію тексту до культури та мови

читача, щоб зробити його більш зрозумілим і доступним. Перекладач використовує легкий для розуміння стиль і замінює складні або незнайомі поняття зрозумілими еквівалентами. І хоча це може спричинити порушення мовних норм, проте текст стає більш прийнятним для читача. Стратегія фореїзації, навпаки, передбачає збереження особливостей та нюансів вихідного тексту, включаючи культурні референції, терміни та стиль автора. Перекладач намагається наблизити текст до автентичного зразка мовлення та культури вихідного тексту. Ця стратегія дозволяє зберегти чимало понять, що є незнайомими для читача мови перекладу, однак здебільшого такі лексеми вимагають пояснень і коментарів. Обидві стратегії мають свої переваги та недоліки, і вибір стратегії залежить від багатьох факторів, таких як мета перекладу, аудиторія, тема тексту, мовні та культурні відмінності між мовами. Важливо, щоб перекладач мав достатні знання та досвід для вибору найбільш відповідної стратегії для кожного конкретного випадку.

Для відтворення реалій «чужого» середовища, що містяться в тексті джерела, необхідно детально вивчити особливості його історичного розвитку. Під час відтворення цих реалій виникають суттєві труднощі в аспекті відтворення семантики одиниць, пов'язані з культурними, історичними, етнографічними та іншими відмінностями народів, що розмовляють цими мовами. У процесі перекладу відбувається зіставлення різних мовних систем і різних культур, що вимагає прагматичної адаптації тексту перекладу, яка здатна передати іншомовному читачеві весь обсяг інформації та викликати в нього реакцію, досягти якої мав намір автор джерела. Таким чином, перекладач має проникнути в таємницю «духу» іншої мови і допомогти сприйняттю предметного тексту та етнокультурних кодів.

У таких випадках ефективність під час перекладу з однієї мови на інший може забезпечити тільки комплексний підхід, який враховує і лінгвістичний, і культурологічний, і історичний, і філософський, й інші аспекти.

Безумовно, історичний переклад в ідеальному варіанті повинен бути сферою діяльності двох професійно підготовлених дослідників – історика і

перекладача. Однак у системі освіти до кола предметів для підготовки професійних перекладачів не входять історичні дисципліни, а для підготовки професійних істориків – основи теорії перекладу та лінгвістичні науки. Проте, як було показано вище, адекватний переклад історичного тексту не може бути виконаний на належному рівні без глибоких знань історії відповідного періоду і країни, з одного боку, і без професійних навичок перекладача – з іншого.

Отже, під час перекладу історичного джерела, окрім гарного розуміння тексту, що перекладається, необхідні:

1. знання лексики та граматики як мови джерела, так і мови перекладу, їхніх лінгвістичних особливостей;
2. здатність відтворити інформативний зміст: передати якомога повніше зміст, реконструювати культурний та історичний контексти;
3. здатність відтворити стиль, композицію й атмосферу оригінального тексту залежно від виду джерела (офіційні, публіцистичні, особистого характеру): підсумковий текст має легко читатися та бути зрозумілим, розкривати сенс спогадів, алюзій, ідіом та афоризмів.

Ще одним поширеним прийомом під час перекладу (якщо час створення оригіналу значно віддалений від часу виконання перекладу) є історична стилізація – свідоме, послідовне та цілеспрямоване проведення митцем слова характерних особливостей стилю, притаманного тій чи тій епосі, а також відтворення цих особливостей у перекладі. Використання цього прийому буде детальніше окреслено у наступних пунктах нашого дослідження.

### **1.3. Еволюція перекладознавчих підходів до аналізу художніх творів**

Переклад художніх творів є складним процесом, який вимагає від перекладача не лише вміння передати зміст оригіналу, але й зберегти його художню цінність та стиль. Протягом історії перекладознавства було запропоновано різні підходи до аналізу художніх творів, які відображали різноманітні тенденції у світогляді, методології та культурному контексті.

Одним з перших підходів до аналізу художніх творів у перекладознавстві був філологічний підхід, який зосереджувався на точному перекладі слів та фраз, збереженні лексичного складу оригіналу та дотриманні граматичної правильності. Це призводить до створення штучної мови та культури, яка втрачає автентичні риси тексту культури-донора. Перекладач у такому разі стає пасивним ретранслятором, а продукт перекладу залишається на рівні «порожнього» тексту через відсутність зв'язку з суспільством-реципієнтом, яке просто не здатне сприйняти конструкції, що через свою штучність є чужими для обох культур, що унеможлиблює інтеркультурний діалог.

У другій половині ХХ століття в наукових школах з'явився комунікативний підхід, який зосереджується на комунікативній меті перекладу, тобто на тому, яку інформацію передає перекладач та яким чином це впливає на реципієнта тексту. Ідея комунікативного підходу полягає в тому, що метою перекладу є передача не тільки змісту, але й емоційної, культурної та соціальної інформації. Відомий перекладознавець Андре Лефевр розглядає комунікативний підхід як «підхід, що акцентує взаємодію між автором, текстом та читачем, вимагаючи від перекладача уваги до інтенцій автора, культурних та соціальних контекстів, а також до очікувань адресата перекладу» [49]. Отже, комунікативний підхід дозволяє перекладачеві зосередитися на тому, як оригінальний текст сприймається та розуміється читачами, і як це впливає на переклад, проте йому не завжди вдається зберегти художній стиль та тон першотвору.

У 70-80 роках ХХ століття з'явився феноменологічний підхід, метою якого були відчуття та емоції, що викликає оригінальний твір. Цей підхід розглядав художній твір як мовленнєвий акт, зосереджений на розумінні та передачі емоцій автора та його сприйняття світу. Перекладознавець та філософ Ганс-Георг Гадамер, який вніс значний внесок у розвиток феноменологічного підходу, стверджував, що переклад – це акт інтерпретації, а не просто заміна слів однієї мови іншими. Він також підкреслював важливість розуміння культурного та історичного контексту оригінального тексту, щоб вірно передати його сенс та зміст у перекладі. Тож феноменологічний підхід був спрямований на створення

перекладу, який передає не тільки зміст, але й емоційну та естетичну складову оригіналу [52]. Однак цей підхід мав свої обмеження, тому що він не завжди був ефективним для передачі точної інформації та збереження лексичного та стилістичного багатства оригіналу.

У кінці ХХ століття вводять культурологічний підхід, який зосереджував увагу на розумінні та передачі культурних, історичних та соціальних контекстів, що лежать в основі твору. Культурологічний підхід дозволяє передати не тільки зміст, але й культурні відтінки, відчуття та стиль оригіналу, зберігаючи при цьому адекватне розуміння твору для читача іншої культури. Наприклад, український перекладач та письменник Олег Гончаренко зазначав, що в культурологічному перекладі головним стає культура-джерело. Перекладач повинен вільно орієнтуватись у внутрішньому світі культури джерела, вміти читати текст в контексті культури, пізнавати особливості її менталітету, історії, традицій, свят, звичаїв та інших феноменів». У своїх працях він та інші українські перекладознавці акцентують увагу на важливості культурологічного контексту твору і підкреслюють, що для успішного перекладу необхідно не тільки вільно володіти мовою, але й мати глибокі знання про культуру, з якої виник твір, та культуру цільової аудиторії [15].

Микола Зеров, відомий літературознавець та перекладач, вбачає пріоритетність культурологічного підходу до перекладу історичного роману. Він наголошує на джерелоцентризмі в перекладі елементів культурно-історичної дійсності твору, а також на активізації широкого спектру ресурсів цільової мови. Для досягнення цієї мети, перекладач повинен запроваджувати невідомі форми, виражальні засоби та реалії культурно-історичного пласту оригіналу. У концепції М. Зерова належне сприйняття тексту оригіналу є важливим етапом декодування. Він підкреслює, що сприйняття твору як цілого має бути на першому місці. Далі, перекладач повинен з'ясувати інваріантні та варіантні особливості твору, і тільки після цього приступати до роботи над їх відтворенням у перекладі. Цей підхід допомагає перекладачу передати не тільки зміст, але й

атмосферу та культурну спадщину оригіналу, що є особливо важливим у випадку історичного роману [7].

Розглядаючи розбіжність мовних картин світу різних націй, американський етнолог і культуролог Леслі Вайт розробив уточнювальний історичний підхід, за якого створюють історію культури даного етносу, де способи утворення значень в оригіналі та перекладі різні. Проблема розглядається з двох позицій: «мова – культура – автор», з одного боку, і «мова – культура – автор – перекладач», з іншого. При цьому ключовими питаннями є:

1. історико-соціальні проблеми походження джерела;
2. етно-культурна лексика, що міститься в ньому, куди входять:
  - а) етичні категорії,
  - б) релігія, філософія, психологія,
  - в) риторика,
  - г) ключові концепти культури: земля/дім, життя/смерть, мудрість/співчуття тощо,
  - д) національно-мовні елементи, авторські ремарки,
  - е) фразеологізми, прислів'я та приказки та їхні функціонально-семантичні особливості,
  - ж) теоніми, топоніми, антропоніми,
  - з) міфи, легенди, народний гумор, манера оповіді [63].

Урахування цих чинників у край корисне в практиці перекладу історичного роману, оскільки дає уявлення про специфіку мислення, систему цінностей, моральні якості, рівень культури і світогляд конкретного народу в конкретну епоху. Важливо пам'ятати, що штучне привнесення в самотній світ того чи іншого тексту нових умоглядних ідей, далеких від історичного коріння і картини світу цього народу, може спричинити втрату сенсу змісту джерела.

У зв'язку з цим, необхідно продовжувати досліджувати перекладознавчі підходи до аналізу художніх творів та використовувати їх для покращення якості перекладів. Один з таких підходів – це функціонально-стилістичний підхід, який бере початок з другої половини 20-го століття і визначається як підхід, який

базується на вивченні стилістичних та функціональних особливостей оригінального тексту, а також на врахуванні особливостей мови та культури перекладу. Згідно з цим підходом, перекладач повинен ретельно аналізувати оригінальний текст, досліджуючи його структуру, стиль та функції, щоб зрозуміти, які елементи необхідно передати в перекладі. Перекладач також має враховувати культурні реалії та використовувати відповідні стилістичні прийоми для передачі естетичних та емоційних відтінків оригінального тексту.

Важливість функціонально-стилістичного підходу вказує дослідниця Т. Галушко, адже, за її словами, реалізація функціонально-стилістичного підходу передбачає поглиблене вивчення як оригіналу, так і мови перекладу, а також знаходження компромісу між вимогами точності та експресії. У результаті такого аналізу перекладач повинен знайти найкращі рішення щодо відтворення стилістики та функціональності оригінального тексту в перекладі. Цей підхід дозволяє створити переклад, який буде близьким за змістом, стилістичним вираженням та функціональністю до оригіналу [8]. Одним із провідних дослідників функціонально-стилістичного підходу також є В.А. Кухаренко, яка стверджує, що переклад є відтворенням в одній мові тексту, що написаний іншою мовою з максимальним збереженням його змісту, стильової форми, функціонального навантаження, тобто функції, яку він виконує в оригіналі [26]. У перекладі роману «Вулфголл» Гіларі Мантел функціонально-стилістичний підхід був реалізований шляхом відтворення не лише змісту, а й стилістики оригіналу. Перекладачі повністю зберегли стильову специфіку автора, що визначається використанням складних синтаксичних конструкцій, специфічної лексики та внутрішньої композиції. Такий підхід дозволив відтворити в перекладі атмосферу оригінального твору, зберегти його емоційність та витонченість.

Таким чином еволюція перекладознавчих підходів до аналізу художніх творів продовжується, змінюючись разом із зміною світогляду та мовних практик. Переклад художніх творів є складним та відповідальним процесом, який вимагає від перекладач творчого підходу та знання культурних та

лінгвістичних особливостей оригінального твору та мови перекладу. За останні десятиліття можна помітити збільшення уваги до культурних аспектів перекладу, а також до використання різних стилістичних прийомів для передачі естетичного та емоційного відтінку твору.

### **Висновки до Розділу 1**

Історичний роман характеризується поєднанням історичних фактів і авторської суб'єктивної інтерпретації дійсності для створення розповіді з історичним контекстом та атмосферою. Ці ознаки є ключовими для визначення жанрових характеристик історичного роману та його перекладу.

Проведений нами аналіз теоретичних джерел продемонстрував, що переклад художніх творів є складним та багатогранним процесом, який потребує вміння розуміти та відтворювати різноманітні аспекти оригінального тексту. Це можуть бути стилістичні прийоми, образи, метафори, культурні референції та інші аспекти, які впливають на тон та настрій твору, його емоційну та естетичну складову. Крім того, варто враховувати перекладацькі виклики, які виникають у зв'язку з тим, що кожна мова має свої власні культурні та лінгвістичні особливості, які можуть бути складні для передачі в інші мови. До таких труднощів можна віднести поняття, як мовна гра, словотворчі прийоми, застарілі слова або етно-культурна лексика, які вимагають творчого підходу перекладача. Також важливо зазначити, що відповідальність перекладача полягає не тільки в передачі змісту твору, але і в збереженні його цілісності та культурної цінності. Перекладач повинен знати та розуміти культурні та лінгвістичні особливості обох мов, а також враховувати контекст, в якому буде читатися переклад.

Розглядаючи основні перекладознавчі підходи до перекладу художнього твору, можна зробити висновок, що перекладач може використовувати комбіновані підходи до аналізу та перекладу художнього твору, які враховують як лінгвістичні, так і культурні, історичні та соціальні аспекти оригінального тексту. Згідно з цим, необхідно зберігати баланс між передачею мовленнєвого стилю автора та його збереженням у перекладі, щоб забезпечити зрозумілість та

легкість сприйняття твору реципієнтом. Таким чином, вирішення проблем, пов'язаних з перекладом історичного роману, потребує не лише глибокого розуміння особливостей жанру та знання мови оригіналу, але й досвіду роботи з художньою літературою та вміння знаходити оптимальні рішення щодо передачі авторської ідеї та стилю.

## РОЗДІЛ 2. ІДІОСТИЛЬ ГІЛАРІ МАНТЕЛ ЯК ЧИННИК ОБРАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ МОДЕЛІ

### 2.1. Поняття ідіостилю автора у лінгвістичних та літературознавчих дослідженнях

Питання індивідуального стилю автора є ключовим у стилістиці художньої літератури. Історія вивчення мови як центральної проблеми методології аналізу та опису мови на основі методологічних норм сягає своїм корінням до XVII століття у світовій лінгвістиці. Згідно з Є.В. Ларченком, акцент на дослідженні індивідуального стилю автора (ідіостилю) виник вперше у французькому мовознавстві та був представлений у працях, присвячених риторичній проблематиці [48]. Вивчення мови розпочалось не як вивчення певної реальності, а як дослідження продукту людської думки, тому дослідники розглядали стиль як індивідуальну рису людини, а не як вид мистецтва. Тому було відзначено, що ідіостиль автора, який є популярним терміном у світовій лінгвістиці, тісно пов'язаний з його психологією.

*Ідіостиль* походить від слів «ідіома» та «стиль» (грец. *Idioma* – своєрідність, самобутність), що означає своєрідний мовний зворот, специфічне словосполучення, сенс якого нееквівалентний змістам складових його слів. У мовознавстві термін «ідіостиль» використовується для опису індивідуального стилю автора, який проявляється через лексичні, граматичні, синтаксичні та інші особливості його творчості. Ці особливості впливають на емоційний потенціал твору і визначають його національно-часовий колорит. Тому, з точки зору збереження стилю оригіналу, варто зберігати ідіостиль і в перекладі. Індивідуальний стиль відображає художнє сприйняття автором світу і водночас може створювати нові образи. Дослідниця Н. Фатєєва, визначає ідіостиль як комплекс глибинних текстопороджувальних домінант та констант, що визначають специфіку творення певного автора у певній послідовності [43]. Поняття ідіостилю тісно взаємодіє з концепцією ідіолекту, тобто системою мовних засобів індивідуума, хоча деякі науковці вважають ці два поняття

тотожними. Наприклад, П. Гриценко стверджує, що ідіолект часто ототожнюють із поняттям «ідіостиль» [11].

У науковому дискурсі досліджується проблема ідіостилю, яка полягає в розкритті характерних для конкретного автора способів втілення його особистісних смислів у художніх творах. Це включає в себе аналіз індивідуально-авторських засобів та прийомів, за допомогою яких він створює текст, а також дослідження специфіки прилучення адресата до авторського смислу на рівні структури, семантики та прагматики тексту. При перекладі художніх творів важливо враховувати ідіостиль автора, тобто здатність відтворити його художньо-ідейні та стильові домінанти з метою відтворення ідейно-тематичної єдності та художньо-естетичного наповнення оригіналу і досягнення аналогічного комунікативного ефекту. Для досягнення цієї мети можна використовувати макроперекладацький підхід, що ґрунтується на глибокому аналізі ідіостилю письменника. Отже, наш дослідницький підхід полягає у розгляді ідіостилю письменника як системи мовних засобів, які використовуються для здійснення літературної комунікації та відтворення ідейно-художнього задуму твору. Тема та ідея твору виступають одними з ключових факторів формування мовно-стилістичних домінант ідіостилю письменника. Інші чинники, такі як творча особистість автора, формування специфічного ідіолекту та використання культурного коду також впливають на вибір мовних та стилістичних засобів. Отже, процес оцінювання перекладу вимагає детального аналізу та оцінки відтворення цих домінант з метою забезпечення адекватності перекладу.

Художній текст як система взаємопов'язаних компонентів, залежить від законів мови та особливостей світосприймання та світовідчуття автора. Одним з визначальних понять процесу створення художніх текстів є поняття «ідіостиль». Можна говорити про наступні ознаки ідіостилю як ключового поняття:

- ідіостиль – це система індивідуальних особливостей автора як особистості й художника слова в межах художньої літератури;
- ідіостиль являє собою комплексне утворення, що включає добір і

комбінацію мовних засобів, їх спрямованість на вирішення конкретних авторських завдань;

- ідіостиль – це спосіб відображення в художній мові фактів внутрішнього світу конкретного письменника – носія конкретної мови в конкретний історичний період;
- ідіостиль відрізняється наявністю неповторних образних засобів (тропів і стилістичних фігур);
- ідіостиль відрізняється стилістичною однорідністю, що визначає його системну стабільність;
- ідіостиль характеризується індивідуальним трактуванням найбільш глобальних тем, про що свідчить наявність наскрізних стильових домінант.

У науковій літературі існує чимало досліджень, присвячених поняттям «ідіолект» та «ідіостиль», проведених видатними вченими, такими як М. Бахтін [15], Н. Головченко [10] В.В. Виноградов [8] та Р. Якобсон [53]. Частина науковців стверджує, що ідіолект та ідіостиль є ідентичними поняттями, тоді як інші вбачають ідіолект як основу для формування ідіостилію. Третя група дослідників зводить ідіолект до норм загальнонародної мови, протиставляючи його ідіостилію (В. Григор'єв, М. Ріффатер та ін.).

У теорії художньої літератури ідіолект та ідіостиль відрізняються одне від одного. Під ідіолектом розуміється вся сукупність текстів, які були створені автором у хронологічній послідовності або в санкціонованій ним послідовності після редагування чи переробки. Ідіостиль же визначається як сукупність глибинних текстопородувальних домінант і констант, що зумовили появу текстів саме в такій послідовності. Внаслідок різних визначень понять «ідіостиль» та «ідіолект» відповідно до різних авторів, їх можна віднести до різних систем взаємозв'язків з поняттями «мова», «текст» та «мовна особистість» (згідно з В.В. Виноградовим). В наш час розмаїття поглядів на те, що саме означає термін «ідіостиль» вражає. Серед цієї різноманітності на взаємозв'язок понять «ідіостиль» та «ідіолект» можна виділити два основних підходи. В першому

підході науковці співвідносять ідіолект та ідіостиль як поверхневу та глибинну структури в системах на кшталт «Зміст – Текст» або утворюють «Тема/ідея – Прийоми вираження – Текст» [8]. На поверхні тексту існує велика кількість мовних факторів, що складають ідіолект та заглиблюються функціоналом у «мовну пам'ять» та «генетику лінгвістичного мислення» автора, та зводяться до ієрархічної системи інваріантів, які складають його «поетичний світ». Другий підхід наукової думки полягає у пріоритеті функціонально-домінантного підходу до цілісного опису ідіостилу. С. Золян, який продовжує досліджувати цей підхід, розуміє домінанту як «фактор тексту та характеристика стилю, що змінює звичайні функціональні відносини між елементами та одиницями тексту» [34, с.67].

При дослідженні поняття «емоційно-психологічний потенціал» твору, особлива увага приділяється авторській меті, що формує ідіостильові характеристики твору. Зазвичай, це створення певного емоційного досвіду у читача, інтеція викликати конкретне враження від опису події. Під час перекладу художнього тексту, перекладач повинен забезпечити подібний емоційний досвід у читача та створити подібне враження.

У літературознавчому описі елементів індивідуального стилю письменниці Гіларі Мантел формується повне враження про авторський стиль, що доповнює та розширює інтуїтивні відчуття читача. Лінгвістичний опис, своєю чергою, конкретизує та обґрунтовує висновки, підтримуючись мовним матеріалом. Комплексний філологічний підхід поєднує літературознавчий та лінгвістичний описи, що дозволяє отримати цілісне та об'єктивне сприйняття авторського стилю, представляючи його результат через взаємодію рівнів, на яких проявляється індивідуальний стиль письменника.

## **2.2. Характерні риси творчого стилю Гіларі Мантел**

Гіларі Мантел – сучасна британська письменниця, перша жінка, яка двічі стала лауреатом однієї з найпрестижніших нагород у літературному світі - Букерівської премії (2009, 2012). Її внесок у сучасну літературу, а особливо в

жанр історичного роману, неможливо переоцінити, за словами Пітера Стотарда, журналіста та критика, Гіларі Мантел буквально «переписала уявлення про написання історичного роману» [75]. Її романи здобули всесвітнє визнання завдяки унікальній творчій системі художнього осмислення та відтворення часу, а також багатопаровій сюжетній структурі. Художній доробок письменниці вирізняється оригінальною архітектонікою, а поетичний світ Г. Мантел видається вельми багатограним.

Особливо виразними рисами стилю Мантел є творчі знахідки письменниці у майстерному поєднанні матеріалів багаторічних досліджень тематики та приголомшливої уяви. Так, авторка вдається до специфічного та складного моделювання часових пластів: минуле поєднується з теперішнім у монологах та спогадах героїв таким чином, що призводить до ефекту моделювання минулого часу стрімким теперішнім. В інтерв'ю журналу «The Financial Times» [79] письменниця оригінально окреслила свій творчий прийом відтворення минулого: якщо спогад значущий, то завжди є що розкрити; в такий спосіб спогади живуть в дії, минуле постає в іншому вигляді.

В перекладі роману відтворення цих часових пластів було складною задачею, оскільки вони надають тексту глибину та контекст, але також можуть створити плутанину та розбити логічний потік розповіді. Для відтворення таких часових пластів перекладач повинен бути чутливим до тонкощів стилістики та контексту, що включає в себе культурні та історичні відмінності між джереловою та цільовою мовами, однак у перекладі ми бачимо, що перекладачам це вдалося за використання стилістичних засобів, таких як повторення та зміна дієслів, щоб передати тонкі відмінності відносно до часу.

Письменниця прагне створити ефект тексту історичної хроніки і ніде експліцитно не повідомляє про власну оцінну позицію, що загалом узгоджується із заявленою нейтральністю опису фактів історіографом. Відповідно до обраного підходу, Мантел ретельно та надзвичайно деталізовано описує епоху у всіх її проявах: крім глобальної проблеми (необхідність легалізації розлучення Генріха VIII та Катерини Арагонської) та глобального конфлікту двох світоглядних

систем, персоніфікованих у протистоянні Томаса Кромвеля та Томаса Мора, авторку цікавить рутинна Англії початку XVI століття у всіх її проявах. Значний обсяг книги (672 стор.) пояснюється її інформаційною та сенсорною насиченістю: що і як носили, де і як спали, що і як будували, пересувалися, розмовляли, сходилися-розходилися, молилися, працювали, обманювали, вбивали, народжували, виховували дітей... – і це все про всі стани, від простолюдина до короля, з описом кольору, запаху, звуку, відчуття – від мерехтіння краплі, що стікає в місячну ніч з весла човняра-перевізника через Темзу, до гри дорогоцінного каміння в намисті, що підтверджує перемогу Анни Бoleйн; від почуттів вічно голодного, нечесаного, немитого, обірваного хлопчика, що втрачає свідомість від запахів єпископської кухні, до ситої знаті, що виставляє гостям неймовірної краси кулінарні шедеври, створені французькими кухарями. В українському перекладі зберігається історичний колорит та атмосфера тогочасного життя, що додає реалізму та автентичності роману. Це досягнуто завдяки точному відтворенню мовного стилю та вживання у перекладі лексем, що були характерні для тогочасного періоду.

Іншою відмінною рисою стилю Мантел є використання складних, багатопланових оповідних структур. Вона часто використовує мінливі перспективи та нелінійні часові шкали, щоб створити відчуття глибини та складності у своїй розповіді. Це можна побачити в її відзначених нагородами романах «Вулфголл» і «Везить тіла», в обох яких використовується складна мережа персонажів і подій, щоб розповісти історію Томаса Кромвеля та двору короля Генріха VIII. Розповідь ведеться не від імені автора, а від імені незаявленого наратора, що відповідає жанру історичної хроніки, ефект автентичності якої підтримується точною датуванням (місяць, рік, місце) того, що відбувається, а також попередніми генеалогічними, топографічними, антропонімічними свідченнями.

Твори Мантел також примітні своєю психологічною проникливістю та тонкими характеристиками. Вона особливо майстерно досліджує внутрішнє життя своїх героїв, і її романи часто глибоко заглиблюються в мотивації та

бажання, які керують їхніми діями. Ця психологічна глибина особливо очевидна в її образі Кромвеля, якого зображено як складну та суперечливу фігуру, що намагається зорієнтуватися у підступних політичних водах Англії Тюдорів. Письменниця – на рівні рядка за рядком – майстерно занурює читачів у події такою мірою, що здається, ніби ці події можуть розгортатися в будь-якому напрямку. Як стверджує авторка, «письменник знає результат, читач також знає, але персонажі – ні. читач хоче знати не стільки те, що відбувається, скільки те, як відреагують герої, коли це станеться. Саме це створює напругу. Ви бачите, як персонажі мчать назустріч своїй долі – знаєте, ви боїтеся за них, але не можете їх зупинити» [76].

З погляду лінгвістики, відтворення авторської задумки психологічного тла у перекладі може бути складним завданням, оскільки вимагає не лише розуміння мови оригіналу, але й чуттєвого сприйняття контексту, що особливо важливо у романі, де глибина психології персонажів є ключовою складовою сюжету. У романі «Вулфголл» важливу роль відіграє психологічний портрет головного героя та його взаємодія з іншими персонажами, тому у перекладі необхідно зберегти не лише діалоги та монологи персонажів, але й їхні внутрішні переживання, думки та емоції, які прокладають шлях до розуміння їхнього характеру та поведінки. Для досягнення цієї мети, перекладач повинен орієнтуватися в мові оригіналу та мові реципієнта настільки добре, щоб відчувати всі нюанси тексту, такі як відтворення інтонації, експресії та інших мовних засобів, що можуть допомогти в передачі емоцій та психологічних характеристик героїв.

Гіларі Мантел майстерно створює естетичну реальність твору, її мова багата і різноманітна, а структура оповідання є незвичайним поєднанням високої фрагментарності з елементами потоку свідомості. Ці риси зробили її однією з найвідоміших і найвпливовіших письменниць історичної прози нашого часу. При перекладі романів Мантел необхідно враховувати особливості як її власного визначеного стилю як автора, так і арсенал її мовних засобів і відтворювати їх з точністю, щоб дотримуватися жанрової специфіки історіографічного роману.

Одним з ключових аспектів є збереження інтертекстуальних зв'язків, що допомагає передати відчуття читача від тексту оригіналу. Також важливим елементом є передача відтінків вживання фразеологізмів та словосполучень, що вживаються в першотворі.

### 2.3. Лінгвістичні засоби історичної стилізації в романі “Wolf hall”

Вивчаючи особливості використання прийому історичної стилізації, як засобу моделювання лінгвокультурного простору роману «Вулфголл», необхідно визначити сутність терміну «стилізація». Дане поняття має поліфункціональний характер, оскільки використовується у різних галузях гуманітарного знання, таких як літературознавство, музикознавство та архітектура. У лінгвістиці стилізація визначається як «свідоме переймання мовних ознак певного стилю, жанру, характерних для відповідної історичної доби, етнографічно-діалектного чи соціального середовища, для індивідуально-авторської стильової манери» [67] та «стилістичний прийом наслідування стилю характерними для певної епохи чи соціального середовища ознаками, манерою мовлення, стилістичними засобами» [67, с. 450]. Ці визначення залишаються актуальними і для художнього перекладу, включно з творами історичного жанру.

При дослідженні твору Гіларі Мантел «Вулфголл», як правило, перше, на що ми звертаємо увагу – це назва розділів і частин. І це явище цілком закономірне. Ніщо неспроможне зацікавити читача так сильно, як влучно підібрана назва. Таким чином, одним із вартих більш пильної уваги явищ ми можемо вважати переклад п'ятого розділу четвертої частини твору “*Alas, What Shall I Do For Love?*”. Цей пункт переведений як «*Ах, чим би любій догодити?*». У цьому реченні ми бачимо, що перекладачі спробували адаптувати назву за допомогою відходу від прямої словникової відповідності, однак воно має такий самий прагматичний ефект, що і в тексті оригіналу. Однак ще одним цікавим моментом у цьому випадку є написання в англійському варіанті кожного слова з великої літери. Це пояснюється тим, що назва цього пункту не придумана самим

автором, а взята з уже існуючого ліричного твору, написаного Генріхом VIII як звернення до Анни Болейн.

*“Alas, what shall I do for love?*

*For love, alas, what shall I do?*

*Since now so kind I do you find*

*To keep you me unto.*

*Alasse!”*[77]

Отже, дотримуючись норм англійської, написання титульних чи авторизованих назв передбачає дотримання правил капіталізації.

Ще одним цікавим прикладом, з лінгвістичного погляду, є переклад імен дійових осіб українською мовою. Попри те, що текст є художнім, насамперед він має історичну спрямованість, тому Гіларі Мантел не ставила перед собою завдання передати за допомогою імен зовнішні та фізичні характеристики героїв. Достовірність та прагнення до більш точного викладу подій стають основою для написання твору. Більше того, цей прийом підкреслює приналежність імені до англійської культури. Таким чином, автори друготвору обирають засобом адаптації імен героїв калькування із елементами транслітерації. Розглянемо такі приклади:

*Walter Cromwell a blacksmith and brewer.* – *Волтер Кромвель, коваль і броварник.*

*Thomas, his son.* – *Томас, його син.*

*Kat, his daughter.* – *Кет, його дочка.*

*Morgan William 's, Kats husband.*– *Морган Вільямс, чоловік Кет.* [71, с.7]

В наступних випадках, навіть якщо ім'я випадково має внутрішню форму, вона не враховується перекладачами. Наприклад:

*Alice Wellyfed, Cromwell's niece, daughter of Bet Cromwell.*– *Еліс Велліфед, племінниця Кромвеля, дочка Бет Кромвель.* (*Wellyfed* – *вгодований*)

*George Cavendish Wolsey's gentelman usher and later biographer.*– *Джордж Кавендіш, розпорядник кардинальського двору, згодом біограф Вулсі.* (*Cavendish* – *плитковий тютюн*)

*John Fisher, Bishop of Rochester, legal adviser to Katherine of Aragon.* – Джон Фішер, єпископ Рочестерський, юридичний радник Катерини Арагонської. (*Fisher – рибак*). [71, с.8]

Українська дослідниця Ж. Короїз зазначає, що історична стилізація зумовлює відповідним чином організований темпоральний простір, що видається цілком закономірним, оскільки йдеться про історичні події, які на століття дистанційовані від дати написання художнього тексту. За твердженням дослідниці, у такий спосіб «створюється відповідний темпоральний план – минулий, що забезпечується активним використанням передусім граматичних форм минулого часу» [22], а також іншими, зокрема, лексичними засобами, що виступають маркерами, співвідносними з різноманітними реаліями конкретного історичного часу.

Історична достовірність, якої прагне автор, досягається і помірним використанням застарілих слів і конструкцій. Наприклад, титульні *Mr* і *Mrs* ще не узвичаїлися, і всі персонажі називаються *Master* (*Master Cromwell, Master Brandon*) і *Mistress* (*Mistress Seymour, Mistress Cranmer*) – *Маїстер*; широко представлені найменування посадових осіб, державних та релігійних процедур, характерних для XVI ст. Наприклад, наблизений до персони короля дворянин називається *the Groom of the Stool* – *доглядач королівського стульчака* – він супроводжує монарха на відправлення природних потреб; Кромвель отримує посаду *Keeper of the Jewel House* – *хранителя королівських коштовностей*, якої наразі не існує; кардинала Вулзі засуджують за законом про перевищення церковної влади – *he was accused under the praemunire law*, за розпорядженням (доносом) Томаса Мора – *at his behest* та інших. Перекладачі повноцінно передають лексичні одиниці авторки та зберігають більшість синтаксичних конструкцій; такі деталі додають тексту перекладу історичної достовірності та вірогідності, а також зберігають елементи оригінального стилю автора.

У романі Гіларі Мантел використовує наративний стиль, що характеризується використанням третьої особи та обмеженої точки зору, яка найбільше пов'язана з думками та сприйняттям головного героя – Томаса

Кромвеля. Нарація передбачається здебільшого у минулому часі, деколи з використанням теперішнього часу для наголошення на актуальності подій. Такий виклад думок ми можемо віднести до поняття *фокалізації*. Фокалізація є складовою оповіді й перебуває між текстом і фабулою [33, с. 147–148]. У розвідці М. Павичич зазначається, що фокалізація може бути пов'язана з одним із героїв літературного тексту (який є частиною фабули); тоді цей персонаж матиме технічну перевагу над іншими, адже читач дивитиметься його очима і сприйматиме переважно його трактування подій [33, с. 148]. Представник французького структуралізму, вивчаючи наратологію художнього тексту, Ж. Женетт виділяє три типи фокалізації: нульова, внутрішня та зовнішня. Нульова фокалізація – це тип розповіді від імені всезнаючого автора, який описує всі події і знає все про своїх персонажів. Внутрішня фокалізація – тип оповідання, у якому оповідач має у розпорядженні ту саму інформацію, якою володіє герой. Внутрішня фокалізація може бути фіксованою (оповідач = персонаж), змінною (зміщення від одного до іншого) і множинною (одна й та сама подія оповідається з погляду різних персонажів). Зовнішня фокалізація – оповідання, в якому оповідач повідомляє менше, ніж може повідомити персонаж [74, с. 154].

Н.Д. Тамарченко дає точне визначення цієї категорії: «Отже, точка зору в літературному творі – становище «спостерігача» (оповідача, персонажа) у зображеному світі (у часі, у просторі, у соціально-ідеологічному та мовному середовищі), яке, з одного боку, визначає його кругозір – як щодо «обсягу» (поле зору, ступінь проінформованості, рівень розуміння), так і в плані оцінки сприйнятливого; з іншого – висловлює авторську оцінку цього суб'єкту та його кругозору» [29].

Окрім того, Ж. Женетт розглядає різні типи внутрішньої фокалізації: а) фіксована – превалює особиста позиція одного персонажа впродовж усієї оповіді; б) змінна – перетин кількох фокусів, що створює в тексті динаміку й актуалізує смисли; в) множинна – одна й та сама подія в тексті може згадуватися кілька разів з позицій різних персонажів)[74].

У романі «Вулфголл» авторка застосовує такий тип фокалізації, як

внутрішня змінна фокалізація. Автор цурається образу «всезнаючого» оповідача і використовує внутрішню змінну фокалізацію в тому, щоб вписати свого героя у ренесансну картину світу. Кромвель стає немов «фільтром», і всі описані в тексті події видаються так, як він сприймає, відчуває, інтерпретує та оцінює їх у певний момент:

(1) *“On New Year's Day, he wakes before dawn to see Gregory at the foot of his bed. ‘You'd better come. Tom Wyatt's been taken up.’ He is out of bed instantly; his first thought is that More has struck into the heart of Anne's circle”* [72, с. 311]. – *«У перший ранок нового року він прокидається вдосвіта і бачить у ногах ліжка Грегори. – Батьку, вставай, треба їхати. Тома Ваятта заарештували. Наступної миті він вже на ногах. Перша думка: Томас Мор завдав удару в серце Анниного кола»* [71, с. 349].

Сама письменниця пояснює свій вибір манери оповіді таким чином: «Основне рішення про книгу було ухвалено за кілька секунд до того, як я почала над нею працювати. Роман починається зі слів *«Ану вставай»*, і я уявила, що людиною, що лежить на землі, є Кромвель, а його очі стають камерою. Події начебто відбуваються зараз, тепер, а я їх бачу очима Кромвеля» [76].

В.А. Кухаренко вважає, що у подібних наративах можуть бути представлені лише «ті події, в яких брав участь фокалізатор/наратор і ті персонажі, з якими він був особисто пов'язаний» [25, с. 127]. Однак можна помітити, що в деяких фрагментах тексту відбувається ледь вловима зміна фокалізатора. У кількох випадках знання оповідача не обмежені знаннями фокалізатора, наприклад, у тексті зустрічаються факти, про які Кромвель не може знати:

(2) *“Even as the court is sitting, King François in Italy is losing a battle. Pope Clement is preparing to sign a new treaty with the Emperor, Queen Katherine's nephew. He [Cromwell] doesn't know this when he says, “This is a bad day's work. If we want Europe to laugh at us, they've every reason now”* [72, с. 124]. – *«У той самий час, коли засідає суд легатів, король Франциск в Італії програє битву. Папа Климент готується підписати нову мирну угоду з імператором –*

племінником Катерини. Він ще про це не знає, коли каже: – Ганебний день. Якщо ми хочемо, щоби з нас насміхалася вся Європа, сьогодні ми дали їй для цього підстави» [71, с. 163].

Або все ще не знає:

(3) “*Even as the court is sitting, King Francis in Italy is losing a battle*” [72, с. 124]. – «У той самий час, коли засідає суд легатів, король Франциск в Італії програє битву» [71, с. 163].

І хоча дані приклади демонструють одні з небагатьох складних та подеколи незрозумілих описів сцен, перекладачі також крокують шляхом авторської стилізації та обирають стратегію збереження цього дисонансу між знаннями оповідача та фокалізатора. Такий вибір дещо ускладнює розуміння твору безпосередньо, проте, на нашу думку, є цілком доцільним рішенням в даному випадку, адже така мінливість важлива для розкриття характеру персонажів, підкреслення тематичних аспектів та створення історичних відтінків у творі.

До того ж, досліджуючи роман, ми можемо помітити, що у тексті застосовується не властива традиційному наративу оповідь, тобто оповідь від третьої особи з великою часткою невластивої прямої мови. Незважаючи на те, що розповідь у тексті ведеться від третьої особи, вона має всі права першої особи. Наприклад, в одному і тому ж фрагменті спочатку використовується пряма мова, що маркується тире і процесуальним дієсловом в теперішньому часі:

(4) “*‘So now get up!’ Walter is roaring down at him, working out where to kick him next*” [72, с. 14]. – «А ну вставай! – кричить зверху вниз Волтер, примірюючись, куди вдарити наступного разу» [71, с. 16].

Однак через кілька речень автор уже не використовує тире, а поділяє репліку процесуальним дієсловом і комою:

(5) “*The dog, Bella, is barking, shut away in an outhouse. I’ll miss my dog, he thinks*” [72, с. 14].

Перекладачі також зберігають цю синтаксичну конструкцію слідом за авторкою: «Собака Белла гавкає, зачинена в сараї. Я сумуватиму за нею, думає він» [71, с. 16].

Далі авторка відмовляється взагалі використовувати будь-яке процесуальне дієслово, що свідчить читачеві про те, що таку дію виконує вже інший персонаж:

(6) “‘Come on, boy, get up. Let’s see you get up. By the blood of creeping Christ, stand on your feet.’ Creeping Christ? he thinks. What does he mean?” [72, с. 15] – «–Ну ж бо, хлопче, вставай! Подивимось, як ти встанеш. Ради повзучого Христа, вставай на ноги! «Повзучого Христа? – думає він. – Що це значить?»» [71, с. 17]

Перекладачі надалі ретельно тримаються авторського стилю, однак в даному прикладі вони дещо «полегшили» структуру речення для читацького сприйняття за допомогою пунктуаційних знаків; завдяки візуальному оформленню перекладачам не потрібно вдаватися в розширення речення – пояснення ролей та реплік у моменті сцени.

Думки Кромвеля іноді подаються авторкою таким чином, ніби їх промовляє оповідач, що аналогічно відтворюється в перекладі:

(7) “Inch by inch. Inch by inch forward. Never mind if he calls you an eel or a worm or a snake. Head down, don't provoke him” [72, с. 14]. – «Дюйм за дюймом. Дюйм за дюймом уперед. Нехай обзиває тебе вугром, хробаком чи повзучим гадом. Не піднімай голови, не зли його» [71, с. 17].

В даному прикладі проілюстровано внутрішні міркування Кромвеля, проте в тексті немає тире чи лапок, що позначають пряму мову. Оповідання від імені оповідача ніби постійно переривається думками безпосередньо самого героя.

Однією з домінуючих особливостей такої оповіді є використання займенника «він», що створює образ оповідача досить відстороненого:

(8) “He will not let them begin it again, the pinching and pummelling, the shaking; he gives her into God’s hands, and asks God to be good to him. He talks to her but she makes no sign that she hears. He is not, himself, afraid of contagion” [72, с. 128]. – «Він не дозволяє їм почати все спочатку: щипати, бити, трясти; він віддає її в Божі руки і просить Бога змилюватися над ним. Намагається говорити з Енн, але вона не подає ознаки, що чує його. Сам він не боїться

заразитися» [71, с. 167].

Складність полягає в тому, що оповідач використовує особовий займенник третьої особи однини, коли говорить не тільки про Кромвеля, а й про себе та інших персонажів чоловічої статі. Надмірне вживання даного займенника призводить до неможливості зрозуміти, хто говорить або про кого йдеться:

(9) *“He crosses the room. He sits down opposite his son, by the hearth. He takes off his cap of velvet and runs his hands back through his hair. For a long time no one speaks. He looks down at his own thick-fingered hands, scars and burn marks hidden in the palms. He thinks, gentleman?”* [72, с. 144] – «Він перетинає кімнату. Сідає поруч із сином, біля каміну. Знімає оксамитову шапочку, проводить руками по волоссю. Довгий час обоє мовчать. Він розглядає свої товстопалі руки, шрами й опіки у складках долонь. Він думає: джентельмен?» [71, с. 188]

Власне, Г. Мантел визнає, що оповідач, який використовує займенник «він», іноді може спантеличити читача, проте наполягає, що не могла обрати інший спосіб оповіді: «Здавалося, що Кромвель займав не тільки мої думки, а й моє тіло. Не було сенсу називати його «Кромвель», ніби він був десь через кімнату. Я називала його «він». [76]. Р. Кук зауважує, що завдяки цьому прийому «голос оповідача настільки правдивий, що викликає підозру, чи не є Гіларі Мантел чи насправді Томасом Кромвелем?» [80].

У даному випадку перекладачі могли нівелювати більш конкретним займенником залежно від контексту, наприклад вжити «Кромвель» або «Томас Кромвель» замість постійного «він», адже це може бути доречно, коли опис конкретної ситуації дозволяє зробити такий вибір. Проте, як бачимо, перекладачі залишають надмірне вживання займенника і в українському друготворі для балансу між збереженням стилю та надмірною обтяжливістю додаткових пояснень.

Ще однією особливістю оповіді є різкий перехід від першої особи до третьої особи та навпаки. Тобто оповідь, що спочатку ведеться від третьої особи, раптово змінюється і починає йти вже від першої:

(10) *“He laughs. ‘And was that his tone?’ ‘It was his tone.’ ‘And his grim*

*nod?' 'Yes.' Very well. I dry my tears, those tears from All Hallows day. I sit with the cardinal, by the fire at Esher in a room with a smoking chimney" [72, с. 137]. – «Він сміється. – Що, ось таким тоном? – Ось таким тоном. – І кивнув отак похмуро? – Так. Дуже добре. Я витираю сльози – ті самі сльози, що залишилися від Дня всіх святих. Я сиджу з кардиналом в Ішері, у кімнаті з димним каміном» [71, с. 177].*

У деяких моментах оповідь від третьої особи практично видаляється з канви розповіді, з'являючись лише для передачі об'єктивної інформації та відмежовуючись від основного тексту комами або дужками:

(11) *"My husband used to say, 'and he notes the past tense, 'my husband used to say, lock Cromwell in a deep dungeon in the morning, and when you come back th at night he'll be sitting on a plush cushion eating larks' tongues, and all the gaolers w ill owe him money" [72, с. 472]. – «Чоловік завжди казав, – він зауважує, що вона вжила минулий час, чоловік завжди казав, ув'язнить Кромвеля в найглибше підземелля, і ще до вечора він буде сидіти на оксамитовій подушці, смакувати солов'їними язичками, і всі тюремники будуть його боржниками» [71, с. 622].*

Таким чином, Мантел не вибирає жодного виду оповіді, стираючи межі між традиційними видами. Погляди оповідача і персонажа поєднуються, адже їх голоси звучать то самостійно, то поєднуються, що часто перешкоджає відокремити одного оповідача від іншого. Ми вважаємо, що перекладачам вдалося відтворити авторську особливість переплетення голосів оповідача і персонажів у перекладі роману. Завдяки відтворенню цієї особливості, читач може отримати більш повне уявлення про те, як автор створює образи та передає інформацію у романі, а також про авторську творчу манеру.

Аналізуючи особливості відтворення історичної стилізації англійської письменниці Г. Мантел «Вулфголл» в українському перекладі, ми бачимо, що найголовнішими елементами стилізації є використання численних іншомовних краплень, архаїзмів та історизмів, а також новаторський підхід авторки до типу оповіді у вигляді складних синтаксичних структур та змішування поглядів оповідача та читача. Авторка окреслює історичні події через призму свідомості

головного героя – Томаса Кромвеля, з метою максимального зближення оповідача, героя та читача, оскільки таким чином можна не тільки стежити за вчинками героя, а й за перебігом його думок. Така манера дозволяє максимально приховати зображення авторської точки зору на події, що відбуваються, і створити атмосферу «невпевненості в майбутньому». Нетрадиційний вид оповіді, зумовлений постійною та ледь помітною зміною особи, від якої ведеться оповідання, посилює експресивність оповіді, а також встановлює близький емоційний контакт оповідача та героя з читачем.

## **Висновки до Розділу 2**

Ідіостиль є відображенням авторської індивідуальності, особливостей світогляду, характеру та письменницької майстерності автора. Ідіостиль письменника може бути визначеним за допомогою таких критеріїв, як стиль письма, використання слів, синтаксис, структура тексту, метафоричний та символічний підтекст, особливості персонажів та їхні дії. Розуміння індивідуального стилю як феномена не лише мовного, але і такого, що проявляється в єдності форми і змісту, виявило необхідність міждисциплінарного підходу до його вивчення, який поєднав лінгвостильовий аналіз художнього тексту з літературознавчим.

У цьому розділі було проведено дослідження поняття індивідуального стилю авторки Гіларі Мантел у лінгвістичних та літературознавчих студіях. Було виявлено, що Гіларі Мантел є визнаним майстром слова, яка володіє багатою лексикою та витонченим поєднанням слів, що дозволяє їй створювати складні метафори та образи. Дослідженням було встановлено характерні риси творчого стилю Гіларі Мантел, такі як експерименти з наративними техніками, використання різних перспектив, психологізм персонажів та глибоке вивчення історичних періодів, що дозволяє авторці створювати реалістичні та переконливі історичні романи.

Особливу увагу було приділено специфіці лінгвістичних засобів історичної стилізації роману «Вулфголл»: проаналізовано використання

синтаксичних конструкцій, які додавали тексту перекладу історичної достовірності і зберігали елементи оригінального стилю автора. Відтворення історичної стилізації мовою перекладу вимагає аналогічної історичної стилізації з боку перекладача.

Основними характеристиками стилю Мантел є відстороненість оповідача, нестандартна структура тексту та використання специфічної лексики. Перекладацькі рішення можуть варіюватись в залежності від того, наскільки важливо відтворити певну деталь у перекладі, а також враховувати особливості мови та культури цільової аудиторії читачів. Загалом, проведений аналіз підтверджує високий рівень творчого стилю Гіларі Мантел та важливість збереження його у перекладі для відтворення авторської індивідуальності та історичної достовірності.

## РОЗДІЛ 3. СТРАТЕГІЇ Й ТАКТИКИ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ ІДОСТИЛЮ ГІЛАРІ МАНТЕЛ

### 3.1. Стратегії форенізації та доместикації в перекладі роману «Вулфголл»

Викладені у попередніх розділах міркування і спостереження засвідчують, що історичний роман Гіларі Мантел насичений лексичними одиницями, які виражають поняття і явища, питомі для життя Англії та інших європейських країн у 16 столітті і є здебільшого невластивими й чужорідними для української культури. Тому перекладачі, які намагаються відтворити роман «іноземною мовою, у тому числі й українською мовою, перед ними постає завдання «викликати в читача враження, ілюзію історичного та національного середовища» [31, с. 129] за допомогою тих елементів, які можуть бути сприйняті, як «носії національної та історичної специфіки» [31, с. 130]. При оцінюванні доречності застосування перекладацьких стратегій доместикації і форенізації при відтворенні тексту історичного роману Гіларі Мантел українською мовою, потрібно взяти до уваги декілька чинників.

1. Урахування концептуально важливої художньої установки Гіларі Мантел при відтворенні її роману цільовою (у нашому випадку – українською) мовою зумовлює дотримання принципу етноцентризму при перекладі, який передбачає збереження елементів місцевого й історичного колориту у перекладі й певний екзотизм зображуваної епохи, характерів і побуту, що, власне й дає можливість іншомовному читачеві краще усвідомити сутність відтворюваних автором історичних конфліктів.

2. Водночас в процесі відтворення лінгвокультурного простору вихідного твору засобами цільової мови перед перекладачами назагал стоїть завдання його «наближення» до іншомовного читача, створення умов для певного «присвоєння» цього простору носіями іншої лінгвокультури.

Аналіз перекладу роману «Вулфголл» українською мовою щодо використання стратегій форенізації та доместикації засвідчує, що «одомашнення» найчастіше й найяскравіше проявляється у описах побутового

життя та відтворенні діалогах при заміні англійських лексичних одиниць українськими еквівалентами. Наприклад, при описі тогочасного одягу авторка образно деталізує його:

(12) *“She holds up her sleeves. The bright blue with which she has edged them, that kingfisher flash, is cut from the silk in which he wrapped her present of needlework patterns”* [72, с. 308].

К. Беляєв перекладає цей фрагмент таким чином:

– *«Вона показує свої рукава з облямівкою кольору рибалочкових крил – з того самого яскраво-синього шовку, у який він загорнув подарунок, книгу з малюнками для гаптування»* [71, с. 402].

Стратегію доместикації застосовано для перекладу виразу *The bright blue with which she has edged them, that kingfisher flash*. Це дієприслівникове словосполучення можна було б перекласти із застосуванням граматичної трансформації – як *«Яскраво-блакитний колір, яким вона облямувала рукава, нагадував блиск зимородка»*. Однак такий переклад був би занадто громіздким і незручним для сприйняття, а, крім цього, вимагав би додаткового тлумачення ЛО *kingfisher*, екзотичну яскраву пташку, у нашому випадку її колір. Тому перекладач в межах стратегії доместикації використовує функціональний аналог *з облямівкою кольору рибалочкових крил*, який передає зміст цієї одиниці перекладу у ТО, уникаючи водночас акцентування інокультурних реалій, що ускладнювали б сприйняття перекладеного твору цільовою аудиторією.

Далі в романі знаходимо ще один яскравий приклад застосування стратегії доместикації, такий як:

(13) *‘Substitute nothing, you misbegotten –’ The duke stabs a forefinger into his shoulder. ‘You ... person,’ he says; and again, ‘you nobody from Hell, you whore-spawn, you cluster of evil, you lawyer.’* [72, с. 155]

У перекладі:

*«– Я тобі заміню, блядин... - Герцог тикає вказівним пальцем йому в плече. – Ти... син, - каже він; і знову: - Ти, чортів непотріб, ти, сучий виродок, ти, купа гною, ти, крючкодєр!»* [71, с. 204]

Так, стилістично нейтральна лексична одиниця *misbegotten* передається в перекладі не повним лексичним відповідником *знедолений*, а стилістично маркованою українською лексемою *блядин*, що є прикладом пейоративу, елементом лайливої розмовної лексики. Так, надалі брутально лайливі слова, використані авторкою для передачі негативних емоцій персонажа роману, які ми можемо віднести до групи сакральної сфери, перекладач навпаки – одомашнює їх, обираючи в українській мові інше слово, з родини собачих, яке володіє переносним пейоративним значенням, яке вживають універсально на позначення легковажної дівчини. Емоційно забарвлену лексему *крючкодер* ми навряд чи знайдемо в будь-якому словнику української мови, адже це є неологізмом перекладача, що є цілком виправданим прийомом перекладу, адже слово можна вважати метафоричною лайкою в контексті *lawyer* як людину, яка користується складним положенням іншого заради свого зиску.

Ще одним прикладом одомашненого пейоративу у перекладі роману є речення:

(14) “*Say no more, or I may strike you*” [72, с. 296]. – «*Стули пельку, бо можу вдарити*» [71, с. 387]. І хоча словосполучення *Say no more* є стилістично нейтральним, то в перекладі Віталія Михайлюка дана фраза перетворюється на емоційно забарвлений, лайливий вираз *Стули пельку* згідно з словником «Українська мова без табу» Л. Ставицької [66].

Цікавий приклад застосування стратегії доместикації знаходимо у перекладі речень релігійної тематики:

(15) “*She says she’s seen St Peter at the gates of Heaven with his keys. She’s seen St Michael weighing souls*” [72, с.303].

Та переклад:

«*Стверджує, ніби бачила Святого Петра біля воріт раю, з ключами. Архенгела Михайла, що зважує душі*» [71, с. 396].

Власні назви в перекладі, особливо з огляду на спільні релігійні імена в двох культурах, мають бути адаптовані до мови цільової аудиторії. У даному випадку перекладач застосовує прийом калькування для *St Peter* як *Святого*

*Петра* з урахуванням наявності даного видозміненого імені в українській культурі, а також *St Michael*, де окрім калькування перекладач вдається до прийому додавання, адже українському читачеві дана фігура в релігійному та церковному просторі відома, як *Архенгел Михайло*, а не *Святий Михайл*.

У наступному прикладі (16) “*Mary Magdalene has sent her a letter, illuminated in gold*” [72, с. 303] перекладач одомашнює релігійну особу за допомогою прийому транслітерації «*вона отримала від Марії Магдалини лист із золотими буквицями*» [71, с. 396] з додаванням димунітиву – *буквиці*, що найчастіше характерно перекладам українською мовою. Окрім згадки релігійних фігур, ми також зустрічаємо вигуки, такі як (17) “*Christ in Heaven*” [72, с. 311] – «*Сили небесні!*» [71, с. 406], хоча, те, що це саме вигук ми бачимо лише в перекладі завдяки звичному для українського читача окличному знаку. В контекстах різної тематики перекладених текстів українською, ми зустрічаємо переклад фрази *Christ in Heaven* як *Христос на небесах*, *Христос в раю* та навіть вдавання до відтворення молитви - *Ісусе, що еси на небесах*, проте Костянтин Беляєв адаптував дане лексичне словосполучення більш звичним вигуком старшого покоління, хоча навіть наразі, з популяризацією українського музичного простору, ми зустрічаємо дане звертання у пісні «Персефона» української виконавиці Vivienne Mort.

Стратегія форенізації полягає у тому, що перекладач акцентує свою увагу збереженні іноземних цінностей: лінгвістичних, мовних та культурних. Ця стратегія зберігає як реалії тієї країни, де було написано твір, так й усі особливості її культури, проте, з цього погляду переклад стає чужий читачеві, і сприймається не так легко, якби перекладач вдався до стратегії прагматичної адаптації. Тим не менш, стратегія форенізації дозволяє читачеві поринути в інший, незвіданий для нього світ різних народів, світ іншої культури та цивілізації.

Так, наприклад, у романі Гіларі Мантел «Вовчий зал» читачеві зустрічається таке речення:

(18) “*Before London був названий Lud's Town, він був названий New Troy*”

[72, с. 62].

Переклад цього речення виглядає так:

«Перш ніж отримати назву «місто Луда», Лондон звався Новою Троєю» [71, с. 81]. Однією з причин збереження культурно-історичної реалії «місто Луда» без її адаптації, це відсутність у мові перекладу належного еквівалента, що позначається реалією. Щоб читач зрозумів, про що хотів сказати автор оригіналу, перекладачі дали короткий опис поняття у примітці про короля Луда, що правив Британією у доримські часи та є засновником Лондона згідно «Історії королів Британії» Гальфріда Монмутського.

Інший випадок застосування стратегії форенізації зустрічаємо в романі:

(19) “*He was still sending broadcloth to the north German market, when – in his opinion, with wool so long in the fleece these days, and good broadcloth hard to weave – he ought to be getting into kerseys, lighter cloth like that, exporting through Antwerp to Italy.*” [72, с. 43] – «Він досі поставляв на північно-американський ринок звичайне чорне сукно – бродкрос, тоді, як на думку Томаса, з нинішньою довгорунною вовною, мало придатною для доброго сукна, мав би перейти на керсі, більш тонкий сорт, який можна возити через Антверпен в Італію» [71, с. 55].

На особливу увагу тут заслуговує варваризм *бродкрос*, що використовується у англійській мові на позначення щільного сукна, яке здавна виготовлялося з вовни. За своїм звучанням це слово є цілком незвичним і чужим для українського реципієнта. Вочевидь тому, перекладач, намагаючись точніше передати для україномовного читача своєрідність створюваного Г. Мантел у романі історичного і національного колориту, зберігає цю чужомовну одиницю, роз’яснюючи, услід за автором, її значення. Теж саме ми можемо зауважити щодо варваризму *керсі*, що використовується у англійській мові на позначення грубої вовняної тканини розрідженої фактури, хоча має прямий український еквівалент *каразія*, або ще *кирза*, лексична одиниця створена шляхом калькування від назви англійського селища *Kersey*. У такий спосіб автор «наближає» чужу реалію до сприйняття українським читачем.

У ще одному випадку застосування стратегії форенізації ми бачимо наступне:

(20) *“Poverty, chastity and obedience: these are what you stress when you tell some senile prior what to do”* [72, с. 27]. – «Бідність, цнота, покора: ось на чому слід наголошувати, нагадуючи якому-небудь дряхлому пріору про його обов'язки» [71, с. 34].

При передачі історичної реалії *prior* перекладачі використали прийомом транскрипції. На жаль, із-за цього прийому текст втратив весь колорит, адже якщо ми звернемося до академічного тлумачного словника української мови, то отримаємо таке визначення «у католицькій церкві — настоятель чоловічого монастиря; за раннього середньовіччя — помічник абата». [65]. Звичайно, лексичне словосполучення настоятель чоловічого монастиря було б набагато легше для сприйняття та позначення церковного служителя для українського читача, адже лексема *prior* є абсолютно чужоземним словом, яке в перекладі подається навіть без приміток та чи подальших пояснень в тексті.

До стратегії форенізації також слід додати численні іншомовні вкраплення валлійською, латиною та французькою мовами, які ми розглянемо детальніше у наступному пункті.

Отже, вибір стратегії форенізації чи стратегії доместикації при відтворенні художніх творів, у даному випадку – історичного роману Гіларі Мантел, зумовлений особливостями іншомовного матеріалу, що підлягає перекладу, а також намірами перекладача. Проведені спостереження, висвітлені у підрозділі, та кількісні підрахунки дозволяють зробити висновок про активне використання перекладачами і стратегії форенізації, і стратегії доместикації. Водночас домінуючою при перекладі назв лінгвокультурних реалій в історичній прозі Г. Мантел є стратегія форенізації.

### 3.2. Тактики відтворення перекладачем найуживаніших лінгвостильових прийомів авторки

У англомовному історичному романі Г. Мантел історичний колорит та культурне різнобарв'я твору створюються за допомогою таких лексичних засобів увиразнення мовлення як іншомовні вкраплення (валлійською, французькою та латиною), історизми та архаїзми. Простежимо більш детально особливості їх передачі у перекладах.

#### 3.2.1. Особливості перекладу іншомовних вкраплень роману (валлійською, французькою та латиною).

Роман Гіларі Мантел «*Wolfhall*», що розповідає про події Англії початку 16 століття, містить численну кількість іншомовних вкраплень, що є яскравим прикладом явища багатомовності у творі. Крім англійської, у романі налічується понад 5 мов, основними з яких є: валлійська, латинська та французька. При перекладі твору українською мовою автори друготвору навмисно не перекладають іншомовні висловлювання з метою посилення емоційного та естетичного на реципієнта, адже кожна мова притаманна певним комунікативним ситуаціям і висвітлює характеристики героя, який розмовляє нею. Однак для всіх використаних іншомовних сполучень у тексті перекладачі надають додаткові зноски, які розкривають більшість іноземних виразів.

Найбільшу увагу серед усіх мов заслуговує валлійська мова, адже в романі вжиті словосполучення саме на цій мові не мають перекладу, хоч для написання використовується англійський алфавіт. Валійська (уельська) мова є першою з мов, якою читач чує мова Кромвелля. Маленький Томас, син коваля, тікає з дому і приходиться до будинку своєї сестри, тоді її чоловік дає напуття Кромвелю чистою валлійською мовою,

(21) “*Hwyl, Morgan Williams. Diolch am yr arian. ’ Thank you for the money. ’Gofalwch am Katheryn. Gofalwch am eich business. Wela I chi eto rhywbryd. Pobl lwc.’ Look after my sister. Look after your business. See you again sometime. Morgan Williams stares. He almost grins; would do, if it wouldn’t split his face open. All those*

*days he'd spent hanging around the Williamses' households, did they think he'd just come for his dinner? 'Pobl lwc,' Morgan says slowly. Good luck" [72, c. 9]. – «Гуіл, Моргане Вільямс. Діолх арм ір аріан. Дякую за гроші. ГоФалух ам Катерин. Гофалух ам ейх бузнес. Вела ай хи емо ріубрід. Пobl лук. Подбай про мою сестру. Подбай про свою справу. Коли-небудь побачимось. Морган Вільямс здивовано витріщається на нього. Він майже посміхається і неодмінно посміхнувся б, але тоді його обличчя репнуло б навпіл. Усі ці дні він проводив поряд із Вільямсами; то невже вони вирішили, що він приходив лише заради обіду? – Пobl лук, – повільно вимовляє Морган. Щастя» [71, с. 25].*

Як бачимо, фрази валлійською не перекладаються, перекладач навмисно користується транслітерацією і вписує валлійський текст українськими літерами, повторюючи за авторкою, оскільки цей епізод вказує на те, що валлійська мова для Кромвеля завжди буде «своєю» мовою, асоціюватиметься з сім'єю та будинком і не сприймається як «чужа» мова.

Це підтвердження ми надалі знаходимо в сцені, коли Кромвелю, оточеному синами, двоюрідними братами та учнями, коли його племінник Річард говорить валлійською,

*(22) "Richard gets up, kisses his cheek. 'Good night. Cysga'n dawel. 'Sleep well; it is the family form for those who are close to home. It is the usage for fathers, for brothers" [72, c. 240]. – «Річард піднімається, цілує його в щоку. На добраніч. Куска'н Дауелл. Добрих снів; знайома форма для домашніх і близьких. Для батьків і братів» [71, с. 258].*

Кромвель зауважує, що дана форма побажання на добраніч допустима тільки для тих, хто близький по крові, для батьків і братів, адже для валлійців завжди важливим було збереження самобутньої культури та мови, тому люди, які спілкуються валлійською, мимоволі вступають у майже споріднені відносини. Для збереження цього ефекту перекладач зберігає іншомовне вкраплення разом з перекладом авторського коментаря з ідентичною синтаксичною структурою.

Окрім валлійських вкраплень, ми також знайомимось з виразами

латинською, ще є офіційною мовою католицької церкви. Кромвель, як людина, яка бореться за переклад Біблії англійською мовою, використовує у своєму мовленні переважно юридичну латину при вирішенні державних справ:

(23) “*I’m not sure you have locus standi in the matter*” [72, с. 222]. – «Не певнений, що в тебе є *locus standi* в подібних питаннях» [71, с. 238].

З метою створення автентичності тексту перекладач зберігає латинський вислів у реченні, проте надає переклад фрази в примітці, не порушуючи «ефекту близькості», який створюється за рахунок використання елементів чужинної лінгвокультури без безпосередніх пояснень в самому тексті.

Збереження латинського вислову з перекладом авторського коментаря ми можемо спостерігати в наступному прикладі:

(24) “‘*You know what is written on the tomb of Arthur?*’ ‘*Rex quondam rexque futurus. The former king is the future king*’” [72, с. 223]. – «Ви знаєте, що написано на гробниці Артура? – *Rex quondam rexque futurus. Колишній король – майбутній король.*[71, с. 291]

Численні біблійні фрази свідчать не лише про білінгвальний світ роману, але й стають іронічним фоном для придворних ігор. У тексті латинські вирази та фрази виділені курсивом. Якщо ж перекладач, хоче відтворити перед читачем ситуації, в яких спостерігається явне зниження побутового використання латинської мови, що відображає відмову Англії від латині як мови Церкви, то фрази латинською навмисно змінюються персонажами, що створює комічний ефект, їх переклад в романі здійснюється за допомогою транслітерації:

(25) “*In one city parish last Sunday, at the sacred moment of the elevation of the host, and just as the priest pronounced, ‘hoc est enim corpus meum,’ there was an outbreak of chanting, ‘hoc est corpus, hocus pocus’*” [72, с. 305]. – «Минулої неділі в одній з міських парафій, в урочистий момент приношення святих дарів, щойно священик виголосив: «*Hoc est enim corpus meum*», пролунали вигуки: «*Хок ест корпус, фокус-покус*» [71, с. 398].

Зауважимо, що даний прийом перекладача не слід порівнювати з валлійськими вкрапленнями, адже за кожним з них слідує авторський коментар;

в даному випадку ж, ми спостерігаємо спотворення латинської назви «*hoc est enim corpus meum*», який перекладач пояснює в примітці як промову священника «*Яко сіє єсть Тіло Моє*», відтворюючи звуконаслідування фрази «*hoc est corpus, hocus rocus*» як «*Хок ест корпус, фокус-покус*» та залишає її без пояснення.

Французька мова в романі – мова пліток та інтриг, насамперед це мова Анни Болейн та її наближених. У тексті фрази французькою дано в оригіналі, які пояснюються у примітках. Використання французької мови у романі – це спосіб показати прихильні сторони до Анни Болейн, або навмисно зневажливе ставлення до англійців. Гіларі Мантел зображує Анну Болейн як гордого персонажа, яка розмовляє з ледь вловимим акцентом і вставляє французькі слова, ніби не може згадати англійської мови. Перекладачі зберігають французькі вкраплення без змін, відтворюючи таку особливість та надаючи їх переклад у примітках:

(26) “*Alors, Anne says softly, suddenly, everything is about you. The king does not cease to quote Master Cromwell*” [72, с. 165]. – «*Alors (Отже), – починає вона м'яко. Усі навколо тільки про вас і говорять. Король постійно посилається на майстра Кромвеля*» [71, с. 217].

Опис мови Болейн у реченні (27) «*She pronounces it as if she can't manage the English: Cremuel...Also, let us not forget, Maître Cremuel makes us laugh.*», [72, с. 165], де ім'я Кромвеля «*Cremuel*» у перекладі Віталія Михайлюка подається транслітерацією, а французьке «*Maître*» транскрипцією, «*Анна вимовляє його ім'я «Кремюель» на французький манір, ніби англійська їй не дається.... І ще, метр Кремюель уміє нас розвеселити.*» [71, с. 217]. Такий прийом хоч і не зберігає іншомовне вкраплення в тексті, проте надає повноцінний «ефект дистанції», легкий для сприйняття читача. Крім того, саме з перекладом імені «*Cremuel*» ми спостерігаємо розбіжності у стратегіях перекладу, адже далі ми зустрічаємо у тексті звертання «*milord Cremuel*» [72, с. 437], яке перекладач Костянтин Беляєв залишає без змін, що не відтворює навмисно зневажливе ставлення, як задумувала авторка. Проте, на нашу думку, саме в такому прийомі проявляється концепт «свій-чужий» для створення ефекту «відчуження», коли французькі

фрази навмисно подаються без перекладу.

Таким чином, розглянувши введення іншомовних вкраплень в художній твір, ми можемо простежити, що полілінгвізм у романі може розглядатися як один з основних засобів створення образу не лише персонажа, а й історичного часу. Автор створює ефект «культурного синтезу», в такому тексті взаємодіють не тільки персонажі, які розмовляють різними мовами, а цілі соціально-історичні пласти, що здійснюється за рахунок вживання окремих лексем та їх поєднань іноземною по відношенню до всього тексту мовою та за допомогою авторських маркувань «своїї» та «чужої» мов.

### 3.2.2. Способи перекладу історизмів та архаїзмів

Проблема архаїзації в оригіналі та в перекладі зводиться до того, як має перекладач ставитися до мови, яка значно змінилася і не відповідає нормам мови, якою власне і здійснюється переклад. З іншого боку, така «старовина» для перекладу історичного роману необхідна не лише для того, щоб надати йому забарвлення минулих часів, а й для того, щоб точно передати сутність періоду створення оригіналу або епохи, яку він описує. Щоразу при перекладі твору, віддаленого у часі, перекладач буде змушений маневрувати між надмірною архаїзацією і зайвою модернізацією. Також при перекладі не варто забувати і про необхідність передачі її національного історичного забарвлення – колориту.

У текстах оригіналу та перекладу роману Гіларі Мантел «Вулфголл» було виявлено архаїзми та історизми, зроблено їх порівняльний аналіз, а також розроблено класифікацію, яка допомогла скласти наступні прийоми передачі історичних реалій:

**Транскрипція.** За допомогою звукової імітації архаїзми оригінального тексту відтворюються в тексті перекладу.

Такий прийом нерідко зустрічається при передачі художніх текстів і часто застосовується під час перекладу географічних назв, власних назв, найменувань культурних та установчих об'єктів. Як наприклад, “*prelate*” – «*прелат*». При успішній транскрипції можна домогтися як передачі змісту, так і колориту. Якщо

ж у мові перекладу відсутня буква, яка має позначати якийсь звук, за своїм звучанням близький до звуку вихідного тексту, то перекладачеві слід підібрати таке поєднання букв, яке відповідало б його звучанню. Так, наприклад, у слові “*jerkin*” перша літера буде передана українською як поєднання «дж» - *джеркін*, проте на відміну від попереднього прикладу, дане слово подається з перекладацькою зноскою як «*короткий верхній чоловічий одяг, зазвичай без рукавів*». Обираючи прийом транскрипції під час перекладу, перекладач повинен орієнтуватися на майбутнього читача, тобто враховувати рівень його фонових знань та ступінь його знайомості з тією чи іншою реалією. Одним аналогічним прикладом у романі є поняття «*абракса*» (*abraxa*), яке ніяк не збентежить людину, яка добре знає історію, але для людини, яка стикається з цим словом вперше, воно викликає труднощі. Перекладачеві також варто замислитися і по можливості вибрати інші методи перекладу, як наприклад «священне ім'я», або вдатися до транскрипції і пояснити значення слова «абракса» в примітках, чого в перекладі ми не зустрічаємо.

**Гіпонімічний прийом перекладу.** Застосовується при передачі чужих читачеві слів шляхом узагальнення, переходу від приватного до загального. В такому випадку історична реалія передається мовною одиницею, що має ширше значення, ніж та, що перекладається. Розглянемо, наприклад:

(28) “... *a guild-man, a man who also kept a large and well-regulated inn, of the type used by the best travelers*” [72, с. 26]. – «... члена гільдії, який тримав великий та чудово впорядкований постійний двір для найвибагливіших мандрівників» [71, с. 33].

Тут ми можемо побачити, що архаїзм *inn* перекладено як *постійний двір*. Однак, перекладачі роману «Вулфголл» перекладали цю ж лексему іншим способом:

(29) “*On the day they are finally ready to embark, the boy from the alchemist inn turns up*” [72, с. 280]. – «У день, коли вони остаточно приготувалися до відплиття, з'являється хлопець із таверни алхіміків» [71, с. 437].

Розглядаючи цей приклад перекладу, видно, що слово *inn* передано як

таверна.

Якщо ми звернемося до кембриджського словника, то знайдемо таке визначення поняття архаїзму *inn*: “*a pub where you can stay for the night, usually in the countryside*” [inn]. Таверна, яка втратила своє первісне значення у 1920-х роках, історично є міським або придорожній постійним двором, що не обов'язково знаходиться в сільській місцевості. Приклад другого варіанту перекладу архаїзму *inn* видно, що перекладачі замінюють поняття *постоялий двір* на *таверну*, використовуючи прийом генералізації, що є основою гіпонімічного перекладу.

**Прийом лексичної заміни.** Це прийом перекладу лексичних одиниць вихідної мови шляхом використання у перекладі одиниць мови перекладу, значення яких не збігається зі значенням вихідних одиниць, але може бути виведено за допомогою певного типу логічних перетворень. У романі, архаїзм *colophon*, у реченні (30) “*His Testament is in octavo, nasty cheap paper: on the colophon, where the printer's address should be...*” [72, с. 39] згідно з словниками, можна передати шляхом транскрибування – «колофон». Оксфордський словник дає нам таке визначення: “*A statement at the end of a book, typically with a printer's emblem, giving information about its authorship and printing*” [70]. Але перекладачі перекладають реалію просто як «титул», і читач розуміє, що мова про першу сторінку «Утопії». Однак, згідно з оксфордським словником, це слово означає останню сторінку, що свідчить про втрату оригінального значення архаїзму.

**Еквівалентний переклад.** Цей прийом означає, що в мові перекладу зустрічаються слова та словосполучення, повністю еквівалентні тим, що використовуються у мові оригіналу. В реченнях (31) “*Where is his household steward? Where is his comptroller?*” [72, с. 51] перекладачі використали саме цей прийом: *household steward* – це словосполучення не зустрічається в жодному словнику, і перекладається як *управлінець домашнього господарства*, проте в словниках зустрічається словосполучення “*house steward*”, що перекладається як «дворецький» або ж «мажордом», що й обрали перекладачі. Чому ж перекладачі не переклали це словосполучення як *управлінець* або *дворецький*, і навіть

використали таке незвичне для українського читача слово? Справа в тому, що мажордомом у середні віки називали управлінців королівських палаців та маєтків, так само мажордом був вищим сановником країни, що зумовлює вибір саме цього поняття.

*Comptroller* в оксфордському словнику перекладається як *контролер*, а нижче дається наступний опис: “*Late 15th century: variant of controller, by erroneous association with French compte 'calculation' or its source, late Latin computes*” [70]. Однак, завдяки Інтернет-ресурсу «WoordHunt» [78] ми бачимо, що вищезгадане слово може перекладатися як *гофмейстер*, *інспектор*, *ревізор*. Звичайно ж, перше визначення підходить більше, ніж *ревізор* або *контролер*. «*Гофмейстер*» не таке чуже слово для українського читача, який добре знає історію. Справа в тому, що цей чин був запроваджений у Російській імперії у 1722 році, а українські землі ще тоді, на жаль, входили до її складу. До обов'язків гофмейстера входило управління палацом та штатом придворних.

**Приюм перифразу.** Цей стилістичний прийом використовується тоді, коли слова чи словосполучення необхідно замінити описовим мовним зворотом. На відміну від епітету, перифраз має як описову, так і номінативну функції. Так, наприклад, нам зустрічається речення: (28) “... *a guild-man, a man who also kept a large and well-regulated inn, of the type used by the best travelers*” [72, с. 26]. Перекладачі даного роману вдаються до прийому перифразу і перекладають словосполучення *guild-man* як *член гільдії*.

**Нульовий прийом перекладу,** який лінгвісти також називають прямим іноземним запозиченням. Приюм, при якому значення граматичної одиниці не передається через її надмірність. Найчастіше, за допомогою лексичних та граматичних засобів, граматичне значення дублюється у висловлюванні, внаслідок чого безеквівалентна одиниця отримує при перекладі нульову відповідність або опускається зовсім. Вживання вищезгаданого прийому наочно представлено в такому прикладі:

(32) “*because il principe, or whatever little worshipfulness is in charge today is not very good at the basic business of thinking*” [72, с. 37]. – «... *оскільки il principe*

або якісь інші дрібні яснеложності, що сьогодні тобою командує, бракує простого вміння думати» [71, с. 51]. Окрім прямого запозичення італійською, ми також бачимо, що перекладачі вдаються до описового перекладу, який конкретно вказує «чиюсь владу над кимось», а також вживання антонімічного перекладу з метою передачі більш звичного українського синтаксису.

Розглянувши прийоми передачі архаїзмів та історизмів, можна побачити, що перекладачі, насамперед, прагнуть збереження і передачі національного колориту. Будь-який архаїзм має власний колорит, що виділяє його серед великої маси мовних одиниць. Тому перекладачеві першочергово варто враховувати колорит архаїзму та історизму, з якою метою вони мають працювати, оскільки їх характер передасть найбільш доречний перекладацький прийом.

Проаналізувавши прийоми передачі історизмів у перекладі роману Г.Мантел «Вовчий зал», можна скласти наступний список:

- a. транскрипція
- b. гіпонімічний прийом перекладу
- c. прийом лексичної заміни
- d. еквівалентний переклад
- e. нульовий варіант перекладу
- f. прийом перифразу

Зауважимо, що найчастіше у тексті перекладу роману Гіларі Мантел «Вульфголл» зустрічався наступний прийом перекладу архаїзмів та історизмів – транскрипція. Перекладачі намагалися всіляко уникнути опущення, що їм власне, і вдалося. Однак, серед розглянутих вище прикладів, можна виявити деякі недоліки певних прийомів, а також, якщо детально заглибитись у переклад, виявити в ньому неточності та недомовленості.

### 3.2.3. Відтворення метафорики роману

Важливу роль під час перекладацького аналізу роботи відіграє художня деталь у перекладеному готовому тексті, смислове та авторське наповнення. Використання стилістичних засобів у художньому стилі зумовлене його

призначенням – образно відтворювати дійсність, зображати життя через образи. Тому найхарактернішими рисами є глибока виразність, емоційність, мальовничість. Метафора та метафоричні конструкції є вагомими компонентами мовного аспекту нашого світу. Тому на сучасному етапі розвитку перекладознавства важливо брати до уваги потребу якнайкращого відтворення та передачі окремих елементів художнього тексту. Метафора, як багатогранний засіб стилістичного рівня, вимагає від нас особливих трансформацій, розуміння та використання прийомів. Використання метафор це яскрава риса, що характеризує образну мову Г. Мантел, зокрема у її історичному романі «Вулфголл», який є зразком унікального та індивідуального стилю письменниці. Вона справжній майстер слова. Г. Мантел використовує різноманітні лінгвістичні прийоми та тропи, які роблять опис персонажів, їх походження чи оточення більш відчутними та реальними. Проте, семантичну спорідненість та зв'язок двох варіантів – оригіналу та перекладу – не завжди вдається вберегти. У своєму перекладі К. Беляєв та В. Михайлюк намагаються максимально наближено передати метафори. Вони використовують різні типи перекладу метафор, оскільки в тексті присутні різні типи цих стилістичних засобів, які неможливо перекласти одним способом. У деяких випадках перекладачі створюють авторські метафори та порівняння, щоб допомогти читачам краще зрозуміти ідею.

Свої праці щодо питань адекватного перекладу метафор присвятили такі лінгвісти як М. Ларсон [54], П. Ньюмарк [55], В. Карабан [18], М. Кочерган [24], І. Корунець [23], та інші. Проблеми перекладу, пов'язані з метафорами різного роду. Вони можуть бути культурно пов'язаними, а також спричинені розбіжністю в мовних системах. Для подолання цих труднощів використовуються такі стратегії перекладу: а) дослівний переклад; б) зміни метафоричних виразів; в) пропуск порівняння. Як наслідок, порівняння та метафори у вихідній та цільовій мовах спираються на різні вихідні домени та мають різну лінгвістичну реалізацію.

Під час перекладу тексту часто доводиться вибирати з двох обов'язкових

для перекладу якостей, на думку перекладача, важливішу. З одного боку, це необхідність збереження форми та змісту англійського метафоричного виразу. А, з іншого боку, це певні правила української мови та повне усвідомлення образу, закладеного в оригінальному тексті. Слід звернути увагу на те, що це роман, а отже без стилістичних прийомів текст виглядатиме сірим, беземоційним і не захоплюватиме читача. Перекладачі використовують образні прийоми, такі як порівняння та метафори, проводячи тісні аналогії між природними атрибутами чи зовнішнім виглядом різних об'єктів чи істот. Існують такі типи метафор як персоніфікація, які іноді розглядаються як окремі тропи або стилістичні засоби. Проте за своєю суттю вони є метафорами, оскільки образотворення базується на метафоричній заміні. У творі спостерігається велика кількість персоніфікацій. Можемо навести приклади:

(33) *“The manor at Amptill, once fortified, has airy towers and a splendid gatehouse. It stands on a hill with views over wooded countryside; it is a pleasant seat, the kind of house you’d visit after an illness to get your strength back”* [72, с. 354] – «Маєток Амтгілл, колись добре укріплений, славиться граціозними башточками і розкішними воротами. Сам маєток височить на пагорбі, звідки відкривається величний вид на лісисту місцевість; гарне місце – будинок, у якому добре набиратися сил після хвороби» [71, с. 465].

У цьому прикладі маємо персоніфікацію, і автор зображує маєток як людину, передаючи це метафорами *«has airy towers»* та *«It stands on a hill»*. Класифікація К. Лотоцької свідчить про те, що це один з видів персоніфікації, де персоніфікація як стилістичний засіб, пов'язана з «інстинктом персоніфікації» людини [27]. У цьому випадку в українському перекладі не використовується дослівний переклад, який може звучати як «має повітряні вежі» та «стоїть на пагорбі». Перекладачі відтворили метафору зі збереженням опису величності та краси маєтку, передаючи це піднесеними дієсловами *славиться* та *височить*. Можемо навести ще декілька прикладів персоніфікації:

(34) *“There is no man in England, he says, who does not believe our church is in need of reform which grows more urgent by the year, and if the church cannot do it,*

*then the king in Parliament must, and can*” [72, с. 270]. – «В Англії немає людини, говорить Сен-Жермен, яка б не бачила, що наша церква потребує реформ, і з кожним роком усе більше; якщо церква не здатна сама себе реформувати, це можуть і повинні зробити король і парламент» [71, с. 354].

(35) “*The papers pass through many hands, but finally he himself works through the night with Rafe and Call-Me-Risley, scribbling amendments between the lines*” [72, с. 269] – «папери проходять крізь безліч рук, але насамкінець він сидить над ними цілу ніч з Рейфом і Звіть-Мене-Різлі, вписує поправки між рядків» [71, с. 353].

(36) “*This is a bad day’s work. If we want Europe to laugh at us, they’ve every reason now*” [72, с. 124]. – «– Ганебний день. Якщо ми хочемо, щоби з нас насміхалася вся Європа, сьогодні ми дали їй для цього підстави» [71, с. 163].

(37) “*As the holly groweth green, With ivy all alone, When flowers cannot be seen And green-wood leaves be gone*” [72, с. 104]. – «Як гостролист зеленіє, а з ним тільки плющ один, щозими, коли снігом укріє усе до весняних днів» [71, с. 136].

(38) “*He said, cardinals, legates, it was never merry in England when we had cardinals among us*” [72, с. 116] – «Він сказав: кардинали, легати – Англія ніколи не знала весілля, поки вони були серед нас» [71, с. 151].

Наступний приклад – це метафора, у якій при перекладі зберігається семантика і лексичне значення слів викликають однакові асоціації у представників обох мов:

(39) “*The man is made of ideas*” [72, р. 125] – «У його голові завжди повно ідей» [71, с. 158].

У цьому випадку автор використав справжню метафору. За класифікацією мовознавця П. Ньюмарка маємо справу зі стандартною метафорою [9]. Перекладач додає слово «голові», щоб краще передати зміст метафори для цільової аудиторії. Метафора мови вихідного твору переноситься на метафору мови перекладу, яка має те саме значення згідно з класифікацією способів

перекладу метафор мовознавця М. Ларсона [54]. Відповідно до класифікації тенора та транспортного засобу – «*man*» – це тенор, «*made of ideas*» – транспортний засіб. Це іменникова метафора. Структурно це проста метафора.

(40) “*The child had become a dead weight in his arms, shrinking flesh inside seven sodden layers of interwrapped wool*” [72, с. 112] – «Дитя ніби стало мертвою ношею в його руках: зіщулене тільце під сімома шарами мокрої вовни» [71, с. 146].

У цьому реченні маємо словосполучення «*dead weight*» і в перекладі «*мертва ноша*». Переклад не є дослівний – «Дитя стало мертвою вагою». Його перекладено за допомогою порівняння, щоб уникнути непорозумінь в цільовій мові. Знову бачимо намагання перекладача максимально чітко передати задум автора. За класифікацією К. Лотоцької, це справжня метафора [27].

(41) “*I feel, he says, as if there is an iron hoop around my chest, and they are drawing it tighter*” [72, с. 271] – *Груди немов стиснуті залізним обручем, скаржитися Джон, і цей обруч стискається все тугіше і тугіше*» [71, с. 355].

Ще один випадок перекладу метафори за допомогою порівняння. Метафора *as if there is an iron hoop around my chest* перекладається дослівно та передається порівнянням *немов стиснуті залізним обручем*. У цьому прикладі ми маємо справжню або стандартну метафору. Такий самий образ збережено в цільовій мові.

Наведемо ще кілька прикладів прямої метафори-порівняння:

(42) “*Any dangerous opinion must be so plumped out with laughing apologies that it is as fat and harmless as the cushions you lean on*” [72, с. 114]. – «Будь-яку небезпечну думку треба так обкласти жартівливими виправданнями, щоб вона стала м'якою і нешкідливою, як подушки, на яких ви сидите» [71, с. 150].

(43) “*He says the Cardinal of York is despoiling the noble houses, he says he will have all to rule himself, and the lords to be like schoolboys creeping in for a whipping*” [72, с. 116]. – «Він каже, що кардинал Йоркський навмисно розоряє

знатні сімейства: каже, що він хоче всім правити сам, щоб лорди тремтіли, як хлопчачки перед пороттям» [71, с. 151].

Лексичний аналіз показує, що перекладач зберіг поняття та загальну лексику оригіналу, але використовує інші слова та вирази, щоб передати їх українською мовою. Наприклад, “*despoiling*” перекладено як «навмисно розоряє», “*noble houses*” як «знатні сімейства», “*to rule*” як «правити сам», “*schoolboys creeping in for a whipping*” як «хлопчачки перед пороттям». Щодо метафоричного виразу “*lords to be like schoolboys creeping in for a whipping*”, перекладач зберіг його метафоричний зміст, але змінив конкретні слова. У оригіналі “*schoolboys creeping in for a whipping*” – це метафора, яка описує ставлення кардинала до лордів. Перекладач зберіг метафору, але замість “*schoolboys creeping in for a whipping*” він використав «хлопчачки перед пороттям», що є подібною метафорою, але більш зрозумілою та доречною для українського читача.

(44) “*His reputation is black. It is as if the cardinal’s joke has been incarnated: as if he wades through streams of blood, leaving in his wake a trail of smashed glass and fires, of widows and orphans*” [72, с. 126]. – «Його репутація чорніша за чорну. Немов жарт кардинала втілюється в плоть, і він і справді йде по коліно в крові, залишаючи по собі бите скло, і багаття, удів і сиріт» [71, с. 165].

Перекладач у даному випадку використав перекладацький прийом відтворення метафори, який передбачає збереження образної форми метафори в перекладі. Тобто, перекладач не перекладав метафору буквально, а намагався зберегти її образність та змістовну вагу. Для цього він використав різні лексичні засоби, які максимально точно передають образи, що містяться в оригінальному тексті.

(45) “*Now I feel as a nutmeg must do when it’s grated*” [72, с. 105]. – «Тепер я відчуваюся так, як має почуватися мускатний горіх, коли його труть на терці» [71, с. 137].

У перекладі українською мовою метафора була відтворена відносно точно. Перекладач зберіг метафоричну образність відтворення почуттів особи через

порівняння зі фізичним станом горіха як цілісного об'єкта після дій, які прямо руйнують його структуру. Лексичні засоби, які використані в перекладі передають процес зміни стану, що допомагає зберегти образність метафори.

(46) *“Tyndale says a boy washing dishes in the kitchen is as pleasing to the eye of God as a preacher in the pulpit or the apostle on the Galilee shore”* [72, с. 106]. – «Тіндейл стверджує, що хлопчик, який миє посуд на кухні, так само милий Господньому оку, як провідник за амвоном або апостол на березі Галілейського моря» [71, с. 138].

Обидва речення містять метафоричні порівняння, що відображають певні ідеї або концепції. У першому реченні використано метафору для опису негативної репутації, а у другому – для вираження ідеї про те, що прості повсякденні дії можуть мати таку ж вагу перед Богом, як і дії духовних лідерів. З точки зору лінгвостилістики, речення мови оригіналу містить багато насичених епітетів та емоційно забарвлених слів, що створюють певний ефект читачеві. Друге речення менш насичене епітетами та містить більше конкретних дій, що спрощує відтворення метафори в перекладі. У перекладі перекладачі переносять ту саму метафору, але вони також використовують паралелізм у структурі речення, що допомагає зберегти оригінальний ефект метафори.

(47) *“My father always says, choosing a wife is like putting your hand into a bag full of writhing creatures, with one eel to six snakes”* [72, с. 106]. – «Мій батько завжди говорить: вибирати дружину, - те саме, що сунути руку в мішок, повний звивистих істот, між якими на одного вугра припадає шість змій» [71, с. 139].

(48) *“Norfolk, at his elbow, stiff with apprehension, eyes everywhere: ‘I don’t care for this proceeding, Master Cromwell’”* [72, с. 313]. – «Норфолк, поруч із Кромвелем, увесь тугий від напруги, стріляє очима з боку в бік. «Не подобається мені ця затія, майстре Кромвель» [71, с. 410].

Відповідно до класифікації метафор мовознавця П. Ньюмарка [55], тут спостерігаємо стерту метафору. Відповідно до структурної класифікації метафор маємо справу зі стійкою метафорою. В оригіналі маємо словосполучення *«eyes everywhere»*, проте перекладачі уникають дослівного перекладу «очі повсюди».

В перекладі маємо метафору «*стріляє очима з боку в бік*», що є більш властивим українській мові. Метафора мови оригіналу перекладена метафорою мови перекладу, яка має те саме значення.

Перекладач може використовувати різні прийоми, щоб зробити переклад тексту легким для читання та розуміння. В наведених прикладах можемо помітити, що перекладачі не використовували метод опущення метафори, а намагались передати всі образи повністю. Спираючись на класифікації зазначених мовознавців, можемо належно проаналізувати способи перекладу такого стилістичного засобу, як метафора. Відзначимо, що найчастіше використовується спосіб відтворення одного і того ж образу в цільовій мові. К. Беляєв та В. Михайлюк також досить часто використовують метод відтворення метафори за допомогою образного порівняння зі збереженням образу або ж за допомогою заміни образу мови джерела стандартним образом мови перекладу, який не суперечить культурі мови перекладу. Кожна метафора має свій тип та будову. Робота над цією темою дає змогу зосередитись на таких аспектах: 1) багатогранність метафори; 2) логіко-емоційна взаємодія побудови; 3) компонентний склад; 4) складність відтворення; 5) стратегії та підходи до інтерпретації.

#### **3.2.4. Методи відтворення у друготворі епітетів і порівнянь**

Письменники та поети використовують різні загальномовні та індивідуально-авторські стилістичні фігури, щоб збагатити свої твори різноманітними конотаціями та зробити їх більш виразними. Проте переклад цих тропів може бути складним, оскільки мовна природа та функції цих стилістичних фігур досі не вивчені достатньо добре. Багато теоретичних питань залишаються відкритими, а відсутність універсальних методів та стратегій перекладу художніх засобів ускладнює завдання перекладача.

Основна мета епітета полягає в тому, щоб виділити ознаку описуваного явища, однак, на відміну від прикметника, епітет завжди має емоційне забарвлення, адже має суб'єктивний характер. Автори використовують епітети

для того, щоб надати своїм художнім творам різні конотації з метою маніпуляції свідомістю читача та вираження свого суб'єктивного ставлення до описуваного предмета чи явища. Отже, епітет є одним з основних засобів створення естетичної реальності, або реальності автора, до якої він намагається залучити читача. Важливо зазначити, що епітети залежать від того, хто їх вживає. Якщо вони використовуються в мові будь-якого персонажа, то вони можуть мати характерологічну функцію, допомагаючи формуванню образу героя. Таким чином, будь-яке слово, яке виконує функцію комунікативного центру висловлювання, може бути віднесено до категорії епітета і піддано відповідному структурно-семантичному аналізу.

Зосереджуючись на проблемі збереження семантики та конотації епітетів під час перекладу, можемо скористатися класичною теорією Комісарова, який запропонував п'ять типів еквівалентності перекладу, тобто відповідності між оригінальним та перекладним текстами на п'яти рівнях:

- 1) мета комунікації;
- 2) опис ситуації;
- 3) повідомлення (спосіб опису ситуації);
- 4) структура висловлювання;
- 5) мовні знаки. [28]

Спробуємо розглянути кожний тип еквівалентності і надати приклади.

За першим типом еквівалентності при перекладі вимагається збереження лише загальної мовної функції, тобто мети комунікації, коли більш точний переклад неможливий. Наприклад:

(49) *“Like a troupe of play-actors”* [72, с. 138]. – «*Якесь збіговисько комедіантів!*» [71, с. 180]

(50) *“From that he will pass on to say, this world is full of snares and delusions, and into many of them I have fallen, miserable sinner that I am”* [72, с. 139]. – «*З цього він перейде на звичні нарікання: світ сповнений пасток і спокус, і я не встояв перед багатьма з них, нещасний грішник*» [71, с. 181].

(51) “*They are black eyes, slightly protuberant, shiny like the beads of an abacus; they are shiny and always in motion, as she makes calculations of her own advantage*” [72, с. 139]. – «Очі чорні, злегка опуклі, блискучі, як кісточки на рахівниці; вони сяють і ні на мить не спиняються, поки вона вираховує власну вигоду» [71, с. 181].

(52) “*Their little hands, their little necks fettered*” [72, с. 165]. – «Ці лапки, ці шийки, скуті ланцюгом!» [71, с. 216]

Згідно з другим типом еквівалентності в перекладі повинна бути відображена як мета комунікації, так і позамовна ситуація, представлена в тексті. Наприклад:

(53) “*Seats in the Commons are, largely, in the gift of lords; of lords, bishops, the king himself. A scanty handful of electors, if pressured from above, usually do as they’re told*” [72, с. 136]. – «Місця в парламенті – майже в безроздільному розпорядженні лордів: лордів, єпископів, самого короля. Жалюгідна купка вибірників, якщо на них добре натиснути зверху, зазвичай робить те, що їй скажуть» [71, с. 176].

(54) “*Sheba makes Anne look bad: sallow and sharp*” [72, с. 164]. – «Сусідство з огрядною царицею підкреслює недоліки зовнішності Анни: занадто вайлувата, із землястим кольором обличчя» [71, с. 215].

(55) “*There was a moment when Anne gave him all her attention: her skewering dark glance*” [72, с. 168] – «Була одна мить, Коли Анна обдаровувала його пронизливим поглядом чорних очей» [71, с. 220].

(56) “*I cannot imagine another in your place. It is only notional*” [72, с. 421] – «Я не уявляю собі нікого іншого на твоєму місці. Це чиста умоглядність» [71, с. 553].

(57) “*The sheep farmers are grown so great that the little man is knocked off his acres and the ploughboy is out of house and home*” [72, с. 422] – «Вівчарі так збагатилися, що звичайного селянина виганяють із його ділянки, землероба позбавляють дому й пристанища» [71, с. 554].

В перекладах третього типу зберігається не лише суть повідомлення оригіналу, але і спільність основних понять.

(58) *“Flint-faced and keen-eyed, he is lean as a gnawed bone and as cold as an axe head; his joints seem knitted together of supple chain links, and indeed he rattles a little as he moves, for his clothes conceal relics: in tiny jewelled cases he has shavings of skin and snippets of hair, and set into medallions he wears splinters of martyrs’ bones”* [72, с. 136] – «Гостролиций і гострозорий, він худий, як обгризений маслак, і холодний, як обух сокири. Його кінцівки ніби прикуті до тіла гнучкими ланцюгами; він і справді стиха клацає при ходьбі, оскільки ховає реліквії у складках одягу: у дорогоцінних скриньках він тримає клптики шкіри й обрізки волосся, у медальйонах – уламки кісток мучеників» [71, с. 177].

(59) *“He has a long soothing talk in Welsh with Richard, who laughs at him because old words are fading from his memory, and he is forever sliding through bits of English, with a sly borderlands intonation”* [72, с. 171]. – «Він довго і умиротворенно розмовляє з Річардом валлійською, той потішається, тому що колись знайомі слова стираються з пам'яті, і він раз у раз вставляє англійські фрази, вимовляючи їх на валлійський манір» [71, с. 225].

Для перекладу згідно четвертому типу еквівалентності необхідно, окрім збереження перших трьох компонентів змісту (мети комунікації, опису ситуації і способу її опису), практично повне відтворення синтаксичних конструкцій оригінального висловлювання:

(60) *“The king, too, knows how to look; the mildness of his blue eyes deceptive”* [72, с. 168] – «Король теж уміє так дивитись: м'якість його блакитних очей оманлива» [71, с. 220].

(61) *“It’s brilliant, bone-chilling cold morning, the wind off the river like a knife in the face”* [72, с. 416]. – «Стоїть ясний, пронизливо-морозний ранок, вітер від річки різже, як ніж» [71, с. 546].

П'ятий тип – це максимально близький за змістом до оригіналу переклад. Наприклад:

(62) “We try to write laws sparingly. And so that they are not personal” [72, с. 421]. – «Ми намагаємося зробити закони лаконічними. І ще такими, що не містять у собі нічого особистого» [71, с. 553].

(63) “Perplexed as to how he had bred such rebels, but not wanting to kill his own flesh and blood, their princely father exiled them and set them adrift in a rudderless ship” [72, с. 62]. – «Здивований тим, що виростив таких заколотниць, але не бажаючи нищити власну кров і плоть, царственний батько вигнав їх зі своїх володінь, посадив на корабель без керма і пустив по морю» [71, с. 80].

(64) “Soon she has a little trail of petty gentlemen following her; and one not so petty gentleman” [72, с. 63]. – «За нею швидко ув'язується купка дрібних джентельменів і один не надто дрібний» [71, с. 82].

Порівняльний аналіз тексту оригіналу і тексту перекладу продемонстрував, що епітети практично не викликають складнощів зважаючи на наявність у англійській та українській мовах аналогічних структур:

«прикметник + іменник»

(65) “So if you attacked the young Cromwell, you went straight to the fiery pit?” [72, с. 68] – «– Тобто ті, хто напали на юного Кромвеля, потрапляли прямо в пекельну безодню?» [71, с. 88]

(66) “He knew the story only in the cardinal’s chilly and dismissive rendition” [72, с. 71]. – «Він знав цю історію лише в сухому й неповному переказі кардинала» [71, с. 92].

(67) “Not that you are without a fitful charm, Tom” [72, с. 78]. – «Хоч ви й не позбавлені своєїрідної поривчастої чарівності, Томе» [71, с. 101].

«іменник + іменник»:

(68) “The picture of soothed gratification” [72, с. 70]. – «Утілення блаженного задоволення» [71, с. 90].

(69) “The throne of England, the throne of France, the throne of Castile” [72, с. 86]. – «Трон Англії, трон Франції, трон Кастилії» [71, с. 112].

(70) “He talks about the sixth King Henry, murdered in the Tower; of King Richard, born under Scorpio, the sign of secret dealings, tribulation and vice” [72, с.

86] – «Він говорить про шостого Генріха, убитого в Тауері; про короля Річарда, народженого під сузір'ям Скорпіона – знаком таємних угод, страждань і пороків» [71, с. 112].

Представлені вище приклади англійських і українських епітетів можна віднести до п'ятого рівня еквівалентності.

Часто перекладачі вдаються до лексико-семантичної заміни, підбираючи близькі за змістом до перекладної одиниці епітети:

(71) “*She dances gracefully but briskly, with an amused expression on her face, a hard, impersonal touch-me-not smile*” [72, с. 63]. – «Її танок граційний, але дещо квапливий; на обличчі – зачарований вираз, на вустах – тверда байдужа посмішка, утілена неприступність» [71, с. 82].

(72) “*You introduce these boys, violent or unscholarly as they are, to humble occupations*” [72, с. 418]. – «Перш за все, необхідно прилаштувати цих буйних неуків до мирних занять» [71, с. 550].

(73) “*One of them is Mary Shelton, a bold pink-and-white Boleyn cousin, who looks him over, and – quite obviously – says to herself, Mother of God, is that the best Lady Carey thought she could get?*” [72, с. 165]. – «Інша – Мері Шелтон, самовпевнена, кров з молоком, кузина, пильно видивляється на нього і, напевно, думає: матір Божя, невже леді Кері не могла знайти нікого кращого?» [71, с. 216].

У останньому прикладі перекладач використовує прийом модуляції (сміслового розвитку), тобто замінює перекладну одиницю на слово або словосполучення, які контекстуально, логічно пов'язані з нею. Дослівний переклад (рожево-білосніжна) може викликати здивування у читача, так як в українській мові фразеологізм «кров з молоком» має значення «свіже, рум'яне обличчя». Перекладачі також могли використати прямий відповідник даного словосполучення «рожевовидний», проте даний прикметник не є поширеним для українського читача, а радше вживається в поетичних рядках. З цієї причини перекладач як одиницю мови перекладу використовує логічно, щоб описати колір обличчя жінки якнайточніше відповідно до мови оригіналу.

Порівняння, як стилістичний прийом, є важливою складовою перекладу художнього твору. Воно може стосуватися об'єктів, процесів і дій, які мають лише часткову схожість. Ідея порівняння полягає в знаходженні спільного між об'єктами, які здаються на перший погляд неспівмірними. Це є образним або асоціативним прийомом, який використовується для увиразнення мовлення та є засобом пізнання та оцінки навколишнього світу, за словами сучасного когнітивіста А. Приходько [39]. Образна семантика виникає в словах або висловах, коли вони використовуються інтенсивно в актах емоційно-чуттєвого пізнання, особливо в художній літературі.

Порівняння – це один з найдавніших широко вживаних стилістичних прийомів, що полягає у зіставленні двох або більше явищ, предметів або понять на основі їхніх спільних рис або ознак для кращого розуміння. Використання порівняння допомагає збагачувати висловлювання виразністю та асоціативністю, робить його більш яскравим та оригінальним, а також відображає ставлення мовця до подій чи характеристик, про які він говорить.

Характерною ознакою перекладу порівнянь є точність відтворення тексту оригіналу у тексті друготвору. Під час взаємодії близькоспоріднених мов не виникає суттєвих проблем передачі порівняльних зворотів.

Аналізуючи переклад порівнянь, утілених в тексті друготвору, ми виділяємо такі перекладацькі трансформації, як диференціація, модуляція, генералізація та конкретизація за допомогою яких створено переклад:

**Диференціація** полягає в тому, що багато слів англійської мови мають широкий спектр значень, які не мають повного еквіваленту в українській мові. У таких випадках словники надають декілька варіантів значень, які лише частково відображають оригінальне значення слова. Перекладач повинен вибрати найкращий варіант відповідника залежно від контексту, щоб якнайточніше передати суть тексту [28, с. 113]. Наприклад, застосування диференціації може допомогти акцентувати увагу на конкретному явищі або об'єкті порівняння, якщо автор використовує багатозначне слово, як у романі:

(74) “‘So that is why,’ she says, ‘why I miss William Carey, because now she is everything, and I am to be swept out after supper like the old rushes’” [72, с. 117]. – «Тож ось чому, - каже вона, - чому я сумую за Вільямом Кері, тому що вона тепер – усе, а мене можна вимести після вечері, як стару солому» [71, с. 153].

Перекладач використав еквівалентне словосполучення *стара солома* для передачі англійської фрази *old rushes*. Це може бути обґрунтовано тим, що в українській мові немає точного еквівалента для “*rushes*” – матеріалу, з якого можуть бути зроблені підлогові килими, а також використовуватись як підстилка для тварин. Однак *стара солома* є подібним за змістом матеріалом, що в давнину використовували як матеріал для устилання підлоги в будинку, тому перекладач вибрав цей варіант для передачі змісту оригінального тексту.

При застосуванні диференціації перекладач має можливість утілити у тексті не лише значення самого слова, а й атмосферу, яку намагається створити автор. Наприклад, у романі ми зустрічаємо таке порівняння:

(75) “He will remember his first sight of the open sea: a grey wrinkled vastness, like the residue of a dream” [72, с. 24] – «Він назавжди запам'ятає, як уперше побачив відкрите море: сірий збрижений простір, немов осад від сну» [71, с. 29].

Оригінал *a grey wrinkled vastness* передається у перекладі як *сірий збрижений простір*. Перекладач зберіг контекстуальне значення слова *wrinkled* і відтворює його українською мовою як *збрижений*, тобто *зморшуватий, хвилястий*, адже лексема «брижі» більш характерне для опису дрібних хвиль. Також в перекладі використано слово «*простір*», що може вказувати на більш широке значення слова “*vastness*”, яке може передаватись як «*величезність*».

У перекладі порівняння *like the residue of a dream* використано слово *осад*, що може передати ідею того, що зображене насправді не існує, є лише «осад» або «залишок» від чогось, неприємні спогади, які були у сні.

Наступний приклад – фрагмент зі сцени спалювання еретички, де коливання карального вогню порівнюється з вуграми в торбині:

(76) “*When the executioner came with a torch, it was pale in the sunshine, barely more than a slick movement, like the movement of eels in a bag*” [72, с. 281]. – «Коли підійшов кат зі смолоскипом, полум'я було ледь помітно – трохи сильніше за коливання повітря, як вовтузіння вугрів у торбині» [71, с. 368].

У цьому реченні використовується порівняння *like the movement of eels in a bag*, яке передає ідею того, що рух полум'я був плавним і швидким, але при цьому недостатньо яскравим, щоб його добре побачити. Перекладач диференціював широке поняття *movement* як *вовтузіння*, що дозволяє акцентувати увагу на мінливості, неспокою, оскільки саме так це сприймається людиною.

Наступна лексико-семантична трансформація, яка використовується при передачі образних порівнянь в українському друготворі – це модуляція.

**Модуляція** – це перекладацький прийом, яка включає заміну слова або виразу на контекстуально зв'язаний еквівалент, що має більш логічне значення в контексті. Модуляція використовується, зокрема, в романі, де образні порівняння можуть мати сильний ефект на читача, залежно від їх асоціативного і емоційного зв'язку з темою чи персонажем:

(77) “*It seems Stephen Vaughan turned brick-red with pleasure and drank off a whole cup of wine without cutting it with water*” [72, с. 287]. – «Стівен Вон від радості почервонів, як буряк, і випив цілий кухоль вина, навіть не розбавивши водою» [71, с. 376].

У цьому випадку ми спостерігаємо одомашнення порівняння, що більш характерний і логічний для сприйняття українського читача, адже матеріал «цегла» в Україні здебільшого має насичено оранжевий колір – колір, який не відтворює ефекту «радості» на обличчі. Саме тому перекладачі використали більш звичне «почервонів, як буряк», порівняння, що чітко передає колір та асоціацію з предметом.

Наведемо приклад застосування прийому модуляції з опущенням англійської ідіоми:

(78) “*If I may proffer an image which will appeal to you – do I hit the nail on the head?*” [72, с. 292] – «Якщо мені дозволено вдатися до близького вам образу – так, я мов той коваль, що клеple, поки тепле» [71, с. 382].

За Cambridge Dictionary ідіома *hit the nail on the head* означає «*to describe exactly what is causing a situation or problem*» [69], що зазвичай відтворюється українською як «*попасти прямо в яблучко*». Проте, у даному прикладі, перекладач знехтував прямим відповідником ідіоми, натомість передавши його значення відповідно контексту «*швидко реагувати на ситуацію та змінювати її на свою користь*». При цьому перекладач наголошує на тому, що герой буде порівнювати себе з кимось, відтворювати образ, який найліпше демонструє його положення на політичній арені.

Застосування модуляції є також ефективним засобом уведення до тексту пояснень, спрощення сприйняття виразу, втіленого в історичному романі:

(79) “*The broken-down chapel has got a new roof and money is rolling in to the local clergy*” [72, с. 303]. – «У зруйнованій каплиці полагодили дах, і гроші течуть туди рікою» [71, с. 396].

Словосполучення *money is rolling in* має відтінок значення *надходити великою кількістю*, що у мові перекладу відтворено як *гроші течуть туди рікою*, з використанням фразеологізму, що одночасно відображення і кількості прихожан, які відвідують капличку, і кількості грошей, що отримує духовенство. Таким чином, перекладач використав різні лексичні засоби для передачі аналогічного значення, враховуючи особливості мови перекладу. Хоча такий переклад не є буквральним, він вдало передає його суть та зберігає головний зміст оригінального речення.

Під *генералізацією* значення розуміють заміну слова оригіналу з більш вузькою семантикою словом мови перекладу з більш широкою семантикою [28]. Генералізація зазвичай застосовується у відтворенні образних порівнянь для зменшення лексико-семантичних відмінностей між мовою оригіналу та мовою перекладу. Наведемо такий приклад:

(80) “*Rubies cluster on his knuckles like bubbles of blood*” [72, с. 301]. – «Рубіни на пальцях – як криваві бульбашки» [71, с. 393].

У перекладі *Rubies cluster on his knuckles* відтворено як рубіни на пальцях, таким чином, *knuckles* «суглоби пальців» замінено іменником пальці, що зумовлюється особливостями слововживання в англійській та українській мові, при цьому сутність образу, що передається у романі, не змінюється.

**Конкретизація** значення розуміється як перекладацька трансформація, що передбачає заміну слова з більш широким значенням у мові оригіналу словом із вузьким значенням у мові перекладу [28]. У відтворенні образних порівнянь конкретизація дозволяє розкрити образ і зберегти його точніше, наприклад:

(80) “*Fitzroy is a handsome boy of thirteen, fair-haired, tall for his age but slender: Henry as he must have been as a young prince, and endowed with a proper sense of himself and his own dignity*” [72, с. 316], яке перекладач переформулював як «Фіцрой – гарненький білявий хлопець тринадцяти років, високий, як на свій вік, але тоненький, викапаний Генріх – у його роки, повністю усвідомлює свій стан» [71, с. 413], при цьому змінивши оригінальне порівняння принца та короля, для більш точного передання змісту українською мовою. В даному випадку прийом конкретизації є досить вдалим, адже допомагає зрозуміти вжите порівняння читачам, які не знайомі з оригінальним текстом або контекстом, а також відтворює точність відтворення авторської ідеї та інтерпретації.

Окрім вище наведених перекладацьких прийомів, перекладачі загалом доволі точно інтерпретують вжиті авторкою порівняння без змін:

(81) “*Charuys comes to dinner very often and sits beside him, teasing out bits of his life story as he teases tender flesh from the bone*” [72, с. 284]. – «Шанюї часто приходять обідати і намагається відколупати від його життя шматочки, як відколупує ніжне м'ясо від кістки» [71, с. 371].

(82) “*He is shrivelling like a seedpod in the sun, when he moves you can hear his bones rattle*” [72, с. 286]. – «Він увесь зіщулювся, немов стручок на сонці; чути, як гримлять кістки» [71, с. 373].

(83) “*When he is admitted she is pacing, her hands clasped, and she looks small and tense, as if someone has knitted her and drawn the stitches too tight*” [72, с. 296]. – «*І ось його вводять у кімнату, вона походить вперед-назад, маленька й напружена, наче її прошили наскрізь і занадто туго стягнули шви*» [71, с. 386].

(84) “*Anne sits still as a statue, her eyes on her lover*” [72, с. 309]. – «*Анна сидить нерухомо, як статуя, спрямувавши погляд на коханого*» [71, с. 403].

Таким чином, як демонструє проведене дослідження, працюючи над українським перекладом британського історичного роману «Вулфголл» перекладач повинен бути вдумливим і ретельним при відтворенні образних епітетів та порівнянь, що часто зустрічаються в таких творах. Він має враховувати культурні та історичні особливості країни, в культуру якої перекладається роман, та сприйняття читачів цієї країни. При перекладі епітетів та порівнянь, перекладач може використовувати різні методи відтворення, такі як диференціація, модуляція, генералізація та конкретизація. Крім того, важливо враховувати п'ять типів еквівалентності перекладу, запропоновані В. Н. Комісаровим, щоб забезпечити якість та точність перекладу.

### 3.3. Специфіка перекладу етнокультурної лексики

Протягом тривалого часу лексика, яка відображає етнокультурну специфіку певного народу, привертає увагу до його історії, культури, побуту та традицій, і є предметом дослідження як для лінгвістів, так і для перекладачів. Кожна мова відображає культуру нації і є своєрідним семантичним кодом окремого суспільства. Усі зміни в соціальному житті спільноти обов'язково відображаються в мові: через введення нових слів та словосполучень або надання нового значення вже існуючим. Однак переклад подібних лексичних одиниць часто стає викликом для перекладачів, оскільки ця категорія слів може не завжди має слова-аналоги у інших мовах і належить до суто національної лексики, зрозумілої для окремої нації та чужої для іншої. Тому необхідно пояснювати та адекватно передавати ці лексичні одиниці під час перекладу, особливо коли мова йде про художні твори, де не можна замінювати увесь набір таких слів, які наразі

називають реаліями, етнокультурною лексикою, щоб зберегти колорит іншомовної дійсності.

Чим же є реалії, котрі становлять значну частину лексики роману Гіларі Мантел? Загалом, як зазначає Я. Педерсен, твір, що стає предметом перекладу, неодмінно містить такі елементи, які добре піддаються перекладу, і такі, які погано йому піддаються [56]. Другі дослідник пропонує називати кризовими точками перекладу чи навіть перекладацькими проблемами, зараховуючи до них, зокрема, «культурно зумовлені слова і словосполучення» [56]. Такі слова і словосполучення в різних науковців отримують різне термінологічне позначення: *culture-bound words* або (рідше) *realia* – у численних англomовних дослідженнях; *безеквівалентна лексика* чи *реалія* – у більшості українськомовних.

Загальновідомо, що реалії в мові є *безеквівалентною лексикою*, тобто відсутність відповідника в іншій мові через відсутність об'єкта або поняття в тій мові. К.Ю. Кіяниця, яка вивчає історичні реалії та прийоми їх перекладу, визначає, що *безеквівалентна лексика* є поняттям більш широким, ніж *екзотизм*, *терміни* та *лакуни*. *Екзотизми* не перекладаються, *терміни* створені штучно і здебільшого застосовуються у науковій сфері, а *лакуни* прирівнюються до *безеквівалентної лексики*, оскільки вони відображають відсутність аналогічної одиниці в іншій мові для позначення конкретного поняття. Дослідниця стверджує, що найбільш відповідним терміну «реалія» можна визнати словосполучення «*етнокультурна лексика*», що містить у собі найбільше число компонентів, які характеризують певне мовне явище [36, с. 30], і дає наступне визначення реаліям: «*Реалії – це слова і словосполучення, які називають явища, предмети, об'єкти, притаманні для життя, побуту, культури, соціального та історичного розвитку одного народу і майже невідомі іншому народові; вони виражають національний і (або) часовий колорит і зазвичай не мають точних відповідників в іншій мові, потребують особливого підходу при перекладі*» [36, с. 30–31].

Р. П. Зорівчак є однією з провідних дослідниць, яка започаткувала вивчення реалій і у вітчизняному перекладознавстві. Її розвідки розкривають

багатогранність цього поняття і його взаємозв'язок з культурою, суспільними потребами та мовними системами. Згідно з визначенням Р. П. Зорівчак: «Реалії – це моно - і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» [17, с. 58]. Вчена також наголошує на тому, що реалії є етноунікальними, тобто вони несуть у собі етнокультурний компонент і залежать від певної культури і цивілізації. Реалії є результатом суспільної необхідності і позамовних чинників, тому вони є диференційними мовними явищами. У процесі перекладу реалій відбувається зіткнення різних мовних систем, а також культур і цивілізацій, тому цей процес особливо складний.

Реалії, як і будь-які інші стилістично марковані лексеми, в художньому тексті набувають специфічних функцій. Так, Н. О. Фененко в межах свого дослідження функцій художнього тексту розглядає, зокрема, функції реалій і виокремлює серед них такі, як:

- створення місцевого колориту,
- відтворення історичного колориту,
- естетизація предметів побуту,
- символна функція, асоціативна функція,
- функція маркера «чужий» [34].

Розглянемо їх детальніше, окремо виокремлюючи ті, що, на нашу думку, є найбільш актуальними для реалій у історичних романах. Перша функція (створення місцевого колориту) майже збігається з визначенням реалії, адже такі лексеми необхідні для опису побуту і загального оточення персонажів. Для аналізованого роману вона є досить актуальною. Друга (відтворення історичного колориту) виявляється у текстах, у яких згадуються предмети чи явища, присутні у певний історичний період. Для обраного тексту така функція також є актуальною, адже зображувані події відбуваються у XVI столітті в Англії. Інколи, як каже Н. О. Фененко, контекст, у якому вжиті реалії, примушує читача звертати увагу навіть на окремі лексеми, оскільки вони набувають стилістичного

забарвлення, тому звичні речі виявляються в незвичному світлі (так «спрацьовує» символічна функція реалій, допомагаючи їм створювати яскраві образи і ставати частиною «метаобразу») [34, с. 162]. Щодо четвертої (асоціативної) функції, тут мається на увазі реалія, яка є у назві художнього твору, що одночасно є і одною із провідних метафор всієї історичної трилогії. П'ята функція – маркер «чужий» – стає актуальною для реалій, що називають предмети чи явища, «зовнішні» для культури оригіналу [34, с. 166]. Такі реалії у романі називають:

– їжу чи напої, які відомі всюди, хоч і мають іноземне походження (як-от *ale – ель, pudding – пудинг*), а тому не виконують такої функції або вона в них присутня опосередковано;

– імена та прізвища людей, які проживають в Англії, хоч і мають французьке походження: *John Petyt, Eustache Chapuys, Jean de Dinteville*; в перекладі зберігається натяк на національність персонажів: *Джон Петім, Естааш Шапюї, Жан де Дентевіль*.

– назви організацій, відсутні в українській культурі (*Inner Temple, House of Commons, privy chamber*). Саме ця група реалій, на нашу думку, виконує цю функцію, адже такі реалії розповідають про політичну систему Британії. При перекладі перекладачі вдалися до прийому калькування, тож ми зустрічаємо вже звичні для нас *House of Commons* як *Палата Громад*, *privy chamber* як *таємна рада*; проте, перекладачі не відтворюють і не пояснюють *Inner Temple* як *одну з чотирьох професійних асоціацій адвокатів в Англії та Уельсі, що була заснована ще у 14 столітті, і забезпечує навчання та підготовку адвокатів до практики права*. І хоча української назви для цієї організації, на жаль, немає, проте, на наш погляд, перекладачі необгрунтовано використали прийом транслітерації *Іннер-Темпл* без будь-якого пояснення.

Щодо видів реалій, то в науковій літературі найбільш розвинену, на наш погляд, класифікацію запропонували болгарські дослідники С. Влахов і С. Флорін [61]. Із-поміж проаналізованих реалій перше місце за кількістю належить

етнографічним реаліям, серед яких найчастіше трапляються такі, що позначають деталі побуту та праці. За структурою більше половини – це реалії-словосполучення, що складаються з двох слів. Розглянемо найцікавіші, на нашу думку, приклади речень з ужитими реаліями та проаналізуємо способи їх передання в українському друготворі, створеному перекладачами.

(85) “*She’s not like a flower, a nightingale: she’s like ... like a merchant adventurer, he thinks*” [72, с. 110]. – «Вона не схожа на квітку або солов'я, скоріше... скоріше на торговця авантюриста» [71, с. 144].

*Merchant adventurer* є етнографічною лексичною одиницею, поширена в XV-XVII століттях, і використовується для опису підприємців, які займалися торгівлею в нових землях, переважно в колоніях. Вони ризикували своїм життям та бізнесом, щоб здобути нові товари. У контексті таке порівняння дозволяє авторові передати характер персонажу, яка не є ні дівчиною-квіткою, ні солов'єм, які зазвичай використовуються в літературі для опису жіночої краси та чарівності. Замість цього, вона порівнюється з торговцем авантюристом, що підкреслює її незалежність, самовідданість та відвагу, тож *merchant adventurer* передане заміною (а саме функціональним аналогом) як *торговець авантюрист* для збереження характеру героїні в українському перекладі.

Наступний приклад також містить етнографічну реалію праці (людина праці):

(86) “*They know how he has set spies in their households, among their apprentices whom they treat as sons, among the servants so familiar and homely that they hear every night their master’s bedside prayers*” [72, с. 497]. – «Як схиляв до доносів підмайстрів, до яких вони ставилися як до синів, слуг, настільки близьких, що вони разом з господарями стояли на вечірніх молитвах» [71, с. 655].

У оригіналі у слові “*households*” міститься етнокультурна конотація, яка описує певний соціальний контекст, а саме родинний клан. У перекладі ж ця конотація втрачена, адже перекладачі вирішили застосувати прийом опущення для того, щоб зосередитися детальніше на ситуації слуг, які опинилися в

скрутному становищі. *Apprentices* - це молоді ремісники, які навчаються та проживають під опікою майстрів, зазвичай працюючи в їхніх майстернях. У даному випадку перекладачі також застосовували функціональну заміну для передачі даного поняття, адже воно не позначає ні *учня* як такого, ні *ремісника*, ні *прислуги*; найкращий відповідник даної лексеми є «*стажер*», проте цей варіант перекладу недоречний за стилістикою роману. Можна сказати, що переклад не передає всієї етнокультурної специфіки оригінального тексту, хоча загальний зміст залишається збереженим.

Наступною є реалія міри:

(87) “*Right, Master Cromwell, price me by the yard!*” [72, с. 50] – «*Ну, майстре Кромвель, оцініть мене повною мірою!*» [71, с. 63]

У оригінальному тексті роману вживається реалія міри “yard” - одиниця виміру довжини, що дорівнює 0,9144 метра. У перекладі ця реалія була передана за допомогою ідіоматичного вислову «*оцініть мене повною мірою*», що передає відтінок виміру та оцінки чогось у повному обсязі та зберігає його іронічний відтінок. Перекладацьке рішення щодо перекладу реалії міри є доцільним, оскільки безпосереднє відтворення “yard” як «*ярд*» не передало відтінку оригіналу та здавалося б дивним у контексті роману.

(88) “*The sheep farmers are grown so great that the little man is knocked off his acres and the ploughboy is out of house and home*” [72, с. 422]. – «*Вівчарі так збагатилися, що звичайного селянина виганяють із його ділянки, землероба позбавляють дому й пристанища*» [71, с. 554].

У тексті використано реалію міри *acres*, що є одиницею виміру землі в англійських країнах, яка відповідає приблизно 0,4 гектара. Проте, у перекладі ця реалія міри була вилучена, і замість цього вжито більш загальний термін «*ділянка*». Це перекладацьке рішення може бути пов'язане з тим, що в українській мові не існує безпосереднього еквівалента для слова *acres*, натомість вживається гектари, тому перекладач вирішив вдатися до генералізації, яка передає сенс речення, не зосереджуючись на конкретних цифрах. Однак, при цьому було втрачено частину етнокультурної специфіки оригінального тексту.

Також ми зустрічаємо ще одну етнографічну реалію *ploughboy* – це молодий хлопець, плугар на фермі – термін, який використовувався в Англії в середньовіччі та ранньому Новому часі. Натомість, в перекладі було також генералізовано дане поняття на слово *землероб*, що також може вказувати на особу, яка займається обробкою землі та землеробством. Це слово є більш загальним і широко вживаним, ніж *ploughboy*, тому, ймовірно, перекладач вирішив застосувати його з метою збереження загального змісту речення та його стилю. В такому перекладі ми спостерігаємо втрату специфіки оригінального тексту та контексту епохи, що може призвести до зниження рівня аутентичності перекладу.

Хоча кожна класифікація відносна і не може бути єдино правильною, на наш погляд, у романі ми також окреслили наступну етнокультурну лексику, котру Влахов та Флорін розглядають за різними ознаками, як-от предметна, місцева, часова та перекладацька.

– географічні реалії та найменування об'єктів, наприклад: *Putney* – Патні, *Mortlake* – Мортлейк, *Wimbledon* – Вімблдон, *Pegasus* – «Пегас», *Barking* – Баркінг, *Tilbury* – Тілбері, *Dover* – Дувр;

– суспільно-політичні реалії, до яких належать: адміністративно-територіальний устрій (*Privy Chamber* – Таємна рада; *commissariat* – комісаріат), адміністративно-територіальні одиниці (*Суррей* (англ. *Surrey*) – графство), соціальні явища та рухи (*prelates* – прелати (церковнослужитель), *dispensation* – диспенсація (прощення, відпущення гріхів)), а також звання, титули, звернення (*My lord* – мілорд, *Miss* – міс, *Missis* – місис, *Your Highness* – Ваше Високосте, *Your Grace* – Ваша Світлосте);

– у часовому поділі історичні реалії (*bard* – співець; *boyar* – боярин; *servants* – челядь, *wizard* – чаклун). Щодо перекладацького поділу, то можемо зазначити, що під час перекладу є багато чинників, котрі впливають на обрання способу перекладу і зумовлюють їх застосування, однак найчастішими перекладацькими прийомами є калькування, транслітерація, описовий переклад та наблизений переклад з елементами уточнення або узагальнення.

### Висновки до Розділу 3

У третьому розділі нами було проаналізовано стратегії форенізації та доместикації, що використовуються перекладачами у відтворенні лінгвістичних та культурних особливостей оригіналу. Відзначено, що перекладач повинен враховувати не тільки різницю у лексичному складі мов, а й культурні особливості, що можуть впливати на сприйняття твору українськими читачами.

Окрему увагу приділено тактикам відтворення лінгвостильових прийомів авторки у перекладі. Однією з особливостей відтворення жанрово-стилістичної домінанти історичного роману є застаріла лексика, що включає архаїзми та історизми. Однак не завжди можна знайти архаїзм-відповідник у цільовій мові, тому для того, щоб зберегти архаїчну стилізацію оригіналу, перекладач повинен застосувати лексику з дещо відмінним стилістичним забарвленням або скористатися прийомом функціональної заміни на рівні всього тексту, використовуючи мовні елементи, які виконують аналогічні функції. Складність перекладу метафор, епітетів та порівнянь збільшується пропорційно образності, яку вони висловлюють. Переклад розглянутих художніх засобів пов'язаний з певними труднощами, оскільки характерні для англійської мови конотації можуть ускладнити сприйняття тексту українським читачем.

Виявлено, що перекладачі використовують різні стратегії відтворення етнічно-культурної лексики, такі як калькування, транслітерація, описовий переклад та наближений переклад залежно від контексту та цільової аудиторії. Перекладач повинен уважно вивчати історичні та культурні деталі, пов'язані з етнічними групами, що згадуються у творі, щоб забезпечити точність перекладу та відтворення оригінального ідіостилу авторки.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Метою цього дослідження є визначення найбільш ефективних методів перекладу характерних рис ідіостилю Г. Мантел на основі її історичного роману «Вулфголл» та його перекладу українською мовою, виконаного К. Беляєвим та В. Михайлюком. Унаслідок опрацювання та проведення комплексного аналізу теоретичного та ілюстративного матеріалу, можемо зробити наступні узагальнення та висновки.

Історичний роман є літературним жанром, який характеризується поєднанням історичних фактів і авторської суб'єктивної інтерпретації дійсності для створення розповіді з історичним контекстом та атмосферою.

Ідіостиль, як різновид мови художньої літератури, є важливою складовою літературного твору, що відображає авторську манеру та є ключовим елементом створення художнього образу. Виокремлення художнього перекладу та визначення його ознак як особливої форми комунікації між автором, художнім текстом, перекладачем та читачем вимагає збереження індивідуальної своєрідності оригіналу, тобто естетичного впливу, який оригінал сприяє на читача, як мовою оригіналу, так і мовою цільового тексту.

Дослідження особливостей авторського стилю Г. Мантел з точки зору транслятології спонукає до необхідності більш чіткого визначення розуміння жанрової специфіки історичного роману й засобів стилізації художнього твору. Відмінною рисою стилю авторки є використання складних, багат шарових оповідних структур – у своїй оповіді Г. Мантел часто використовує мінливі перспективи та нелінійні часові шкали, щоб створити відчуття глибини та складності.

У літературному творі історична стилізація є свідомим авторським прийомом, що впливає на темпоральний простір твору. Автор реалізує історичну стилізацію на всіх рівнях мови, проте найбільш виразною вона є на синтаксичному та лексичному рівнях. Для збереження принципу історизму, який

є провідним у історичному романі, в перекладі необхідно відтворити епохальну своєрідність соціально-стильової диференційованості мовлення героїв.

У третьому розділі проаналізовано стратегії відтворення українською ідіостиллю письменниці (форенізація та доместикація), а також тактики відтворення лінгвостильових прийомів авторки (іншомовні вкраплення, застаріла лексика) та авторських метафоричних художніх засобів в українському перекладі роману «Вулфголл». Можемо окреслити низку лексико-семантичних прийомів, за допомогою яких перекладачам вдалося адекватно відтворити семантичну, експресивну та прагматичну функції оригіналу:

- переклад іншомовних вкраплень роману валлійською, французькою та латиною, найчастіше відтворені шляхом транслітерації; валлійські слова навмисно подаються в аутентичній формі українськими літерами з авторським коментарем для збереження національної ідентичності героїв, однак французька та латина переважно подаються оригінальною формою з перекладацькими примітками;
- відтворення наявних архаїзмів та історизмів, які виступають ключовим елементом при створенні епохи в романі. Виявлено, що найчастіше перекладачі послуговуються транскрипцією та лексичною заміною при перекладі через прагнення уникнути вилучення й намагання повністю відтворити мовою перекладу всю палітру авторської лексики;
- у перекладі метафорики спостерігаємо використання одного й того ж образу, що й у вихідному тексті, переважно з збереженням персоніфікації та семантико-лексичної відповідності метафори, що пояснюється прагматичними міркуваннями: викликати однакові асоціації у представників обох культур;
- частотність застосування функціонального заміни значно переважає частотність використання модуляції в перекладі епітетів та порівнянь, що, з одного боку, надає тексту більшої відчуженості, а з іншого, іноді може викликати втрату розуміння опису сцен;

- аналіз відтворення історичного колориту (використання етнокультурної лексики, серед якої переважає етнографічна, географічна та суспільно-політична лексичні групи) свідчить, що найчастішими перекладацькими прийомами є калькування, транслітерація, описовий переклад та наблизений переклад з елементами уточнення або узагальнення.

Проведене дослідження продемонструвало, що специфіка перекладу історичного роману полягає не тільки в збереженні оригінальної прагматичної мети, а й в адекватності відтворення авторського задуму та національного характеру засобами іншої мови. Це вимагає від перекладача не лише ідеального знання двох мов, але й досконалого опанування екстралінгвістичних факторів та наявності творчого потенціалу, а також відмінного розуміння лексико-семантичних особливостей вихідного художнього тексту у поєднанні з творчою інтуїцією й транскультурною компетентністю.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анхим О. І. Художня інтерпретація як чинник літературної творчості: інтертекстуальність, діалог, традиція. Держава та регіони. Гуманітарні науки. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2018. № 3 (54). 3–8 с.
2. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: монографія. Київ: Академвидав. 2004. 368 с.
3. Бігун О., Равлюк Р. Особливості поетики сучасного історичного роману (на матеріалі роману Хіларі Мантелл «Wolf Hall»). III CISP Conference “Globalization of Scientific Knowledge: International Cooperation and Integration of Science”: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (17.06.2022, Вінниця, UKR – Відень, AUT). Вінниця, 2022. 312-314 с.
4. Бойніцька О. С. Англійський історіографічний роман кінця XX – початку XXI ст.: філософія жанру: монографія. Київ. Видавець Карпенко В.М., 2016. — 324 с.
5. Бойніцька, О. (2012). Жанр історіографічного роману в англійській літературі межі XX-XXI ст. *Питання літературознавства*: наук. зб. – Чернівці: ЧНУ, 2012. – Вип.85. 55–62 с.
6. Бойчик О.Я. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мова» – Х., 2012. – 20 с.
7. Бриська О. Я. Микола Зеров як критик та теоретик перекладу: дис. канд. філол. наук : 10.02.16. Львів, 2017. 284 с.
8. Галушко, Т. В. Переклад як транскультурний та постмодерністський феномен. Дніпропетровськ «Аграр Медіа Груп», 2010.
9. Головченко Н.І. Література модернізму: художній стиль, методика вивчення: навч. посібник / Н.І. Головченко. – К.: Освіта України, 2011. – 236 с.

10. Головченко, Н. І. Теоретико-методологічні засади вивчення художнього тексту з урахуванням стилю. *Інформація і право*, К., 2012. Вип. 1 (4). 98–107 с.
11. Гриценко П. Ідіолект і текст. Лінгвостилістика: об'єкт — стиль, мета — оцінка; Збірник наукових праць, присвячений 70-річчю від дня народження проф. С.Я. Єрмоленко. Відп. ред. академік НАН України В.Г.Скляренко. — К., 2007, 16—43 с.
12. Довбенко Л.В. Точка зору в англomовній постмодерністській прозі: літературний та лінгвістичний фокус. Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер. : Філологічна. — 2010. — Вип. 15. — 82-91 с.
13. Єфименко В.А. Фокалізація та медіація в сучасних наративах. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Філологічна. — 2012. — Вип. 29. — 67-68 с.
14. Закалюжний Л. В. Інтертекстуальність жанру історичної драмехроніки. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Вип. 30. Житомир, 2006, С. 195–199
15. Засекін С. В. Вплив когнітивного стилю та провідного каналу сприйняття на перекладацькі рішення. Мовні і концептуальні картини світу. Вип. 43. Ч. 2. Київ : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2013. 70–77 с.
16. Зорівчак Р. П. Історія художнього перекладу як українознавча дисципліна (спроба історико-літературного осмислення). Матеріали 5 конгресу Міжнародної організації українців. Мовознавство: збірник наукових статей. Чернівці: Рута, 2003. 439–447 с.
17. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад. — Л.: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. 216 с.
18. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова книга, 2004. 276 с.
19. Коваленко О. В. Хронологічно-маркована лексика як фактор тексту в жанрі історичного роману (на матеріалі художньої прози В. Скотта):

- Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Одеса, 2002. – 21с.
20. Колесник Р. С. Перекладач у тривимірному світі художнього твору. Мовні і концептуальні картини світу. Київ: КНУ імені Т. Шевченка, 2009. Вип. 26. С. 76–80.
21. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів : ПАІС, 2005. 368 с
22. Короїз Ж. В. Особливості історичної стилізації в романі «Орда» Романа Іваничука. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика. 2015. Вип. 22. С. 147–151.
23. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Нова книга, 2017. 448 с.
24. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: підручник / М. П. Кочерган. К.: ВЦ «Академія», 1999. 288 с.
25. Кухаренко В. А. Второй Букер Хилари Мэнтел. Записки романо-германської філології № 1(30). Одеса, 2013, 115–137 с.
26. Кухаренко, В. А. Інтерпретація тексту: Навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови. Нова книга, Вінниця, 2004., 274.
27. Лотоцька К. Стилїстика англійської мови : навчальний посібник. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. 254 с.
28. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Київ: Ленвіт, 2006. 175 с.
29. Мацевко-Бекерська Л. Наратив як засіб організації просторово-часової конфігурації літературного твору. Вісник Львівського університету: збірник наукових праць – Серія: Іноземні мови. – Випуск 18. – Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, Львів: 2011, 52-59 с.
30. Мацько Л.І., Сидоренко О М., Мацько О.М. Стилїстика української мови / за ред. Л.І. Мацько. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.

31. Науменко А. М. Складові індивідуального стилю перекладача. Новітня філологія. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2009. Вип. 13 (33). 141–153 с.
32. Ніколенко О. Теорія та історія роману. Всесвітня література. 2007. Київ. № 1. 22–26 с.
33. Павичич М. Трансформація типів оповідача у словенському романі часів тітовської Югославії. Проблеми слов'язнавства. Вип. 60. 2011, 147–153 с.
34. Перепляотчикова С.Є. Відтворення ідіостилю Нікоса Казандзакіса в українських перекладах: автореф. – Київ, 2004, 19 с.
35. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : дис. канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» — Львів, 2001. — 174 с.
36. Подорожна К.Ю. Роль і місце історичних реалій в перекладознавстві Наукове видання «Мова і культура». Випуск 18, том I (176). Київ, 2015, 492-496 с.
37. Поліщук, О. Особливості художнього осмислення історичних подій у творчості Гіларі Мантел. *Kolegium redakcyjne: dr hab., prof. J. Grzesiak; dr hab., prof. I. Zymonrya; dr hab., prof. M. Zymonrya; V. Boichuk*, 2022, 144 с.
38. Попадинець О.О. Історичний роман Вальтера Скотта та Михайла Старицького: рецепція, типологія: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05. Тернопіль, 2009. 20 с.
39. Приходько, А.М. Концептивна проекція семантики // *Studia Philologica*. Вип.2. 2013, 11–16 с.
40. Проценко О. А. Еволюція українського історичного роману 90-х років ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук. : 10.01.01. Запоріжжя, 2001. 19 с.
41. Ребрій, О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.

42. Рудницька Н. М. Часова дистантність художнього твору як проблема перекладу (на матеріалі перекладів «Кентерберійських оповідей» Дж. Чосера сучасною англійською, німецькою, українською та російською мовами) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2005. 19 с.
43. Соколовська С.Ф. Образ автора у художньому творі. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка . – 2013. – Вип. 5. – 222-226 с.
44. Стасюк Б. В. Перекладацька стилізація у відтворенні короткої прози Ред'ярда Кіплінга // Наукові записки. Вип. 126. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 249–253 с.
45. Стовба А. С. Жанрове своеобразие и тенденции развития английского постмодернистского романа к. XX – н. XXI в. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. № 1048. — Серія «Філологія». Вип. 67. Харків, 191–196 с.
46. Улюра Г. Ніч на Венері: 113 письменниць, які сяють у темряві. Київ: ArtHuss, 2020. 464 с.
47. Федоренко М. О. Від метафізики роману до антропології роману: Георг Лукач і Михайло Бахтін. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, Вип. 1(2), 2011, 26-30 с.
48. Шум О. В. Особливості трансляції ідіостилю та стилю перекладача (на прикладі романів В.Барки, О.Гончара та І.Багряного). Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Сучасні тенденції розвитку мов: збірка наукових праць— К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. – Випуск 11. – 277-280 с.
49. Bassnett, Susan, and André Lefevere, eds. *Translation, history, and culture*. Burns & Oates, 1990.
50. Berman, Antoine, and Lawrence Venuti. “Translation and the Trials of the Foreign.” *The translation studies reader*. Routledge, 2021. 247-260.
51. Brown M.(2009) Booker Prize Goes to Hilary Mantel. *The Guardian*. Oct.p. 47.

52. Gadamer H.-G. *Gesammelte Werke. Bd. 1. - Hermeneutik I. – Wahrheit und Methode.* – Tübingen, 1990. — 494 s.
53. Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In *On translation* Harvard University Press. pp. 232-239.
54. Larson M. *Meaning-Based Translation: A Guide to Cross language Equivalence* / University Press of America, 1998. 586 p.
55. Newmark P. *Approaches to Translation* / P. Newmark // Oxford : Pergamon Press, 1981. 213 p.
56. Pedersen J. *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References.* Amsterdam : John Benjamins, 2011.
57. Popovič, Anton. *Poetika umeleckého prekladu: Proces a text.* Vol. 1. Tatran, 1971.
58. Riffaterre, M. (1959). Criteria for style analysis. *Word*, 15(1), 154-174.
59. Venuti L. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference.* L.: Routledge, 1999. 210 p.
60. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation* / Venuti L. – London & New York: Routledge, 1995. – 353 p.
61. Vlahov, S., & Florin, S. (1969). Neperovodimoe v perevode. *Realii. Masterstvo perevoda*, 6, 432-456.
62. Wagner H. P. *A History of British, Irish and American Literature* / H. P. Wagner. – Trier, 2010. – 579 p.
63. White, L. A. (1959). The concept of culture. *American anthropologist*, 61(2), 227-251.

### **Словники та довідкова література:**

64. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. автор-укладач Ю. І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. Т. 1. 608 с.
65. Словник української мови : [в 11 т.] / АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні — Том 8, 1977. — Стор. 108

66. Ставицька Л. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми, евфемізми, сексуалізми. Київ: «Часопис «Критика», 2008. 454 с.
67. Українська мова: Енциклопедія. М.В. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. Київ : Укр. енцикл. ім. М.П. Бажана, 2004. 842 с.
68. Українська мова: енциклопедія. НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні, Ін-т укр. мови; редкол.: В. М. Русанівський [та ін.]. – Вид. 2-ге, випр. і допов. – Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. – 820 с.
69. Miller, J. E., & Brown, E. K. *The Cambridge dictionary of linguistics*. Cambridge University Press, 2013.
70. Stevenson, A. *Oxford dictionary of English*. Oxford University Press, USA, 2010.

#### Джерела ілюстративного матеріалу:

71. Вулфголл. Роман / Пер. з англ. і прим. К. Беляєв, В. Михайлюк. – Харків: Вид-во «Ранок»: «Фабула», 2017. – 672 с. – (Серія «Лауреати»).
72. Mantel H. *Wolf Hall*. London: Fourth Estate, 2009. 597 p. URL: <https://d-pdf.com/book/413/read>

#### Електронні ресурси:

73. Джугастрянська Ю. Що таке історична проза? ЛітАкцент. 2018. URL: <http://litakcent.com/2018/01/11/shho-take-istorichna-proza>
74. Собчук О.В. Переосмислення понять наративності, персонажа і фокалізації в сучасній когнітивній наратології. 2012. С. 108–113. URL: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16096/Sobchuk\\_Peeosmyslennia\\_poniat\\_naratyvnosti.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16096/Sobchuk_Peeosmyslennia_poniat_naratyvnosti.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
75. Hilary Mantel. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/books/hilary-mantel>

76. The Creative Process Interview with Hilary Mantel. URL: <https://iowareview.org/blog/creative-process-interview-hilary-mantel>
77. Henry VIII. Alas, What Shall I Do For Love? URL: <https://www.poemhunter.com/poem/alas-what-shall-i-do-for-love-2>
78. WordHunt Dictionary. URL: <http://woordhunt.com>
79. Hilary Mantel: 'Human beings are such miracles, yet so defectively assembled'. Financial Times. – 2022. – URL: <https://www.ft.com/content/93621019-a8d3-46da-aa5a-783b5d2f3b8e>
80. Kean D. Hilary Mantel says final Wolf Hall book likely to be delayed. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2017/jul/05/hilary-mantel-says-final-wolf-hall-book-unlikely-to-come-out-in-2018-as-planned>
81. Hughes D. Tudor Tales: Hilary Mantel Reconsiders the Life of Thomas Cromwell. New Yorker. 2009. November, 19. – URL: <http://www.newyorker.com/magazine/2009/10/19/tudor-tales>

## SUMMARY

Our research is aimed at analyzing linguistic and cultural features of Hilary Mantel's writing style within the context of translation studies. Hilary Mantel is a celebrated contemporary British writer, best known for her historical novels that explore the lives of notable historical figures such as Thomas Cromwell and Anne Boleyn. Her writing style is characterized by a rich and complex use of language, with careful attention to historical detail and vivid characterizations. However, the challenges posed by the translation of her novels lie in the intricacies of her style, which require a deep understanding of the cultural and historical context in which her novels are set. Through a thorough analysis of Mantel's idiosyncrasy, this paper aims to shed light on the complexities of translating her literary texts into Ukrainian language and culture.

*The relevance of our research* comes from some gaps in the theoretical approaches to the translation of contemporary English historical novels, as well as the necessity to determine the appropriate translation criteria for this genre in a broader sense. Hilary Mantel's individual style has not been sufficiently studied within the Ukrainian translation school, so it is the first comprehensive attempt to analyze translation strategies employed in reproducing her main novels, which are characterized by a complex temporal and spatial structure, as well as the incorporation of historical context, vivid imagery, and distinctive narrative techniques.

*The main objective* of our master's paper is to review the existing theoretical approaches to postmodern literary traditions, to analyze the translation strategies in reproducing her main characters' speech patterns and the unique narrative voice in Ukrainian translations.

*Scientific novelty* of this paper lies in the first comprehensive attempt to investigate the linguistic and cultural characteristics of Hilary Mantel's idiosyncrasy within the framework of translation studies. It is a pioneering effort to bridge the gap between traditional literary criticism and modern translation studies, which offers a promising avenue for future interdisciplinary research in the field.

*Theoretical value of our research* is determined by an in-depth investigation of the relationship between the stylistic features of Hilary Mantel's prose and the translation strategies used to convey them in Ukrainian, which contributes to the development of translation theory and practice.

The adequacy of a translation largely depends on the translator's clear understanding of the author's dominant ideological and artistic ideas and their interaction with linguistic and stylistic means of expression. Failure to capture even a single nexus in this creative paradigm inevitably results in distortion of the author's idiosyncrasy. As such, the translator plays the role of a creative mediator between the two cultures, ensuring the faithful and accurate rendition of the author's unique literary voice into the target language. When it comes to Hilary Mantel's historical novel, the translator must navigate not only the intricacies of her writing style but also the nuances of historical and cultural contexts that underpin her narratives. Therefore, a detailed investigation of the strategies and techniques used by translators to preserve Mantel's idiosyncrasy and convey the essence of her works is of paramount importance.

Reproducing Hilary Mantel's idiosyncrasy in translation requires a profound understanding and a broad perspective of the author's worldview, as portrayed in her novels. The most significant components of Mantel's idiosyncrasy are her unique linguistic and stylistic techniques that give her novels a distinct voice and define the original form of her masterpieces. In terms of translation studies, the primary characteristics of Mantel's idiosyncrasy include the following: a predilection for historical fiction, a highly evocative use of language, extensive employment of intertextuality and allusion, utilization of archaic or specialized vocabulary, and a subtle yet powerful use of metaphor.

Moreover, Mantel's novels often showcase a complex narrative structure that draws on multiple perspectives and timelines to portray the historical events and characters accurately. She often employs the stream-of-consciousness technique to immerse the reader into her protagonist's psyche. In her historical fiction works, Mantel displays a keen eye for detail and a deep understanding of the historical context in which her stories are set. Additionally, her use of dialects in dialogues, including

Welsh, French, and Latin, further adds to the richness of her writing. Mantel's works exhibit a remarkable depth of philosophical themes and concepts, ranging from the portrayal of power dynamics to the nature of faith.

Altogether, Mantel's idiosyncrasy presents unique challenges and opportunities for translators, who must balance the preservation of her voice with the need for effective communication in the target language. Translation of tropes is a multilevel process, which aims at searching for the equivalent elements at appropriate levels of the literary language functioning in the target language; their semantic and emotional integrity is to be equivalent to the figurative tropes of the original.

The translation of Hilary Mantel's "Wolf Hall" into Ukrainian by Kostiantyn Bieliaiev and Vitalii Mykhailiuk is a complex process that involves transferring the unique idiosyncrasy of the author while also adapting it to the target culture. The translators successfully managed to reproduce the author's individual style, with its use of archaic language and metaphorical references, while also made adjustments to the text to adapt it for Ukrainian readers. However, the translation also has some shortcomings, such as the excessive use of dialecticisms, which needs additional explanation, as it might sound a bit "foreign" for the vast Ukrainian audience

The translation strategies used by Kostiantyn Bieliaiev and Vitalii Mykhailiuk include foreignization, which prevails at all linguistic levels as well as the adjustment of culture-specific elements, the partial use of explanatory notes, and the replacement of the original text with a culturally appropriate equivalent. Overall, the translation can be considered adequate, and it provides Ukrainian readers with an opportunity to experience the boundless literary world of Hilary Mantel.

In order to achieve a pragmatic equivalence between the source and target texts, it is crucial to maintain the original stylistic figures, pragmatic charge and expressive means. As a postmodern writer, Hilary Mantel speaks with a philosophical voice, unconstrained by established rules and laws. Consequently, the complex interweaving of styles and genres, as well as the multiple plotlines in her novels, present a significant challenge for translators seeking to convey the nuances of modern British fiction in the target language.