

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ НАУКИ І ТЕХНОЛОГІЙ

КАФЕДРА ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Кваліфікаційна робота за рівнем магістра на тему:

Художня реценсія і проблеми семіотики (на матеріалі перекладів романів
Джейн Остін українською мовою)

Студентки групи ФП2321
Факультету «Управління енергетичними та
економічними процесами»
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша – англійська
Дзюман Аліни Володимирівни

До захисту

«16» січня 2025 р.

Власова проф. Власова Т. І

Науковий керівник:

доктор філософських наук, професор

завідувач кафедри

Власова Тетяна Іванівна

Власова (підпис)

Національна шкала Відмінно

Кількість балів 98

Оцінка ЄКТС A

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
UKRAINIAN STATE UNIVERSITY OF SCIENCE AND TECHNOLOGIES

DEPARTMENT OF PHILOLOGY AND TRANSLATION

Master's Degree Diploma Paper

Artistic Reception and the Problems of Semiotics (on the material of Jane Austen's
novels and their translation into the Ukrainian language)

Group PT2321
Faculty of Management of Energy
and Economics Processes
Speciality 035 Philology
Specialization 035.041 Germanic
Languages and Literatures (Translation
Included), Major Language – English
Dziuman A. V.

Research supervisor:
Doctor of Philosophical Sciences,
Professor, Head of the Department
of Philology and Translation
Vlasova T. I.

Dnipro – 2025

Український державний університет науки і технологій
Кафедра філології та перекладу

Затверджую:

Завідувач кафедри філології та перекладу

Власова (підпис)

д-р.філос.н., проф. Власова Т.І.

„ 9 ” 2024 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну магістерську роботу

студента(ки) II курсу ФП2321 групи факультету УЕЕП УДУНТ

Дзюман Аліни Володимирівни

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія

Тема роботи: *Художня рецепція і проблеми семіотики (на матеріалі перекладів романів Джейн Остін українською мовою)*

Науковий керівник: доктор філос. наук, професор, завідувач кафедри філології та перекладу *Власова Тетяна Іванівна*

Дата видачі завдання: *05.09.2024*

Графік виконання магістерської кваліфікаційної роботи

№ п/п	Найменування частин і план магістерської кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Відмітка про виконання (підписи)
1.	Аналіз наукових першоджерел і написання теоретико-методологічної частини магістерської кваліфікаційної роботи (Розділ 1)	Вересень	<u>Власова</u>
2.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини магістерської роботи. (Розділи 2)	Жовтень	<u>Власова</u>
3.	Проведення аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини магістерської роботи (Розділ 3)	Жовтень-листопад	<u>Власова</u>
4.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної магістерської кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Листопад	<u>Власова</u>
5.	Попередній захист магістерської кваліфікаційної роботи і подання завершеної магістерської кваліфікаційної роботи на кафедру	Листопад	<u>Власова</u>
6.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту магістерської кваліфікаційної роботи	Грудень	<u>Власова</u>
7.	Захист магістерської кваліфікаційної роботи	Січень	<u>Власова</u>

Науковий керівник Власова (підпис)

Студент Дзюман (підпис)

АНОТАЦІЯ

В роботі досліджуються художня рецепція і проблеми семіотики на матеріалі оригіналів та перекладів романів Дж. Остін «Чуття і чутливість» й «Гордість та упередження» В. Горбатьком, Г. Пехник та Г. Лелів українською мовою. Розкривається проблематика семіотики та художньої рецепції у сучасних теоріях зарубіжних і українських лінгвістів, а також феноменолого-герменевтичний та екзистенційний характер їх передачі при перекладі художньої літератури. Проводиться компаративний аналіз передачі семіотики та художньої рецепції у контексті відтворення бінарних опозицій концептів українською мовою, а саме «чуття-чутливість», «джентельменство-зарозумілість», «гордість-упередження» і «чесноти-марнославство». В результаті дослідження підводяться підсумки щодо успішності відтворення концептів з огляду на проблематику семіотики та художню рецепцію у перекладах українською мовою.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ ЩОДО ТЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	12
1.1 Огляд літератури за поставленою темою дослідження	12
1.2 Методологія дослідження рецепції та аспектів семіотики при перекладі художньої літератури з англійської мови.....	29
Висновки до розділу 1	50
РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОЇ РЕЦЕПЦІЇ ТА ПРОБЛЕМ СЕМІОТИКИ В СМИСЛОВИХ ІНВЕРСІЯХ ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНІВ ДЖЕЙН ОСТІН УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.	53
2.1 Концептуальні положення рецепції в художньо-естетичних зв'язках та проблематики семіотики у сучасних теоріях зарубіжних та українських лінгвістів	53
2.2 Теоретичні дискусії стосовно феноменолого-герменевтичного та екзистенційного характеру передачі рецепції в її художньо-естетичних аспектах при перекладі в проблемному полі художньої літератури	74
Висновки до розділу 2	82
РОЗДІЛ 3. ПРОБЛЕМНЕ ПОЛЕ КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОЇ РЕЦЕПЦІЇ ТА СЕМІОТИКИ НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНІВ ДЖЕЙН ОСТІН «ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ» ТА «ЧУТТЯ І ЧУТТЄВІСТЬ» В. ГОРБАТЬКОМ, Г. ЛЕЛІВ І Г. ПЕХНИК УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	85
3.1 Результативність компаративного аналізу вимірів семіотики та рецепції у перекладах роману Дж. Остін «Чуття і чуттєвість» В. Горбатьком та Г. Пехник українською мовою	85
3.2 Реалізація компаративного підходу під час аналізу перекладів В. Горбатька та Г. Лелів роману Дж. Остін «Гордість та упередження» українською мовою	115
Висновки до розділу 3	135
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	137
ДОДАТКИ.....	140
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	176

ВСТУП

У сучасній перекладацькій науці дослідники здебільшого дотримуються думки, що перед перекладачами і мовознавцями постає усе те саме питання адекватного перекладу художньої літератури, де це, в сучасному розумінні, визначають не лише актом передачі тексту з однієї мови на іншу, а й важливим засобом для сприйняття та аналізу різних поглядів і культур, що висвітлюються авторами у літературних творах.

Загально визнано, що серед ключових аспектів адекватного перекладу літературних творів важливою складовою виступає ідея художньої рецепції. На думку літературознавців (Ф. Ніцше, М. Пруста, Г. Сковороди, М. Хвильового, Л. Кононовича та інших), особливістю художніх творів, зокрема високоякісних, є їхня здатність спонукати до глибоких роздумів, викликати емоційні реакції та почуття, змінювати світосприйняття. Також зазначається, що коли йдеться про переклад цих творів, відбувається інтерпретація й відтворення не лише слів і словосполучень, а й безпосередньо авторського світогляду та естетичних якостей, що становлять основу художньої рецепції.

Науковці (І. Нагай, А. В. Книш, В. Терлецький, К. Болдік та інші) вважають, що тема художньої рецепції залишає деякі проблеми недостатньо дослідженими у сучасному українськомовному літературознавстві. Адже, як зауважують українські та зарубіжні мовознавці, нехтування цим аспектом при перекладі може вплинути на якість і повноту сприйняття перекладених творів, а також на формування художнього смаку та культурний обмін. Крім того, не менш важливими визначаються проблеми семіотики, з якими неодмінно зустрічаються перекладачі під час своєї роботи.

Теоретики семіотики (Н. М. Філіппова, І. В. Погребняк, О. Шепетяк, О. М. Балинська та інші) переважно одностайно дотримуються думки, що переклад - це не лише лінгвістична, але й культурна трансформація, під час якої знакові системи та культурні коди переносяться з однієї мови на іншу. Вони зазначають, що кожен текст містить унікальну мережу знаків, символів і

значень, які можуть бути частково втрачені або змінені в процесі перекладу. Особливо це помітно при перекладі літературних творів, таких як романи Джейн Остін, де мова, стиль і культурні реалії відіграють ключову роль у створенні художнього світу. Згідно з теорією семіотики, перед перекладачем стоїть завдання не лише передати власне художній зміст тексту, але й зберегти його культурні особливості, символічні значення та контекстуальні нашарування, що вимагає від перекладача глибокого розуміння як вихідної, так і цільової культури.

Так, наприклад, при перекладі романів Дж. Остін, в яких основна увага зосереджена на соціальних нормах, поведінці та мові персонажів, перекладачам важливо враховувати як лексичні, так і семіотичні аспекти тексту, щоб зберегти атмосферу епохи та культурні коди, притаманні тогочасному англійському суспільству. Переклад цих романів стає складним завданням, оскільки перекладачам необхідно не лише адаптувати текст до мовних особливостей цільової аудиторії, але й знайти способи передати культурний контекст, емоційні тони та стилістичні особливості, які роблять твори Дж. Остін унікальними.

Для більш глибокого дослідження поставленої теми було обрано у якості матеріалу романи Дж. Остін «Гордість та упередження» («Pride and Prejudice») і «Чуття і чуттєвість» («Sense and Sensibility») та їх переклади українською мовою В. Горбатьком, Г. Лелів і Г. Пехник. Відомо, що ці романи поєднують у собі риси епохи пізнього Просвітництва, реалізму, м'який «англійський» гумор, а також простоту сюжету, іронічність та психологічне розкриття героїв. Саме тому вони принесли авторці всесвітнє визнання, хоча й посмертно, оскільки упродовж свого життя Дж. Остін писала, як і більшість жінок її часу, анонімно або під псевдонімом «by a lady».

Першим, як відомо, серед її творів, що побачив світ, став роман «Чуття і чуттєвість», написаний між 1795 і 1797 роками та опублікований у 1811-му році. Завдяки позитивному схваленню критиками і продажу всіх примірників

до 1813 року, письменниця отримала певну фінансову та психологічну незалежність. Також, у 1813 році було опубліковано її другий роман «Гордість та упередження», який вона завершила писати у 1797 році. Серед інших романів, написаних Дж. Остін, були видані «Менсфілд-парк» («Mansfield Park») у 1814 р. і «Емма» («Emma») в 1815 році. Тоді як романи «Нортенгерське абатство» («Northanger Abbey») та «Переконання» («Persuasion»), що були написані в 1818 р., а також «Леди Сьюзан» («Lady Susan» написаний у 1871 році) були опубліковані вже після її смерті.

Загальновідомо, що в 70-ті роки ХХ-го століття романи Дж. Остін почали ставати дедалі відомішими серед читачів, особливо «Гордість та упередження», а також те, що у цей період відбувся перекладацький бум для романів Джейн Остін, і нині її твори перекладено більше ніж шістдесятма різними мовами. Від початку 90-х років ХХ століття у зв'язку зі здобуттям Україною незалежності постає проблема перекладу канону класичної літератури українською мовою. Проблема перекладу творчості Дж. Остін посилюється тим, що її романи набувають небувалої популярності на Заході. Тож, як відомо, роман Дж. Остін «Гордість та упередження» вперше було перекладено українською мовою у 2005-му році В. Горбатьком, а згодом у 2011-му році Т. Некряч та у 2015-му році – Г. Лелів. Також роман Дж. Остін «Чуття і чуттєвість» було перекладено у 2005-му році В. Горбатьком, другий переклад українською мовою 2018-го року належить Г. Пехник. Хоча перекладів українською у творів Дж. Остін не так багато, наукових та дослідницьких робіт навпаки налічується чимало, а її твори і надалі стають предметом багатьох сьогоденних досліджень літературознавства.

Теж важливо зазначити, що у своїх романах, зокрема «Чуття і чуттєвість» й «Гордість та упередження» Дж. Остін вбачала справжнє «жіноче щастя» першочергово в імпліцитності та самовдосконаленні, а також в успішному шлюбі, освіті, злагоді у стосунках між чоловіком і жінкою, у соціальній безпеці та сприятливому економічному становищі. Усе це вона

реалістично й «грою слів» передавала у своїх романах. Хоча вона не була відкритою феміністкою, все це було актуальним не лише для жінок її часу, але й для наступних поколінь, оскільки в цих аспектах простежувалися питання «гендерної нерівності» та «фемінізму», які науковці вважають важливими для сучасної філологічної науки, зокрема для герменевтики, феміністичних і гендерних студій, концептуальних досліджень й постмодерністської критики тощо.

Відповідно до наукових джерел, розвиток категорії «гендер» з'явився в Західній Європі ще на початку 1960-х років, тоді як в Україні її почали розглядати як науковий напрям лише на початку 2000-х. Крім того, мовознавці акцентують увагу на тому, що питання гендерних досліджень з'явилося в результаті розвитку «фемінізму», і воно, звичайно, посідає чільне місце серед актуальних досліджень і на сьогодні. Важливо тут також відзначити праці українських науковців, що присвячені дослідженню питання становлення та розвитку «гендеру» в українському літературознавстві, лінгвістиці, культурології та психології, зокрема О. Забужко, С. Павличко, В. Агеєвої, Т. Власової, І. Грабовської та інших.

Під час дослідження ми зосередимо наші зусилля на ґрунтовному аналізі та дослідженні феномену художньої рецепції та проблем семіотики на лінгвістичному матеріалі оригіналів романів Дж. Остін «Гордість та упередження» і «Чуття і чуттєвість» та їх перекладів українською мовою.

Розглянемо теоретичні та практичні аспекти перекладу, зокрема еквівалентність та способи передачі семіотичних елементів, щоб з'ясувати, як їх застосували перекладачі В. Горбатько і Г. Пехник при перекладі роману Дж. Остін «Чуття і чуттєвість», а також Г. Лелів і В. Горбатько при перекладі роману «Гордість та упередження» українською мовою. Ми проаналізуємо, з якими перекладацькими труднощами зустрілися перекладачі і як вони вирішили їх у контексті української мови та певних культурних особливостей.

Ми приєднуємося до думки науковців (І. Нагай, А. В. Книш, В. Терлецького, К. Болдіка та інших), що явище художньої рецепції та аспекти семіотики при перекладі художніх творів потребують глибшого дослідження. Оскільки, як зазначалося раніше, романи відомої англійської письменниці Дж. Остін продовжують перекладатися - ми будемо проводити це дослідження на лінгвістичному матеріалі оригіналів романів «Гордість та упередження» і «Чуття і чуттєвість», що вважаються одними із найпопулярніших по всьому світу, як літературні шедеври епохи пізнього Просвітництва, та їх перекладів українською мовою. У ході нашої роботи ми вважаємо за важливе дослідити те, наскільки відрізняється художня рецепція перекладачів В. Горбатька, Г. Пехник та Г. Лелів стосовно оригіналів романів Дж. Остін «Гордість та упередження» й «Чуття і чуттєвість». А також простежити, наскільки точно вони передають концепти закладені в оригіналах романів Дж. Остін «Гордість та упередження» і «Чуття і чуттєвість» та чи зберігають їх семіотичні особливості при перекладі українською мовою.

Об'єктом дипломної роботи виступають тексти оригіналів романів Джейн Остін «Чуття і чуттєвість» й «Гордість та упередження» в їх перекладах українською мовою В. Горбатьком, Г. Лелів і Г. Пехник як художній та лінгвістичний феномен.

Предметом дипломної роботи являється текстуальне дослідження художньої рецепції і проблем семіотики в оригіналах романів Дж. Остін «Чуття і чуттєвість» й «Гордість та упередження» та їх перекладах українською мовою В. Горбатьком, Г. Лелів і Г. Пехник.

Мета дослідження полягає в виявленні специфіки художньої рецепції в семіотичному проблемному полі при компаративному аналізі оригіналів та перекладів романів Дж. Остін «Гордість та упередження» й «Чуття і чуттєвість» українською мовою В. Горбатьком, Г. Лелів і Г. Пехник.

Для досягнення поставленої мети, необхідно виконати наступні **завдання:**

- подати огляд літератури за темою дослідження;
- проаналізувати основні засади методології дослідження художньої рецепції та способів передачі аспектів семіотики при перекладі;
- виявити вплив духовних чинників на формування моральних поглядів, які були представлені письменницею Дж. Остін у романах «Чуття і чуттєвість» та «Гордість та упередження»;
- надати визначення поняттю художньої рецепції у сучасній теорії зарубіжних та українських лінгвістів;
- дослідити основні способи передачі семіотики при перекладі художньої літератури;
- провести компаративний аналіз способів передачі семіотики у перекладах романів Дж. Остін «Гордість та упередження» та «Чуття і чуттєвість» українською мовою;

Для досягнення зазначеної мети були використані наступні **методи:**

- загальнонаукові: емпіричний, логічний, аналітичний, дедукції та індукції, абстрагування і конкретизації, компаративний;
- філософські: герменевтичний, феноменологічний, екзистенційний;
- лінгвістичні: текстоцентризму, концептуальної реконструкції ідеї художньої рецепції та лінгвостилістичний.

Практичне значення отриманих результатів.

Ця дипломна робота може мати практичне застосування в наукових та освітніх цілях, зокрема, під час проведення занять на філологічних факультетах. Вона може бути корисною для студентів, викладачів та дослідників, зацікавлених у теорії перекладу, герменевтиці тексту та

контексту, семантико-стилістичних особливостях перекладу тексту, а також у перекладі художньої літератури. Дана робота може слугувати матеріалом для проведення лекцій та практичних семінарів з лінгвокультурологічної та жанрової теорії перекладу.

Апробація результатів дослідження відбулася у формі участі у Всеукраїнській Науково-Технічній Конференції Студентів І Молодих Учених “Наука І Сталий Розвиток Транспорту 2024” з опублікуванням тез доповіді “Джейн Остін як втілення пізнього британського Просвітництва” (кер. проф. Власова Т. І.). Збірник Тез / Том III. Дніпро: УДУНТ, 2024. С. 221-222. 239 с.

Публікації:

1. А. В. Дзюман. “Деякі Проблеми Українського Перекладознавства”. (кер. проф. Власова Т. І.). Всеукраїнська Науково-Технічна Конференція Студентів І Молодих Учених “Наука І Сталий Розвиток Транспорту 2023”. Збірник Тез / Том III, УДУНТ, Дніпро, 2023. С. 150. 174 с.

2. А. В. Дзюман. “Дискурс Та Дискурсивність Як Проблеми Сучасного Перекладу”. (кер. проф. Власова Т. І.). Всеукраїнська Науково-Технічна Конференція Студентів І Молодих Учених “Наука І Сталий Розвиток Транспорту 2023”. Збірник Тез / Том III, УДУНТ, Дніпро, 2023. С. 151. 174 с.

3. А. В. Дзюман. “Хронотоп Як Поняття Прози (На Матеріалі Жанру Фентезі)”. (кер. проф. Власова Т. І.). Всеукраїнська Науково-Технічна Конференція Студентів І Молодих Учених “Наука І Сталий Розвиток Транспорту 2023”. Збірник Тез / Том III, УДУНТ, Дніпро, 2023. С. 153. 174 с.

4. А. В. Дзюман. “Ризики Підприємств Під Час Роботи В Особливий Період”. (кер. проф. Горобець В. Л.). Всеукраїнська Науково-Технічна Конференція Студентів І Молодих Учених “Наука І Сталий Розвиток Транспорту 2023”. Збірник Тез / Том III, УДУНТ, Дніпро, 2023. С. 108. 174 с.

5. А. В. Дзюман. “Формування Мовної Культури Майбутнього Менеджера”. (кер. доц. Галацька В. Л.). Міжнародна Науково-Технічна Конференція Студентів І Молодих Учених “Молода Академія - 24”. Збірник Тез / Том II, УДУНТ, Дніпро, 2024. С. 142. 208 с.

6. Dziuman, A., Bezrukov, A. “How Languages Die: The Former Power of Extinct Languages”. 23rd International Students’ Scientific Conference “Engineer of the Third Millennium”, USUST, Dnipro, 2024. P. 25. 112 p.

7. Dziuman, A., Galatska, V. “Multiculturalism as a Scientific Issue”. 23rd International Students’ Scientific Conference “Engineer of the Third Millennium”, USUST, Dnipro, 2024. P. 27. 112 p.

8. Дзюман А. В. “Джейн Остін як втілення пізнього британського Просвітництва” (кер. проф. Власова Т. І.). Всеукраїнська Науково-Технічна Конференція Студентів І Молодих Учених “Наука І Сталий Розвиток Транспорту 2024”. Збірник Тез / Том III. Дніпро: УДУНТ, 2024. С. 221-222. 239 с.

Структура роботи:

Робота складається зі вступу і 3х розділів. Кожен розділ завершується висновками. Робота завершується загальним висновком. 35 додатками. Списком використаних джерел та резюме. Загальний обсяг роботи – 190 сторінок. Основний зміст – 137 сторінок. Додатки – 36 сторінок. Список використаних джерел – 11 сторінок (з них 55 українськомовних, 43 англомовних та 2 німецькомовних). Резюме – 4 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ ЩОДО ТЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Огляд літератури за поставленою темою дослідження

З літературознавчих джерел відомо, що серед творів світової літератури, які привертають увагу і викликають інтерес літературознавців та читачів, особливе місце займають романи відомої англійської письменниці Дж. Остін періоду пізнього Просвітництва [1, с. 304-306]. Літературні критики визначають її твори витонченими й іронічними, в яких вона розкриває внутрішні світи героїнь, а також висвітлює питання освіти для жінок і моральної проблеми стосунків між чоловіками та жінками, яке бачить у зміні акцентів бінарної опозиції «суб'єкт-об'єкт», щасливому шлюбі, сприятливому економічному становищі і соціальній безпеці [1, с. 304-306].

Під час аналізу біографії письменниці, можна дізнатися чимало цікавих фактів з того, що впливало на її світогляд та натхнення для написання романів. Здається, з огляду на сучасність, що навіть її життя було схожим на роман, а тому існує і книга «Становлення Джейн Остін» та численні екранізації, які присвячені життю Джейн Остін [2].

Літературознавець Н. Соловйова зазначає, що перші спроби Джейн Остін писати були в чотирнадцять років, коли вона написала роман-пародію на тогочасні популярні романи в листах, і ця іронія простежується і в усіх інших її творах [1, с. 304-306]. Вона також стверджує, що Дж. Остін продовжувала традиції таких письменників, як Г. Філдінг, Л. Стерн та С. Річардсон у розвитку звичного сучасному часу романів, де відображала повсякденність суспільних явищ, серед яких мораль, ведення господарства і грошові проблеми, виховання та чесноти тощо [1, с. 304-306]. Письменниця створювала образи своїх героїв, не плекаючи ілюзій, а писала із досвіду власного життя, з історій своїх знайомих, які вони розповідали при зустрічі або через листування [1, с. 304-306].

Тут важливо зауважити, що достовірних біографічних свідчень про Дж. Остін збереглося небагато [1, с. 304-306]. Усього 161 лист, які зберегла старша сестра Остін, з-поміж близько трьох тисяч інших [4]. Саме вони слугують матеріалом для написання біографій та досліджень, і завдяки їм письменник В. С. Моем у своєму есе про Джейн Остін зазначив, що «вона мала досить гострий язичок та рідкісне почуття гумору, яке допомагало розуміти її недоліки тих, хто оточує й не ображатися на їх претензії і нещирість а звеселятися цим, радше ніж відчувати за це прикрість» [1, с. 304-306].

Хоча Дж. Остін і вважається видатною письменницею «жіночого» роману, відомо, що до цього їй довелося зустріти чимало труднощів, а також, на жаль, вона не здобула визнання протягом свого життя [3]. Дж. Остін, згідно біографії, до 1811 року писала й публікувалася як і більшість жінок-письменниць – анонімно, адже тоді сильно обмежували суспільні інтереси та стереотипи [1, с. 304-306]. Її літературна спадщина налічує чимало віршів, творів, оповідань та декілька романів, які переважно поєднують в собі риси іронії, реалізму, м'якого «англійського» гумору й психології [1, с. 304-306]. Серед яких, як вже згадувалося раніше, романи: «Чуття і чуттєвість» (1811), «Гордість та упередження» (1813), «Менсфілд-парк» (1814), «Емма» (1815), «Нортенгерське абатство» (1818), «Переконання» (1818) та «Леді Сьюзан» (1871), де три останніх були опубліковані посмертно [4]. Крім того, як зазначають літературознавці О. Голдсміт, та Л. Стерн, Джейн Остін випереджає свій час у романах, адже їм притаманні традиції реалізму та епохи пізнього Просвітництва [1, с. 304-306]. Поет та історик В. Скотт був одним із тих, хто позитивно оцінив романи Джейн Остін, ще за часів її життя [1, с. 304-306]. Лише після продажу авторських прав на роман «Чуття і чуттєвість» у 1811 році її книгу почали публікувати під псевдонімом «by a lady», завдяки чому Джейн Остін отримала певну фінансову та психологічну незалежність, а подальші книги публікувалися вже не під псевдонімом, а «від автору роману «Чуття і чуттєвість»» («By the author of «Sense and sensibility»») [4].

Науковці визначають 70-ті роки ХХ-го століття як початок розквіту популярності творчості Джейн Остін, серед яких роман «Гордість та упередження», написаний між жовтнем 1796 і серпнем 1797 років епохи Просвітництва та опублікований 28 січня 1813 року, що вже сягає у пізню стадію цієї ж епохи, головним чином і приніс авторці всесвітнє визнання, хоча й посмертно [4].

Також відомо, що незабаром після продажу авторських прав на роман «Гордість та упередження» у 1813 році, коли він почав ставати дедалі популярнішим в англійському суспільстві, без відома чи схвалення Джейн Остін з'явився перший неофіційний переклад французькою мовою від мадам Ізабель де Монтольє, котрий був більше імітацією, ніж достовірним перекладом, і продавався він у дешевих піратських виданнях [4]. Наразі примірників її романів продано понад двадцять мільйонів а їх перекладів налічується понад п'ятдесятма різними мовами [5].

Відповідно до наукових джерел, справжній бум популярності й перекладів творчості Дж. Остін відбувся лише після її смерті у 70-х роках ХХ-го століття [4]. Хвиля популярності доволі висока і в ХХІ столітті. Також, як відомо, першим романом під час публікації якого було вказано ім'я авторки Джейн Остін - став роман «Переконання», опублікований у Франції у 1821 році під назвою «Сім'я Елліот» («La Famille Elliot») або «Стародавній Схил» («L'Ancienne Inclination») [4]. Літературний критик, Н. Кінг, у 1953 був здивований тим, що у Франції дуже захопилися творчістю Дж. Остін, в романах якої акцентувалася увага на повсякденне англійське життя, незважаючи на те, що перевагу французькі читачі віддавали пишним романтичним фантазіям [4].

Загальновідомо, що роман Дж. Остін «Гордість та упередження» посів дев'яте місце у «Рейтингу 100 кращих книг усіх часів» журналу «Ньюсвік», котрий випускався з 1933 по 2012 рік, а також друге місце згідно голосування «Велике читиво», котре було проведено ВВС 2003 року в Великій Британії [5].

Роман «Гордість та упередження» було не одноразово екранізовано, як і «Чуття і чуттєвість», що також вплинуло на популярність та визнання творчості Дж. Остін сучасним поколінням [4].

Творчості Дж. Остін, присвячено чимало дослідницьких робіт по всьому світу, зокрема і в українськомовній царині. Проте на сьогодні, на жаль, перекладів українською мовою її романів небагато [3]. Не менш важливо зауважити, що вплинуло на це історичні події, адже відомо, що до дев'ятнадцятого століття перекладів зарубіжної літератури українською мовою було небагато [6, с. 136-150]. Як зазначається в науково-історичних джерелах, перекладознавство в Україні розквітло лише у ХХ-му столітті, разом із тим як країна отримала свою незалежність, і переклад з іноземних мов українською - став однією з важливих складових для подальшого розвитку мовознавчої і літературної спадщини [6, с. 136-150].

Перші переклади українською мовою романів Дж. Остін «Чуття і чуттєвість» та «Гордість та упередження» було надруковано у 2005 році, перекладачем яких став В. Горбатько [5]. У цьому ж році він переклав ще один роман Дж. Остін під назвою «Емма», а згодом його ж редакції перекладів «Чуття і чуттєвість» та «Гордість та упередження» були надруковані у 2013 та 2018 роках [5]. Іншим перекладачем роману «Чуття і чуттєвість» була Г. Пехник у 2018 році, а роман «Гордість та упередження», окрім В. Горбатько, також переклали українською мовою Т. Некряч у 2011, 2014 та 2018 роках і Г. Лелів у 2018 році [5].

Варто також згадати й інші романи Дж. Остін, такі як «Менсфілд-парк», «Нортенгерське абатство» і «Переконання», переклади яких було виконано українською мовою [4]. Зокрема роман «Менсфілд-парк» переклала Д. Радієнко, який було надруковано у 2008 та 2018 роках [7]. Роман «Нортенгерське абатство» було перекладено українською мовою Т. О. Шевченко і надруковано у 2009 та 2018 роках, а також перекладачем В. Бута в 2015 році [4]. Перекладач Т. О. Шевченко виконала переклад роману

«Переконання» українською мовою, що був надрукований у 2009 і 2013 роках, а останній з відомих перекладів датується 2019 роком київським виданням «Знання», проте ім'я перекладача залишається невідомим [4].

Відомо, що чимало науковців та літературознавців, які вивчають творчість Джейн Остін, розглядають її літературні шедеври через призму фемінізму. Згідно з науковими джерелами, фемінізм як суспільний рух та ідеологія мав значний вплив на літературну творчість багатьох письменників, серед яких Дж. Остін також посідає особливе місце [8, с. 3-6]. Її творчість нерідко розглядають у контексті раннього фемінізму, оскільки в ній порушуються питання про роль жінки в суспільстві, її можливості та обмеження в умовах патріархальної системи [1, с. 304-306]. Хоча Дж. Остін не була відкритою феміністкою в сучасному розумінні цього терміну, її романи, такі як «Гордість та упередження» та «Чуття і чуттєвість», піднімають питання гендерної нерівності, обмеженого вибору для жінок та тиску соціальних норм [1, с. 304-306].

Авторка статті в енциклопедії Н. Соловійова вважає, що в романах Дж. Остін жінки часто стикаються з обмеженими можливостями для самореалізації та необхідністю обирати між коханням і соціальною вигодою [1, с. 304-306]. Ці питання набули розвитку в пізніших феміністичних рухах, які боролися за права жінок на освіту, роботу, участь у політичному житті та особисту незалежність [8, с. 3-6]. Водночас критики відзначають, що Джейн Остін надає своїм героїням певну свободу дій і волі, що робить її твори більш прогресивними для свого часу [1, с. 304-306].

У цьому контексті важливо звернутися до проблем теми фемінізму в Європі та Україні. Загальновідомо, що фемінізм у Європі пройшов кілька ключових етапів. Зародження фемінізму припадає на кінець XVIII - початок XIX століття, коли почали з'являтися перші праці та маніфести, в яких порушувалося питання прав жінок [8, с. 3-6]. Однією із перших впливових праць була «Відстоювання прав жінок: з урахуванням політичних та

моральних аспектів» авторства М. Воллстонкрафт (1792) [15], яка спричинила бурхливу дискусію та заклала підвалини для подальших феміністичних рухів [8, с. 3-6]. До цієї течії раннього фемінізму також належали П. Б. Шеллі, К. Нортон, Д. Ст. Мілль та інші мислителі, які виступали за рівні права для жінок [8, с. 3-6]. Суфражистський рух, який боровся за право жінок голосувати, так само відіграв значну роль у розвитку феміністичної думки [8, с. 3-6].

Друга хвиля фемінізму, яка почалася в 1960-х роках у Європі була зосереджена на критиці патріархальних структур і породила нову академічну галузь - жіночі студії [8, с. 3-6]. Цей етап фемінізму прагнув дослідити роль жінок у різних сферах життя, сприяючи розвитку феміністичної критики як міждисциплінарного підходу в науці та культурі [8, с. 3-6]. Так, у ХХ столітті фемінізм у Європі набув нових форм і змісту, особливо після Першої та Другої Світових війн, коли жінки активно долучилися до трудової діяльності та взяли участь у політичних і соціальних рухах [8, с. 3-6]. З'явилися нові течії фемінізму, зокрема радикальний, ліберальний та соціалістичний фемінізм (частково марксистський фемінізм), кожна з яких мала свої особливості та цілі [8, с. 3-6]. Важливим моментом стало отримання жінками права голосу, що стало результатом тривалої та наполегливої боротьби [8, с. 3-6].

В Україні феміністичний рух також має свою історію, яка сягає кінця ХІХ століття [47, с. 160-162]. Як відомо, одним із перших проявів фемінізму на українських теренах було створення жіночих організацій, які боролися за доступ до освіти та соціальні права [47, с. 160-162]. Важливим етапом у розвитку фемінізму в Україні став вплив західноєвропейських ідей, а також активна участь українських жінок у національно-визвольних рухах [47, с. 160-162]. За радянських часів жінки продовжували відігравати значну роль як у суспільному житті, так і на робочому місці та в політиці, що відповідало офіційній ідеології рівності [47, с. 160-162]. Однак, як стверджують науковці, справжній розвиток фемінізму в Україні відбувся після здобуття незалежності в 1991 році, коли почали з'являтися незалежні жіночі організації та активістки,

які боролися за права жінок у різних сферах громадського життя [47, с. 160-162].

Таким чином, хоча Дж. Остін і заперечувала свою причетність до фемінізму, її творчість все ж таки мала певний вплив на фемінізм, як ідеологічний та соціальний рух, не лише в Європі але й в інших країнах, оскільки її романи продовжують і на сьогодні досліджуватися з феміністичної перспективи, що сприяє формуванню нових підходів до розуміння ролі жінки в суспільстві.

Наприклад, однією з таких робіт постає книга «Джейн Остін. Жінки, політика і роман» авторства К. Л. Джонсон, що отримала високу оцінку серед критиків і вважається однією з найкращих робіт про Дж. Остін за останні три десятиліття [11]. У своєму дослідженні К. Л. Джонсон пропонує новий і переконливий аналіз думок Дж. Остін, вивчаючи її творчість з перспективи жіночих прав, політики та впливу на письменництво [11]. Вона аналізує, як Дж. Остін використовує свої романи для обговорення важливих соціальних та політичних питань, таких як гендерна рівність, права жінок та роль особистого щастя у суспільстві [11]. В результаті свого дослідження К. Л. Джонсон стверджує, що Дж. Остін, хоча і працювала в межах консервативного літературного середовища, використовувала свої романи для критики соціальних норм і просування ідей рівності та жіночої незалежності [11]. Вона бачила особисте щастя та жіночу автономію як важливі складові суспільного прогресу [11]. Таким чином, Джонсон підкреслює те, наскільки глибокими та багатограними є романи Дж. Остін, а також як вони слугують не лише як розважальна література, а й як критичний коментар до соціальних та політичних питань свого часу [11].

Дослідниця А. Гюней також присвятила свою роботу «Література XIX століття та феміністичні мотиви в романах Джейн Остін» аналізу феміністичних аспектів у творчості Дж. Остін, підкреслюючи, як письменниця зображала реалії життя жінок незаможного дворянства Британії XIX-го

століття [12]. Вона приєднується до думки літературознавців, що основними темами романів Дж. Остін постають шлюби молодих жінок та соціальна структура незаможного дворянства Британії того часу [12]. А. Гюней наголошує, що Дж. Остін показувала реалії, з якими стикалися жінки у своєму часі, зокрема соціальні та моральні обмеження [12]. На її думку, через своїх героїнь Остін відображала конфлікти з усталеними нормами суспільства та їхні зусилля знайти свободу в рамках цих обмежень [12]. Дослідниця підкреслює, що героїні Джейн Остін є сильними, незалежними та розумними жінками, які захищають свої вибори, і це відповідає вимогам феміністичної думки, яка розвинулася у ХХ-му столітті [12].

В результаті свого дослідження вона наголошує на тому, що героїні романів Дж. Остін демонструють такі феміністичні якості, як незалежність думки та відстоювання свого вибору, що робить їх прототипами феміністичного світосприйняття ХХ-го століття [12]. Через аналіз характерів героїнь романів «Розум і почуття», «Гордість і упередження», «Емма» та інших творів Джейн Остін А. Гюней показує, як ці героїні стикаються з соціальними та моральними обмеженнями, борються за свободу та права і, зрештою, знаходять щастя у шлюбі [12].

Ще однією сучасною дослідницею, яка присвятила свою наукову працю творчості Дж. Остін у перспективі фемінізму, є А. Чаудхурі [13]. У своїй роботі «Романи Джейн Остін: Дослідження з феміністичної перспективи» вона проводить аналіз романів Дж. Остін з феміністичної точки зору, зокрема, як у них відображено роль хоробрих жінок та їхні жертви, які часто залишаються невизнаними в патріархальному суспільстві [13]. А. Чаудхурі досліджує, як героїні Дж. Остін, такі як Елізабет Беннет, демонструють самоповагу у стосунках з чоловіками [13]. Крім того, вона підкреслює, що романи Остін виходять за рамки простих любовних історій, відображаючи реалістичний підхід до питань кохання та шлюбу, а також соціального статусу [13].

Таким чином вона стверджує, що романи Дж. Остін мають значне феміністське забарвлення [13]. У них не лише висвітлюються проблеми та виклики, з якими стикалися жінки незаможного дворянства Британії у ХІХ столітті, але й змальовуються сильні, самостійні жінки, які прагнуть до рівноправності [13]. А. Чаудхурі вважає, що, створюючи таких героїнь, Дж. Остін зробила свій внесок у розвиток феміністичної думки, підкресливши важливість прав і свобод жінок у суспільстві, а також не аби як вплинула на розвиток літератури та соціальні і моральні ідеї того часу [13].

Серед інших сучасних досліджень, присвячених творчості британської письменниці Дж. Остін можна також виділити роботу мовознавця А. М. М. М. Хасана «Роль гендеру та влади в романах Джейн Остін» що присвячена аналізу складної взаємодії гендерних ролей та влади в її романах [14]. Автор досліджує, як персонажі та їхні стосунки віддзеркалюють гендерні ролі та динаміку влади в соціальному контексті творів Джейн Остін [14]. Зокрема, Хасан досліджує обмеження, що накладені на жінок та очікування щодо маскулінності чоловіків, а також вплив соціальної ієрархії, економічної влади та патріархальних структур на поведінку та стосунки героїв [14]. Шляхом компаративного аналізу таких романів, як «Гордість і упередження», «Розум і чуттєвість» та «Емма», в дослідженні виявлено спільні закономірності та варіації в динаміці гендеру та влади [14].

В результаті цього дослідження мовознавець виявив гостре розуміння письменницею соціальних норм та їхнього впливу на свободу дій і взаємовідносин між людьми [14]. Хасан підкреслює, як Остін зображує багатогранну природу гендеру і влади, зокрема, на прикладі обмежень, з якими стикаються жінки, і соціальних очікувань від чоловіків [14]. Це дослідження робить значний внесок у розуміння літературної спадщини Дж. Остін, оскільки зосереджується на тому, як її творчість відображає і критикує соціальні структури, що формують досвід і перспективи її героїв. Це дозволяє

нам краще зрозуміти вплив Остін на літературу та громадську думку про гендерні ролі та владу [14].

У свою чергу, літературознавець Т. Моніка в своїй праці «Уявлення про джентльмена у Джейн Остін» вивчає концепцію «джентльменства» в романах Дж. Остін [16, с. 26-42]. Дослідниця аналізує, як за допомогою своїх героїв-чоловіків Дж. Остін змальовує ідеали справжніх джентльменів, які були визнані в англійському суспільстві на межі XIX-XX століть [16, с. 26-42]. Авторка підкреслює, що Остін поєднує різні ідеали джентльменства у своїх головних чоловічих персонажах, демонструючи, як ці ідеали взаємодіють один з одним [16, с. 26-42]. Так, наприклад, Фіцвільям Дарсі у романі «Гордість та упередження» втілює традиційний ідеал джентльмена з аристократичним походженням, багатством і лицарським характером [16, с. 26-42]. Тоді як Едвард Феррарс у романі «Чуття і чуттєвість» уособлює сором'язливість, благородство і розум [16, с. 26-42].

Відтак, у дослідженні висвітлено, що герої романів Джейн Остін репрезентують різноманітне поєднання джентльменських ідеалів, що відображає зміни в соціальних нормах та очікуваннях щодо чоловічих ролей на зламі XIX-XX століть [16, с. 26-42]. На нашу думку, дослідження Т. Моніки допомагає глибше зрозуміти літературну спадщину Джейн Остін та її бачення суспільних норм свого часу [16, с. 26-42].

Серед інших дослідницьких надбань вирізняється робота «Всезнання для атеїстів: або непогрішний наратор Джейн Остін» літературознавця В. Неллеса, що присвячена аналізу концепції всезнання в наративі Дж. Остін [18]. Неллес досліджує, чим відрізняється оповідь Дж. Остін в її романах від традиційного всезнаючого наратора, порівнюючи його з божественним всевіданням, як це робили попередні літературознавці [18]. Зокрема, автор стверджує, що наративи Остін є «непогрішними», а не «всезнаючими», оскільки використовують лише обмежену кількість інструментів зі «скриньки всезнання», таких як всемогутність, всюдисутність і телепатія [18].

Головною відмінністю роботи В. Неллеса від інших досліджень є його критичний підхід до традиційної концепції всезнання в літературі [18]. Автор відходить від ідеї всезнаючого оповідача як божества і пропонує розглядати його як інструмент, який може по-різному використовуватися різними письменниками [18]. На основі аналізу романів Джейн Остін він доходить висновку, що її наративи «безпомилкові», але не володіють повним всезнанням, і такий підхід набагато точніше описує прийоми письменниці [18].

Дослідницька робота літературознавця А. А. М. Альхаджа на тему «Концепція егоїзму в романі Джейн Остін «Гордість і упередження»» присвячена критичному аналізу концепції «егоїзму» в романі Джейн Остін «Гордість та упередження» [19]. У своїй роботі автор досліджує, як егоїзм проявляється через персонажів і як він впливає на розвиток сюжету та взаємини між героями [19]. Особлива увага приділяється двом жіночим персонажам – місіс Беннет і Лідії, які виступають у якості інструментів для осуду та критики суспільства [19].

Альхадж використовує місіс Беннет і Лідію як приклади дурних і егоїстичних персонажів, які через свої вчинки та поведінку виявляють людські вади, такі як гордість, дурість, упередження та поверховість [19]. Автор стверджує, що ці персонажі не лише комічні, але й служать для розкриття різних тем роману, таких як шлюб, любов та соціальні відносини [19]. Місіс Беннет представляє недалекоглядну матір, яка робить помилки у виборі партнера для своєї дочки, тоді як Лідія є молодою дівчиною, яка захоплюється поверховими речами та робить необдумані вчинки, що призводить до невдалого шлюбу [19].

У висновках Альхадж підкреслює, що Дж. Остін досягла вершин у створенні сімейного роману, досконало зобразивши повсякденне життя незаможного дворянства свого часу [19]. Її персонажі та сюжети вражають своєю реалістичністю та глибиною, і це особливо помітно в «Гордість та

упередження» [19]. Ми вважаємо дослідження Альхаджа корисним для наукових досліджень спадщини Остін, оскільки воно надає нові перспективи для розуміння її творчості та соціальної критики, що робить її твори актуальними й сьогодні [19].

Сучасна українська дослідниця А. В. Книш присвятила свою працю ««Джейн Остін у пошуках щастя: «Гордість і упередження» в оригіналі й перекладі» (2022) дослідженню концептуально-художньої архітектоніки роману Дж. Остін «Гордість і упередження», зокрема аналізу рецепції та символічного змісту роману через призму гендерних та культурних аспектів [17]. Авторка зосереджується на тому, як Остін у своїх творах відстоює ідею рівності розуму жінок і чоловіків та демонструє силу жіночого інтелекту, яка не підпорядковується традиційним стереотипам [17].

А. В. Книш у своєму дослідженні підкреслює, що Остін демонструє, як жінки можуть діяти незалежно від чоловіків і контролювати свої почуття, що стало новаторським підходом для літератури XVIII - початку XIX століть [17]. Зокрема, письменниця зображує героїнь роману «Гордість і упередження» не лише як об'єкти кохання, а й як особистостей, які будують власну ідентичність незалежно від чоловіків [17]. Авторка дослідження зазначає, що Остін порушує усталені гендерні норми, зокрема, бінарну опозицію «раціональність - емоційність», руйнуючи стереотипи щодо ролі жінки в суспільстві [17].

У висновку А. В. Книш наголошує на тому, що Дж. Остін використовує новаторський підхід до зображення жіночих ролей через морально-етичні проблеми, підкреслюючи важливість інтелекту та самоконтролю для жінок [17]. Крім того, вона вважає, що сатира письменниці спрямована не лише на чоловіків, а й на жінок, які підкоряються стереотипним гендерним ролям [17]. На нашу думку, це дослідження допомагає краще зрозуміти ідеї Дж. Остін про жіноче щастя та феміністичні настрої, які заклали підґрунтя для подальшого розвитку фемінізму в літературі.

Також можна навести у приклад роботи сучасної української дослідниці Т. Г. Семигінівської, що присвятила свої дослідження ідіостилю Дж. Остін [9]. Зокрема у своїй роботі «Особливості відтворення ідіостилю Джейн Остін» вона аналізує ідіостиль відомої англійської письменниці періоду пізнього Просвітництва Дж. Остін, яка вважається основоположницею «жіночого» роману, зокрема акцентує увагу на мовно-стилістичних засобах, які є складними для перекладу її творів українською мовою [9]. Дослідниця вважає, що до основних компонентів ідіостилю Дж. Остін відноситься іронічність та засоби її відтворення, а також синтаксично-стилістичні засоби як синтаксична гра слів, удавані вигуки, парцеляція тощо [9].

Ще одна її робота «Збереження ідіостилю Джейн Остін в українських перекладах», що була написана пізніше у співавторстві з Ю. В. Дмитривою, присвячена не лише вивченню ідіостилю Дж. Остін, а й особливостям його збереження в українських перекладах [10]. Вони розглядають індивідуальний стиль англійської письменниці як систему змістових та формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам Дж. Остін [10]. Дослідниці вважають, що особливості індивідуального стилю Дж. Остін полягають у використанні великої кількості мовно-стилістичних прийомів на лексичному, синтаксичному та лексико-синтаксичному рівнях, зокрема іронії, метафор та епітетів [10]. До синтаксичних засобів, якими послуговується Дж. Остін, вони відносять еліпсис, полісиндетон, парцеляцію та повтор.

В результаті своїх досліджень вони пропонують шляхи та способи передачі унікальності авторського стилю перекладачами, наприклад, для передачі метафоричності – повний або дослівний переклад [10]. Тоді як для перекладу еліпсису – пропонують синтаксичне уподібнення або дослівний переклад [10].

У романах Дж. Остін дійсно простежуються такі особливості, як іронічність, ігри слів та інші стилістичні й синтаксичні особливості, проте ми дотримуємося думки, що її творчості більш характерна відсутність яскраво

вираженого ідіостилю, що надає творам особливої універсальності і класичної рівноваги. Зокрема, ми вважаємо, що стиль Остін відзначається витонченістю, стриманістю та акцентом на точності й елегантності мови, дозволяючи персонажам і ситуаціям розкриватися через діалоги та описи без зайвих стилістичних експериментів.

Доречним буде згадати і роботу сучасного українського мовознавця О. Ю. Кириченко на тему «Гендерний аспект перекладу (на матеріалі роману Джейн Остін «Гордість та упередження»)» [20]. Її робота присвячена вивченню гендерних аспектів при перекладі художніх текстів, зокрема роману Джейн Остін «Гордість та упередження» [20]. В роботі детально аналізуються два сучасні переклади цього роману українською мовою: переклад Т. Некряч та переклад В. Горбатька. Основна увага приділяється порівнянню жіночого та чоловічого підходів до перекладу та виявленню відмінностей між ними [20].

Дослідження Кириченко особливо зосереджене на тому, як гендер перекладача впливає на вибір лексичних та стилістичних прийомів під час перекладу художнього тексту [20]. Це відрізняється від інших робіт, присвячених творчості Дж. Остін, які, як правило, зосереджуються на літературознавчому аналізі самих творів або їхніх перекладів без врахування гендерного аспекту [20]. У праці проаналізовано сучасні українські переклади, завдяки чому зроблено висновки про актуальні тенденції перекладацької практики, а також враховано культурні та соціальні зміни, що відбулися з часу написання роману в оригіналі [20].

Загалом О. Ю. Кириченко зазначає, що стиль перекладача формується під впливом його особистого світосприйняття, де важливу роль відіграють психологічні та соціальні відмінності, притаманні чоловікам і жінкам [20]. На її думку, текст художнього твору переломлюється через призму цих чинників, що зумовлює різні підходи у виборі лексико-стилістичних засобів. Зокрема, гендерна ідентичність перекладача впливає на його ставлення до вихідного тексту, що відображається на кінцевому результаті перекладу [20].

В результаті свого дослідження О. Ю. Кириченко дійшла висновків, що жінки-перекладачки схильні триматися ближче до тексту оригіналу, намагаючись зберегти його семантичну та стилістичну точність [20]. При цьому часто такий підхід супроводжується виразними критичними та емоційними інтонаціями, які відображають суб'єктивне сприйняття перекладачки [20]. Як наслідок, можуть виникати семантичні та прагматичні зсуви, що додають перекладу нових акцентів. Така інтерпретація частково зумовлена психологічними особливостями, які визначають глибший емоційний зв'язок жінки з текстом [20]. Натомість перекладач-чоловік частіше виступає в ролі спостерігача, залишаючись більш об'єктивним у своїх інтерпретаціях [20]. Він віддає перевагу нейтральній лексиці і схильний використовувати експлікацію, тобто розширене пояснення значення, що робить його переклади менш емоційно забарвленими, але більш детальними [20]. Такий підхід, на думку дослідниці, відображає схильність чоловіків до раціональності та структурованості, що часто призводить до відхилень від оригіналу і створення більш детальних, пояснюючих перекладів [20].

У свою чергу, Ю. С. Усенюк проводить дослідження творчості Дж. Остін на тему «Структура, семантика та функції емотивів у романах Дж. Остін», зокрема зосереджується на аналізі емотивів у її романах, вивчаючи, як авторка використовує слова для вираження емоцій своїх героїв [21]. Особливу увагу вона приділяє прикметникам та інтенсифікаторам, що посилюють емоційне навантаження [21]. Усенюк виявляє, що письменниця часто використовує позитивні прикметники та інтенсифікатори, такі як «very», для вираження емоцій, наприклад, «to be very sure», «a very good servant», «a very old and intimate friend», що робить її твори насиченими експресією [21]. Також дослідниця підкреслює, що Остін найчастіше послуговується прикметниками, які описують почуття та акцентують увагу на позитивних аспектах, наприклад, «amiable», «intelligent», «generous», «pleasant», «gentle», тощо [21].

На відміну від інших досліджень, які зосереджуються на загальнолітературних чи стилістичних аспектах, ця робота присвячена аналізу конкретних мовних засобів вираження емоцій [21]. Ю. С. Усенюк наголошує на тому, що у своїх романах Дж. Остін використовує широкий спектр лінгвістичних та паралінгвістичних засобів для передачі емоцій, зокрема, специфічні функціональні мовленнєві засоби та емоційно-оцінну лексику [21].

Варто зазначити, що популярність творчості Дж. Остін, навіть вже коли минуло понад двісті років, зумовлена не лише поширенням перекладів її романів, але і їх екранізацією, що робить твори доступними для ширшої аудиторії [22]. Зокрема, науковці стверджують, що візуальні адаптації допомагають передати атмосферу, характери та соціальні взаємини, які так майстерно описані в її книгах, надаючи новий вимір сприйняття літературних шедеврів Дж. Остін [22]. І, звичайно, наголошують на тому, що після перегляду екранізації роману – у глядачів з'являється зацікавленість оригіналом твору, яка спонукає їх до читання [22].

Серед романів Джейн Остін особливо виділяють екранізацію твору «Гордість та упередження», яка нараховує понад сім інтерпретацій у вигляді фільмів (1940, 2005 років) та телесеріалів (1952, 1958, 1967, 1980, 1995 років) [23]. Телесеріал «Гордість та упередження», знятий британською компанією «BBC» у 1995 році з К. Фертом і Дж. Ель, вважається одним із найбільш популярних, що значно розширило аудиторію та підвищило популярність творчості Джейн Остін [23]. Також варто згадати фільм «Чуття і чуттєвість» 1995 року режисера Е. Лі з Е. Томпсон і К. Вінслет у головних ролях та фільм «Емма» 2020 року з А. Тейлор-Джой у головній ролі [23].

Екранізацій романів Дж. Остін, звісно, налічується значно більше і чимало присвячено досліджень темі порівняння фільму та роману, зокрема дослідницька робота І. Репушевської «Лінгвальні особливості літературної екранізації (2005) роману Дж. Остін «Гордість та упередження»» присвячена аналізу кореляційних зв'язків між вербальними засобами, що

використовуються в оригінальному романі Дж. Остін, і їх відображенням у кінематографічній адаптації [24]. Вона зосереджується на дослідженні, як літературний текст перекладається мовою кіно і як ці засоби взаємодіють для створення нового художнього твору [24].

І. Репушевська доходить висновку, що екранізація - це новий вид художньої творчості, який потребує детального вивчення [24]. Заміна авторського тексту візуальними образами та наближення діалогів до сучасної мови сприяють кращому сприйняттю твору аудиторією [24]. Відтак, оточення героїв виглядає як романтична ностальгія за минулим, а самі персонажі стають більш зрозумілими та близькими глядачеві [24].

Таким чином, існує незліченна кількість робіт присвячених творчості британської письменниці Джейн Остін, як в зарубіжному, так і в українському літературознавстві. Ми приєднуємося до думки мовознавців, що хоча перекладів романів Дж. Остін небагато, проте ті, що ми маємо – далися перекладачам нелегко, і вони доклали багато зусиль, щоб українськомовна аудиторія ближче познайомилася з її творчістю [20].

Варто також зазначити, що перекладачі, а саме В. Горбатько, Г. Пехник та Г. Лелів по різному сприймали тексти оригіналів романів Джейн Остін, зокрема «Гордість та упередження» і «Чуття і чуттєвість», тому під час їх перекладу українською мовою вони по своєму передавали контекст за допомогою різних лексичних, стилістичних та синтаксичних засобів. Отже, в нашій роботі ми збираємося дослідити як саме їх рецепція вплинула на добір семантичних відповідників під час їх перекладу українською мовою романів Дж. Остін «Гордість та упередження» і «Чуття і чуттєвість», оскільки вони неодмінно зустрічали чимало проблем семіотики на своєму шляху до досконального перекладу її творів.

1.2 Методологія дослідження рецепції та аспектів семіотики при перекладі художньої літератури з англійської мови

В літературознавстві загальноприйнятою аксіомою вважається те, що рецепція під час перекладу художньої прози відіграє ключову роль для достовірної інтерпретації контексту та адекватного відтворення тексту оригіналу цільовою мовою [25, с. 10]. Відомо, що переклад таких творів українською мовою вимагає від перекладача глибокого розуміння не лише лінгвістичних, а й культурологічних аспектів оригіналу, а також знання численних особливостей, пов'язаних із семіотикою тексту [25, с. 10]. Задля цього перекладачі використовують численні перекладацькі трансформації, а також різноманітні методи та прийоми, які дозволяють адекватно передати художній зміст та семіотичні особливості оригіналу [25, с. 10].

Доцільним буде також надати визначення методології дослідження. Загальновідомо, що методологія дослідження - це теорія впорядкування діяльності [48, с. 50]. Науковці розуміють під методологією дослідження об'єкт, яким є впорядкування діяльності [48, с. 50]. Загалом у межах цього єдиного підходу описуються методології наукової, практичної, навчальної, художньої та ігрової діяльності [48, с. 50].

Проте науковці наголошують, що не всі види діяльності потрібно впорядковувати за допомогою методології [26, с. 1]. Людську діяльність, зазвичай, умовно поділяють на імітаційну та продуктивну [26, с. 1]. Під імітаційною діяльністю розуміють «відображення», копіювання діяльності іншої людини або власної діяльності на основі накопиченого досвіду [26, с. 1]. Наприклад, монотонна діяльність токаря на верстаті (на рівні освоєних технологій) є принципово організованою (само-організованою) [26, с. 1]. Зрозуміло, що така діяльність не потребує застосування методології [26, с. 1]. На відміну від неї, продуктивна діяльність передбачає здобуття результату, який можна назвати об'єктивно або суб'єктивно новим [26, с. 1]. За визначенням, будь-яка наукова діяльність (здійснювана більш-менш компетентно) спрямована на отримання об'єктивно нового результату [26, с.

1]. Власне, саме така продуктивна діяльність і вимагає застосування методології [26, с. 1].

Згідно з визначенням науковців методологія розглядає впорядкування діяльності, яка є активною поведінкою людини [48, с. 50]. Під упорядкуванням діяльності розуміється її організація в якості єдиної системи, що має чітко визначені ознаки, певну логічну структуру та супровідний процес її реалізації, зокрема, часову структуру [48, с. 50]. Відповідно в основу обґрунтування покладено діалектичні категорії «історичне (темпоральне)» та «логічне» [48, с. 50].

До логічної структури відносять такі компоненти діяльності, як суб'єкт і об'єкт, форми й предмет, засоби й методи, а також результати цієї діяльності [48, с. 50]. До зовнішніх характеристик діяльності щодо зазначеної структури належать наступні: ознаки, принципи, умови та норми [48, с. 50].

Історично сформувалися різні типи культури впорядкування діяльності [26, с. 2]. Нині використовують проектно-технологічний тип за яким виробнича діяльність людини (чи установи) розділена на окремі цикли, що мають завершену форму, що називають «проектами» [26, с. 2]. Відомо, що процес здійснення діяльності розглядається в межах проекту, котрий реалізується в певній послідовності в часовому проміжку за фазами, стадіями та етапами [26, с. 2]. До того ж, ця послідовність є спільною для всіх видів діяльності [26, с. 2]. Завершення циклу діяльності («проекту») науковці визначають за наявністю наступних трьох фаз:

- проектна фаза, що передбачає модель системи яку необхідно створити (наукова гіпотеза як модель системи нового наукового знання, що створюється) та план її реалізації [26, с. 2];

- технологічна фаза, яка передбачає реалізацію системи, тобто перевірку гіпотези [26, с. 3];

- рефлексивна фаза, під час якої здійснюється оцінка створеної системи нового наукового знання і вказується на необхідність її подальшого коригування або «запуску» нового проекту (тобто генерування та верифікація нової гіпотези) [26, с. 3].

Згідно наукових джерел відомо, що методологія наукових досліджень займає «проміжну» позицію (слугує «містком») у наведеній нижче ієрархічній структурі[26, с. 3]:

- філософія науки;
- методологія наукового дослідження;
- дизайн дослідження;
- техніка дослідження.

Під технікою дослідження науковці зазвичай розуміють сукупність конкретних методів, інструментів, алгоритмів тощо для проведення певного дослідження [26, с. 3]. Дизайн дослідження - це процес вибору методики дослідження [26, с. 3]. Методологія наукового дослідження стосується загальних закономірностей і принципів упорядкування дослідницької діяльності - вибору ефективної (адекватної, раціональної) методики дослідження [26, с. 3]. І нарешті, філософія науки відповідає загальній універсальній основі будь-якої наукової діяльності [26, с. 3].

У контексті нашого дослідження, методологічне забезпечення роботи зумовлене необхідністю дослідження художньої рецепції та способів передачі аспектів семіотики при перекладі романів Дж. Остін «Гордість та упередження» і «Чуття і чуттєвість» українською мовою. Зокрема, ми розглянемо ключові методи, що будуть використані в цьому дослідженні, серед яких загальнонаукові, філософські та лінгвістичні підходи. Застосування цих методів дозволить нам всебічно проаналізувати тексти, виявити ключові

елементи художньої рецепції та семіотики, а також здійснити порівняльний аналіз їх відтворення у перекладах.

Серед загальнонаукових методів дослідження для проведення аналізу використовуються наступні підходи, а саме емпіричний, логічний, аналітичний, дедукції та індукції, абстрагування та конкретизації, а також компаративний. До філософських методів, котрими ми послуговуємося – відносяться герменевтичний, феноменологічний та екзистенційний. Що стосується лінгвістичних методів дослідження, то це підходи текстоцентризму, концептуальної реконструкції ідеї художньої рецепції та лінгвостилістичний.

Перш за все, ми розглянемо емпіричний метод дослідження, котрий відноситься до загальнонаукових [27]. Відомо, що науковці визначають емпіричне дослідження як будь-яке дослідження, висновки якого ґрунтуються суто на конкретних даних, що можуть бути перевірені [27]. Власне, термін «емпіричне» означає, що дослідження спирається на наукові експерименти та/або докази [27]. Відповідно, дослідження вважають емпіричним, якщо воно ґрунтується на справжніх фактах для перевірки висунутих тверджень [27].

Як правило, емпіричний підхід дотримується правил емпіризму і використовує кількісні та якісні методи для збору доказів [27]. Згідно наукових джерел, термін «емпіричний» (з грецької *empeirikos*, що означає «досвідчений») походить з праць давньогрецьких лікарів, які почали відходити від давніх догматичних принципів і почали покладатися на явища, які можна спостерігати [27]. Пізніше емпіризм став філософською теорією пізнання, згідно з якою знання походять з фактів і досвіду, особливо тих, що отримані за допомогою органів чуття [27].

На думку античних філософів, емпіричне дослідження - це те, яке спирається на дані отримані шляхом спостереження для розробки і перевірки теорій та формування висновків [27]. Тобто, емпіричне дослідження

використовується для отримання знань, заснованих на досвіді [27]. Нині слово «емпіричний» використовується на позначення процесу збору даних на підставі фактів, отриманих з досвіду чи спостережень, або за допомогою вивіренних наукових приладів [27].

Методологія нашого дослідження передбачає використання емпіричного методу, який є основоположним для збору та аналізу реальних даних. Зокрема, проаналізувати як інші дослідники сприймали творчість Дж. Остін, а також у контексті аналізу перекладів її романів «Гордість та упередження» і «Чуття і чуттєвість» українською мовою емпіричний метод дозволяє нам дослідити як В. Горбатько, Г. Пехник та Г. Лелів сприймали тексти оригіналів і як це відобразилося на їх перекладах за допомогою використання різних засобів семіотики. Цей метод нам також допоможе систематизувати отримані та порівнювані дані й дійти більш точних висновків.

В нашій дослідницькій праці ми також будемо використовувати логічний підхід. За визначенням вчених, логічний підхід - це метод систематичного та обґрунтованого аналізу даних, формулювання висновків та пошуку шляхів для вирішення проблем [28]. У процесі дослідження логічне мислення вважається надзвичайно важливим, адже воно допомагає структурувати результати спостережень, проаналізувати отримані дані та доходити до точних і обґрунтованих висновків [28].

Зокрема, використання логічного підходу у нашій роботі необхідно для того, щоб систематизувати отримані знання і результати та дійти логічних висновків після ретельного аналізу й порівняння перекладів романів Дж. Остін «Гордість та упередження» і «Чуття і чуттєвість» українською мовою з метою пошуку розбіжностей у перекладах В. Горбатька, Г. Пехних і Г. Лелів, а також для логічного обґрунтування їх перекладацького рішення. Таким чином, логічний підхід забезпечить методичну та раціональну основу для нашого

дослідження, сприяючи глибшому розумінню процесів перекладу та їх впливу на художню рецепцію творів Дж. Остін українською мовою.

Наступним розглянемо аналітичний метод дослідження. Згідно наукових джерел відомо, що аналітичний метод (іншими словами аналіз), це перш за все поділ досліджуваного об'єкта на кілька частин, виявлення специфічних характеристик та властивостей того чи іншого явища, певного процесу чи зв'язків між процесами та явищами [26, с. 44-45]. Аналітичний метод у будь-якому науковому дослідженні виступає невід'ємною частиною та нерідко навіть його першим етапом, який полягає в переході від загальної характеристики об'єкта, що вивчається, до визначення його структури, матеріалу, властивостей та ознак [26, с. 44-45].

Ми приєднуємося до думки науковців, що одне й те саме явище чи процес можна аналізувати за багатьма напрямками [26, с. 44-45]. Комплексний аналіз явища призводить до його детального вивчення [26, с. 44-45]. Під аналізом зазвичай розуміють розділення комплексного явища на його складові частини, більш прості та елементарні, а також виявлення окремих аспектів, властивостей і зв'язків [26, с. 44-45]. Проте аналіз не вважається кінцевою метою наукового дослідження [26, с. 44-45]. Ця мета досягається за допомогою методів дослідження, які об'єднують і відтворюють зв'язки між окремими елементами, сторонами і компонентами складного явища, і таким чином осягають цілісність в єдності її складових частин [26, с. 44-45].

Аналітичний метод визначається є як інструмент для ґрунтовного дослідження ознак і особливостей внутрішньо-системної взаємодії, що поєднує в собі результати абстрагування, формалізації та спрощення [26, с. 44-45]. Водночас, як було сказано раніше, це не можна вважати головною метою; основним завданням аналітичного методу вбачається пошук та ідентифікація внутрішніх напрямів та можливостей щодо перспектив розвитку об'єкту [26, с. 44-45]. У нашому випадку ми застосуємо цей метод для дослідження різних аспектів перекладів романів Дж. Остін «Гордість та упередження» і «Чуття і

чуттєвість» українською мовою, зокрема аспектів семіотики та художньої рецепції.

Застосування аналітичного методу допоможе нам детально розглянути окремо перекладацькі трансформації, а також оцінити їхній вплив на загальне розуміння та сприйняття текстів перекладу романів Дж. Остін. Зокрема, проаналізувати мовні засоби, культурні реалії, семантичні відмінності та стилістичні прийоми, використані в оригіналі письменницею, та їх адаптацію в перекладі В. Горбатьком, Г. Пехник та Г. Лелів українською мовою. Аналітичний підхід дозволить нам побудувати цілісну картину перекладацьких трансформацій, виявити вдалі та проблемні моменти у передачі семіотичних аспектів оригіналів. Це сприятиме глибшому розумінню того, як перекладачі інтерпретують та адаптують творчість Дж. Остін для українського читача, і як це впливає на художню рецепцію її творів.

Доцільним буде розглянути метод абстрагування, яким ми також будемо послуговуватись. Абстрагування визначається науковцями як основна розумова операція, що дозволяє подумки виокремити сторони, властивості чи стани об'єкта як такі, що становлять окремий предмет розгляду [26, с. 45]. Саме абстрагування відносять до основних методів узагальнення та визначення понять [26, с. 45].

В контексті нашого дослідження метод абстрагування дозволить нам виявити та проаналізувати загальні властивості та характеристики перекладів романів Дж. Остін «Гордість та упередження» і «Чуття і чуттєвість» українською мовою. Зокрема, це допоможе виокремити ключові аспекти семіотики, які впливають на художню рецепцію цих творів, та відокремити їх від конкретних мовних та стилістичних прийомів, використаних у перекладах. Таким чином, ми зможемо створити більш узагальнену картину підходів і стратегій, якими послуговувалися перекладачі В. Горбатько, Г. Пехник та Г. Лелів під час перекладу романів Дж. Остін українською мовою.

Серед інших загальнонаукових методів важливо надати визначення дедукції та індукції. Ці два підходи, згідно наукових джерел, нерозривно пов'язані та необхідні для того, щоб доходити більш достовірних висновків [26, с. 46]. Зокрема дедуктивний метод передбачає шлях дослідження від загального до часткового, тобто від загальних суджень до конкретних висновків [29]. Науковці стверджують, що дедуктивний підхід полягає у застосуванні етапів, описаних для індуктивного дослідження, але у зворотному порядку [29]. Спочатку відштовхуються від соціальної теорії, яка здається найбільш переконливою, а потім перевіряють її висновки за допомогою аналізу більш конкретних даних [29]. Це означає, що вони переходять від більш загального рівня до більш конкретного [29]. Саме дедуктивний підхід зазвичай асоціюється з науковими дослідженнями, оскільки він включає в себе вивчення того, що вже зроблено іншими, ознайомлення з існуючими теоріями про явище, яке вивчається, а потім перевірку гіпотез, які випливають з цих теорій [29].

Натомість індуктивний метод дослідження, згідно з твердженням науковців, спрямований на виведення загальних закономірностей на основі аналізу конкретних випадків і спостережень. Загальновідомо, що цей підхід протилежний дедуктивному і починається зі збору даних, які мають відношення до теми дослідження [29]. Після того, як зібрано значну кількість даних, вони аналізуються на предмет виявлення закономірностей і тенденцій [29]. На основі цих спостережень формулюється теорія, що допомагає обґрунтувати знайдені закономірності [29]. Тобто в індуктивному підході дослідження відбувається від конкретних даних до загальних висновків, від аналізу конкретних фактів до побудови теорії [29].

Ми будемо послуговуватися обома цими методами, щоб краще дослідити особливості перекладів романів Дж. Остін «Чуття і чуттєвість» та «Гордість та упередження» українською мовою. Дедуктивний метод дозволить нам перевірити існуючі теорії щодо художньої рецепції та проблем

семіотики при перекладі, тоді як індуктивний підхід допоможе нам визначити розбіжності та особливості перекладів цих романів українською мовою В. Горбатьком, Г. Пехник і Г. Лелів, зокрема як їм вдалося передати семантичні особливості тексту та контексту. Поєднання цих методів забезпечить більш повне та всебічне дослідження, що забезпечить нам можливість зробити надійніші та більш обґрунтовані висновки.

Наступний підхід, що ми розглянемо - це метод конкретизації. Як відомо з наукових джерел, цей метод є протилежним до методу абстрагування і передбачає виявлення цілісних, взаємопов'язаних, багатограних і складних структур [26, с. 46]. Для цього спочатку здійснюється абстрагування, а потім, шляхом конкретизації, відтворюється цілісність (мисленнєва конкретність) на більш високому якісному рівні пізнання [26, с. 46]. Відтак, у діалектиці в процесі пізнання виокремлюють два підпроцеси за принципом «абстрагування-конкретизація», а саме, перехід від «конкретного» до «абстрактного», а потім від «абстрактного» до «нового конкретного» (Г. Гегель) [26, с. 46]. У цьому і полягає діалектика розвитку теоретичного мислення, яка передбачає інтеграцію процесу абстрагування (створення різноманітних абстрактних понять) і конкретизації (руху до конкретики і її відтворення) [26, с. 46].

За допомогою методу конкретизації ми будемо відтворювати цілісне уявлення про художню рецепцію творчості Дж. Остін, зокрема її романів «Чуття і чуттєвість» і «Гордість та упередження» в оригіналі та українському перекладі. Насамперед, ми абстрагуємося від певних аспектів інтерпретації, таких як використання семіотичних елементів та художніх прийомів. Потім, через процес конкретизації, ми реконструюємо загальну картину того, як ці елементи поєднуються для створення цілісної художньої рецепції в українських перекладах. Цей підхід дозволить нам краще зрозуміти взаємозв'язки між окремими компонентами перекладу та їхній вплив на загальне сприйняття творів Дж. Остін.

Наступний загальнонауковий метод дослідження, котрий ми розглянемо – це компаративний. Як відомо з наукових джерел, компаративний метод дослідження передбачає зіставлення об'єктів для визначення їхніх подібностей та відмінностей [26, с. 45]. За допомогою цього методу можна виявити кількісні та якісні характеристики об'єктів, а також здійснити їх класифікацію, впорядкування та оцінку [26, с. 45]. Мовознавці визначають, що метод компаративного дослідження полягає у зіставленні двох об'єктів, при цьому головну роль відіграють ознаки та критерії, за якими вони порівнюються [26, с. 45].

Вони також наголошують, що порівнювати варто лише ті об'єкти, які належать до однієї групи [26, с. 45]. При цьому об'єкти в певній групі порівнюються на основі характеристик, які є важливими для розгляду [26, с. 45]. Проте науковці зауважують, що об'єкти можуть бути порівнянними за одними ознаками, але непорівнянними за іншими [26, с. 45]. Що більш точно визначені ознаки, то якіснішим стає порівняння [26, с. 45]. Крім того, зіставлення тісно пов'язане з аналізом, оскільки для порівняння необхідно виявити характерні ознаки явищ, що розглядаються [26, с. 45]. Також під час порівняння встановлюються зв'язки між явищами, тому воно вимагає синтезу [26, с. 45].

Наше дослідження передбачає використання компаративного методу дослідження для того, щоб здійснити порівняння перекладів романів Джейн Остін «Гордість та упередження» та «Чуття і чуттєвість», виконаних В. Горбатьком, Г. Пехник та Г. Лелів українською мовою. Зокрема, ми приділимо увагу тому, як кожен з перекладачів інтерпретував ключові смислові елементи оригінальних текстів, а також дослідимо, як художня рецепція вплинула на ці інтерпретації. Це допоможе нам зрозуміти, як ці перекладачі адаптували твори Джейн Остін для української аудиторії, беручи до уваги аспекти семіотики, зокрема семантичні. Як наслідок, ми зможемо зробити висновки про

ефективність і точність перекладів, а також про те, як художня рецепція перекладачів вплинула на передачу смислу оригінальних текстів.

До філософських методів дослідження якими ми послуговуватимемося, відносяться наступні. Зокрема герменевтичний, феноменологічний та екзистенційний. Перш за все, ми розглянемо герменевтичний підхід.

Згідно з визначенням науковців, герменевтичний підхід вважається якісним методом наукового дослідження, котрий полягає в інтерпретаційному аналізі текстів, комунікацій та людських взаємодій [30]. Оскільки цей метод вкорінений у традиції герменевтики, доцільним буде коротко розглянути й основні положення сучасної герменевтики.

Загальновідомо, що герменевтика – це наука про інтерпретацію текстів, переважно релігійних, літературних і філософських [31, с. 45-48]. Її завдання полягає в тому, щоб розкрити сенс тексту, його значення і контекст, в якому він був створений [31, с. 45-48]. Тобто зрозуміти внутрішню логіку та наміри автора, зважаючи на культурний, історичний та соціальний контекст [31, с. 45-48]. Також відомо, що сучасна герменевтика була сформована на плечах титанів-постмодерністів, зокрема німецьких філософів Фрідріха Шляєрмахера, Вільгельма Дільтея, Мартіна Гайдеггера, Ганса-Георга Гадамера та інших [31, с. 45-48]. Їх роботи відіграли вирішальну роль у становленні та розвитку класичної герменевтики, а саме:

- німецький філософ Ф. Шлейєрмахер (1768-1834) вважається засновником класичної герменевтики, а його головна праця «Герменевтика і критика» («Hermeneutik und Kritik», 1838) присвячена розумінню текстів в їхньому історичному та культурному контексті [32];
- німецький філософ В. Дільтей (1833-1911) відомий своєю працею «Вступ до науки про дух» («Einleitung in die Geisteswissenschaften»,

1883), у якій він запропонував герменевтику як метод розуміння гуманітарних наук [33];

- М. Гайдеггер (1889-1976, німецький філософ) у своїй фундаментальній праці «Буття і час» («Sein und Zeit», 1927) зробив значний внесок у розвиток герменевтичної інтерпретації філософії, наголошуючи на екзистенції та інтерпретації як на основних темах [34];
- Г.-Г. Гадамер (1900-2002), котрий також був німецьким філософом і учнем Мартіна Гайдеггера в своїй книзі «Істина і метод» («Wahrheit und Method», 1960) запропонував концепцію «злиття горизонтів» для розуміння текстів, яка була визнана фундаментальною в класичній герменевтиці [35].

Отже, герменевтичний підхід до наукових досліджень передбачає якісний аналіз текстів, повідомлень і взаємин між людьми [30]. За допомогою цього методу здійснюється інтерпретаційний аналіз текстів для виявлення закладених у них підтекстів і контексту, в якому ці смисли формуються [30]. У межах цього підходу вважається, що значення не є чимось очевидним, а конструюється та інтерпретується в конкретному історичному, культурному та особистісному контексті [30].

Герменевтичний метод використовується в багатьох дисциплінах, зокрема в соціології, філософії, психології, антропології, історії та літературознавстві тощо [30]. Зокрема, в соціології він використовується для аналізу соціальних взаємодій та культурних явищ [30]. У психології його використовують для розуміння індивідуальних і колективних психічних процесів [30]. В антропології за допомогою цього методу вивчають культурні практики та звичаї [30]. В історії цей підхід дозволяє інтерпретувати історичні документи та події, а в літературознавстві - аналізувати літературні твори та закладені в них смисли [30].

Використання герменевтичного підходу в нашій роботі сприятиме розумінню інтерпретацій перекладачів, а саме В. Горбатька, Г. Пехник та Г. Лелів, оригінальних текстів романів Джейн Остін «Гордість та упередження» і «Чуття і чуттєвість» українською мовою. Ми проаналізуємо, як перекладачі розуміли та інтерпретували тексти, враховуючи їх історичний та культурний контекст. Герменевтичний аналіз дозволить нам виявити семіотичні аспекти в перекладах, а також дослідити, як концепти закладені в оригіналах романів були передані в українських перекладах. Ми також проаналізуємо вплив культурного контексту та гендерного аспекту на переклад, виявляючи, як культурно-історичний контекст і гендерні погляди перекладачів вплинули на їхнє художнє розуміння та інтерпретацію текстів. Це дозволить нам глибше та більш ґрунтовно вивчити переклади романів Дж. Остін, дослідити художню рецепцію та семіотичну проблематику в українських перекладах, а також інтерпретувати наші висновки щодо досліджених матеріалів.

Феноменологічний метод, котрим ми також послуговуватимемося, вважається науковцями одним із ключових підходів у сучасній філософії та гуманітарних науках, що сформувався на початку ХХ століття [40, с. 666-667]. Він спрямований на вивчення явищ так, як вони постають у свідомості, без впливу попередніх припущень чи теоретичних конструкцій за допомогою споглядально-рефлексивного підходу [40, с. 666-667].

Відповідно до історичних відомостей, термін «феноменологія» вперше був вжитий у ХVIII столітті швейцарсько-німецьким філософом і математиком Йоганном Генріхом Ламбертом (1728-1777) [40, с. 666-667]. У своїй праці «Новий Органон» («*Novum Organum scientiarum*») (1764) він використав цей термін на позначення «теорії ілюзій» [40, с. 666-667]. Тоді як відомо, що німецький філософ І. Кант (1724-1804) використовував термін «феноменологія» лише двічі у своїх працях, проте він надав ширшого тлумачення слову «феномен» [40, с. 666-667]. А вже у ХІХ столітті, зокрема у праці Гегеля «Феноменологія духу» («*Phänomenologie des Geistes*», 1807) [41],

термін «феноменологія» набув нового значення, коли його почали використовувати для вивчення поступового розширення свідомості від «чуттєвої вірогідності» до досягнення «абсолютного знання» [40, с. 666-667]. Надалі поняття «феномен» набуває значення, що синонімічне до «факту», а завдяки працям таких філософів як Гартман, Гальмітон, Штумпф та інших термін «феноменологія» набув значення, близького до сучасного [40, с. 666-667].

Вчені стверджують, що засновником «феноменології» як філософської школи є німецький філософ Е. Гуссерль (1859-1938), який прагнув створити новий методологічний підхід до філософії на противагу натуралізму та позитивізму, що ґрунтується на дослідженні свідомості [42, с. 40-43]. Основне завдання феноменології, на думку Гусерля, полягає у виявленні смислових структур свідомості через феноменологічну редукцію, або «епохе» (epoché). Саме цей метод дозволяє зосередитися на суб'єктивному переживанні світу, відкидаючи попередні припущення про існування об'єктів у навколишньому світі [42, с. 40-43].

Зазначимо, як відомо, подальший розвиток феноменологія отримала завдяки працям таких філософів, як Мартін Гайдеггер, Жан-Поль Сартр та Моріс Мерло-Понті [40, с. 666-667]. Науковці наголошують, що ці мислителі розвивали феноменологію в напрямку екзистенціалізму, хоча й відмовилися від деяких ідей Гусерля, таких як вимога «епохе» та зосередженість на розробці теорії пізнання [40, с. 666-667].

У контексті нашої дослідницької роботи феноменологічний метод має велике значення для аналізу того, як читачі та перекладачі сприймають та осмислюють романи Джейн Остін. Він буде корисним для глибшого розуміння того, як семіотичні елементи тексту сприймаються та інтерпретуються перекладачами і читачами, забезпечуючи точніше відтворення значень оригіналу.

У цьому розділі ми також розглянемо екзистенційний підхід, один із філософських методів дослідження, що буде використаний для аналізу перекладів романів Дж. Остін українською мовою. Загальновідомо, що цей метод виник на основі екзистенціалізму, філософської течії, котра бере початок на початку ХХ століття [36, с. 344-365]. Видатними представниками цього напрямку являються філософи Ж.-П. Сартр, М. Гайдеггер, А. Камю, К. Ясперс та інші [36, с. 344-365]. Цей підхід ґрунтується на розумінні людського існування, свободи вибору, відповідальності, страху та пошуку сенсу існування [36, с. 344-365].

Згідно з науковими джерелами, екзистенційний підхід розглядає людську природу як відкриту і гнучку, здатну до широкого спектру переживань [37]. Тобто людина постійно перебуває у процесі формування своєї сутності та творення власного «Я» через взаємодію зі світом [37]. Особистість не є заздалегідь визначеною і непорушною - не існує єдиної, усталеної сутності чи чітких меж людських здібностей [37].

Також відомо, що представники екзистенціального мислення уникають використання моделей, які поділяють людей на категорії чи типи [37]. Навпаки, вони шукають універсальні риси, які можна спостерігати в різних культурах. На їхню думку, не існує екзистенціальної теорії особистості, яка ділить людство на типи або зводить людей до окремих компонентів [37]. Натомість вона спрямована на опис різних рівнів досвіду та існування, з якими люди неминуче стикаються у своєму житті [37].

У контексті нашої роботи екзистенційний підхід надає можливість заглибитися у те, як перекладачі передають глибинні філософські ідеї та екзистенційні теми, що закладені в оригіналах романів Дж. Остін. Оскільки основна увага екзистенціалізму зосереджена на індивідуальному досвіді, такий підхід дозволяє розглянути, як особисті погляди та інтерпретації перекладача впливають на кінцевий результат. Перекладач, перебуваючи в постійному процесі творення смислів, втілює в перекладі не лише

лінгвістичну, а й філософську складову твору. Завдяки цьому підходу ми зможемо проаналізувати як перекладачі В. Горбатько, Г. Пехник та Г. Лелів використовують свої суб'єктивні інтерпретації, щоб передати емоційний фон та екзистенційні підтексти при перекладі романів Дж. Остін «Гордість та упередження» й «Чуття і чуттєвість» українською мовою.

Завдяки використанню екзистенціального підходу ми можемо дослідити не лише зміст, але й форму, в якій перекладачі передають закладені в оригіналі смисли. Цей метод дозволяє нам з'ясувати, як перекладені тексти взаємодіють із соціальним контекстом і культурними традиціями України. Крім того, екзистенційний підхід допоможе нам проаналізувати, наскільки вдало перекладачі відтворюють екзистенційну проблематику у своїх перекладах романів Дж. Остін «Гордість та упередження» й «Чуття і чуттєвість», зберігаючи атмосферу оригінальних творів і водночас роблячи їх зрозумілими та актуальними для української аудиторії.

Важливими для нашої роботи також являються і лінгвістичні методи дослідження, серед яких ми розглянемо ключові, а саме текстоцентризму, концептуальної реконструкції ідей художньої рецепції та лінгвостилістичний.

Текстоцентричний підхід, згідно мовознавців, визначається одним з основних лінгвістичних методів. Вони наголошують, що лінгвістика тексту вивчає мовні реалії в межах контексту художнього твору, адже вважається, що лише в тексті мовні одиниці набувають свого повного і точного значення [43]. Зокрема, текст розглядається як складна система найвищого рангу, яка об'єднує мовні засоби в єдину цілісну та зв'язну структуру, що відповідає певним комунікативним завданням [45].

Відповідно до цього підходу, саме текст розглядається як основний об'єкт дослідження, що відображає мовну картину світу і зберігає в собі динаміку авторської думки [43]. Як відомо, текстоцентризм виник унаслідок реакції на структурний підхід, за якого мова розглядалася як автономна

система, де значення формується лише завдяки внутрішнім зв'язкам між мовними одиницями [43].

Загальновідомо, що історичним підґрунтям текстоцентризму стали праці таких науковців, як Е. Бенвеніст, котрий наголошував на важливості тексту в процесі комунікації, а також Р. Барт, який підкреслював важливість взаємодії між автором, текстом і читачем [44, с. 147-149]. Крім того, вагомий внесок у розвиток цього підходу зробили В. Матезіус і Т. А. Ван Дейк, які зосередилися на аналізі текстових структур та їхній ролі у формуванні значень [44, с. 147-149].

Також важливим аспектом текстоцентризму є твердження, що текст не можна вивчати поза його контекстом, тобто поза автором і читачем, які є його творцем і адресатом [44, с. 147-149]. Як нам вже відомо, текстоцентричний підхід спрямований на вивчення того, як мовні одиниці та категорії беруть участь у створенні певного типу тексту, і саме тому він є надзвичайно цінним для аналізу художніх творів [44, с. 147-149].

На думку лінгвістів, текстоцентричний підхід передбачає наступні етапи дослідження тексту: аналіз тексту як цілісної системи, здійснення класифікації текстів за різними критеріями, вивчення таких текстових характеристик, як інформативність, зв'язність, цілісність, модальність тощо [45]. Відповідно до цього підходу, текст розглядається як засіб комунікації, в якому мовні одиниці функціонують як структурно-смілова єдність, що забезпечує вплив тексту на сприйняття і розуміння інформації [45].

Проблеми текстоцентризму активно досліджували й сучасні українські лінгвісти, такі як Т. Донченко, О. Горошкіна, Г. Шелехова, М. Пентилюк, Л. Мамчур, А. Нікітіна, С. Омельчук, Л. Кратасюк, В. Мельничайко, Л. Мацько та інші [45]. Їхні праці присвячені поглибленому аналізу творів, зокрема вивченню їхньої структури, функцій та способів впливу на читача [45].

Таким чином, текстоцентричний підхід є надзвичайно важливим для нашого дослідження, адже дозволяє глибше дослідити кожен з романів Джейн Остін, а саме «Чуття і чуттєвість» і «Гордість та упередження», як цілісне явище та розглянути структуру тексту, типологію і визначити, як перекладачі адаптували їх для української аудиторії. Цей підхід сприяє виявленню стилістичних та семантичних особливостей перекладів, а також уможливорює компаративний аналіз способів передачі семантики, що допомагає оцінити адекватність та точність перекладів.

Наступним ми розглянемо підхід концептуальної реконструкції ідей художньої рецепції. Згідно з науковими джерелами, метод концептуальної реконструкції розвинувся у межах філософії та когнітивної лінгвістики, зокрема його витоки пов'язані з розвитком ідей концептуального аналізу. У цьому контексті доцільним буде також розглянути концептуальний аналіз, котрий широко використовується як один із ключових підходів у когнітивній лінгвістиці та дозволяє вивчати структуру, зміст і когнітивні механізми, що лежать в основі формування концептів [46]. Згідно з твердженням науковців, у межах концептуального аналізу поєднуються методи дистрибутивного, контекстуального та компонентного аналізів, завдяки чому стає можливим поглиблене вивчення як окремих мовних одиниць, так і їхньої взаємодії в ширших когнітивних і культурних контекстах [46].

За визначенням О. Селіванової, концептуальний аналіз спрямований на структурування та опис концептів з метою відтворення мисленневих механізмів свідомості [46]. При цьому він охоплює логічний аспект, у якому розкривається внутрішня організація концепту та ейдетичний аспект, у якому досліджується його існування в мисленні [46]. Застосування цього методу дозволяє виявити типологічні особливості концептів, їхню структуру та взаємозв'язки, що робить його незамінним інструментом у сучасних когнітивних дослідженнях [46].

Як вже зазначалося раніше, метод концептуального аналізу в інтерпретації сучасних науковців є ключовим інструментом дослідження вербалізованих концептів [46]. Його основним завданням вважають виявлення когнітивних характеристик, що формують концепт в якості ментальної одиниці [46]. На думку лінгвіста І. Стерніна, цей метод передбачає кілька основних етапів [46]:

- формування номінативної структури концепту: на цьому етапі визначається сукупність мовних засобів, котрі використовуються на позначення концепту у мовленні;
- семантичний аналіз мовних засобів: після визначення номінативного поля проводиться поглиблений аналіз значень слів і виразів, що входять до нього, з метою встановлення їх смислового навантаження;
- інтерпретація семантичного аналізу: за результатами цього аналізу визначаються основні когнітивні ознаки, важливі для структурування концепту;
- валідація результатів: цей етап передбачає підтвердження достовірності результатів когнітивного аналізу з носіями мови, хоча це не обов'язково, якщо дослідник є носієм мови;
- опис концепту: на кінцевому етапі концепт описується за допомогою переліку виявлених когнітивних ознак.

Відтак, концептуальний аналіз становить собою багаторівневий метод, що включає різноманітні підходи та техніки, які дозволяють детально дослідити вербалізовані концепти в різних мовних та культурних контекстах. Метод концептуальної реконструкції, як частина цього підходу, був запроваджений для детальнішого аналізу того, як ідеї та образи, закладені в оригінальному тексті, можуть бути адаптовані в іншомовному перекладі або інтерпретовані в іншому культурному контексті [38]. Цей підхід був сформований у рамках когнітивної науки, лінгвістики і перекладознавства,

щоб вирішити проблему відтворення не лише мовних засобів, а й глибинних концептуальних структур [38].

У контексті нашого дослідження, метод концептуальної реконструкції ідей художньої рецепції дозволить нам проаналізувати, як перекладачі В. Горбатько, Г. Пехник та Г. Лелів відтворюють ідеї, образи та концепти, закладені в оригінальних романах Дж. Остін «Гордість та упередження» та «Чуття і чуттєвість» при перекладі українською мовою.

Наступним ми розглянемо лінгвостилістичний підхід, котрим ми послуговуватимемося під час нашого дослідження. Л.В. Павліченко зауважує, що на сьогодні лінгвостилістичний аналіз активно використовується для дослідження стилістичних особливостей авторської мови [39]. Зокрема, він спрямований на те, як за допомогою мовних засобів відтворюються художні образи та естетичні особливості, які відображають авторський стиль [39]. Цей метод ґрунтується на поєднанні лінгвістичних і стилістичних методів, які допомагають виявити, яким чином мовні одиниці сприяють формуванню образності тексту [39].

Згідно з визначенням дослідника Л. В. Павліченко, Основні засади лінгвостилістичного аналізу були закладені такими видатними українськими мовознавцями, як О. Потебня та Л. Булаховський [39]. Зокрема, на думку О. Потебні, естетико-стилістичний аналіз літературних творів займає ключове місце у вивченні літературної мови, оскільки саме через стилістичний аналіз можна розкрити глибинні риси авторського стилю [39]. Л. Булаховський наголошував, що стиль письменника формується не лише під впливом літературної мови певної епохи, але також залежить від жанрових і соціальних чинників [39]. Він стверджував, що мова відіграє ключову роль у створенні художнього образу та ідейного змісту твору [39].

У свою чергу, Т. Єщенко вважає, що лінгвостилістичний аналіз тексту спрямований на виявлення системи текстових категорій та особливостей

мовних елементів, які формують його зміст і форму [39]. Завдяки аналізу мовних одиниць на різних рівнях тексту (лексичному, синтаксичному, фонетичному) цей метод допомагає краще зрозуміти, як вони слугують для передачі основної ідеї твору [39].

У межах нашого дослідження лінгвостилістичний підхід допоможе проаналізувати, як перекладачі романів Дж. Остін «Гордість та упередження» та «Чуття і чуттєвість», відтворюють такі стилістичні прийоми, як іронія, тонка соціальна критика та емоційна забарвленість в українських перекладах. Це дозволить оцінити, наскільки вдало В. Горбатько, Г. Пехник та Г. Лелів передають стиль авторки, адаптуючи його до української аудиторії, зберігаючи при цьому стилістичну та художню цілісність.

Таким чином, під час нашого дослідження ми користуємося різними методами, що дозволяє нам забезпечити комплексний підхід до вивчення обраної теми. Поєднання різних методологій сприяє глибшому розумінню досліджуваних явищ та підвищує достовірність отриманих результатів.

Висновки до розділу 1

Завдяки проведеному аналізу першого розділу ми можемо зробити наступні висновки.

- Досліджуючи художню рецепцію та аспекти семіотики, ми приєднуємося до думки багатьох науковців, що ці теми потребують глибшого вивчення у сучасному літературознавстві. Для цього ми обрали творчість видатної британської письменниці Дж. Остін, зокрема оригінали романів «Чуття і чуттєвість» й «Гордість та упередження» та їх переклади українською мовою В. Горбатьком, Г. Пехник та Г. Лелів, оскільки вони не лише актуальні на сьогодні, а й являються взірцем того, наскільки художня рецепція може відрізнятись у різних читачів, і яким чином, з огляду на особливості передачі семіотики, ці переклади можуть бути по різному інтерпретовані.

- В результаті огляду літератури за темою дослідження було виявлено багатогранність наукових поглядів щодо до вивчення творчості Дж. Остін. Характеризуючи романи Дж. Остін як ті, що насичені глибокими моральними цінностями, емоційно забарвлені, іронічні, з реалістичним зображенням і психологічним проникненням у стосунки та соціальне становище жінки в суспільстві епохи пізнього Просвітництва, науковці все ж таки присвячують дослідження різним аспектам. Зокрема, одне із таких досліджень стосується характеристики наративу письменниці як «безпомилкового», що визначається науковцем В. Неллесом відмінним від традиційного авторського всезнання.

- Тоді як дослідження ідіостилю Дж. Остін літературознавцями Т. Семигінівською, Ю. В. Дмитрівою та Ю. Усенюк зосереджено на мовно-стилістичних особливостях та емоційній експресії, що підкреслює складність передачі її стилю при перекладі. Тут важливо зауважити, що ми не погоджуємося з тим, що Дж. Остін оперує певним ідіостилем. На нашу думку її стиль навпаки більш стриманий, класичний, хоча і насичений іронічністю, сатиричністю й легкістю тощо, оскільки письменниця наслідує традиції С. Річардсона, Г. Філдінга та Л. Стерна у написанні звичаєвого роману.

- Концепт «егоїзму» як важливої соціальної теми в романі «Гордість і упередження» є предметом дослідження науковця А. А. М. Альхаджа. Він надає цінні перспективи для розуміння соціальної критики, закладеної в творчості письменниці. Альхадж підкреслює наявність егоїзму у взаємодії між персонажами роману Дж. Остін «Гордість та упередження», зокрема через фігури місіс Беннет і Лідії, які слугують засобами для сатиричного викриття суспільних норм і шлюбних відносин. Це дослідження на нашу думку сприяє глибшому зрозумінню соціального контексту романів Джейн Остін та роль персонажів у викритті суспільних проблем.

- Немає сумніву, що екранізації романів Дж. Остін також важливі у популяризації творчості письменниці, про що свідчить аналіз дослідниці І. Репушевської. Ми приєднуємося до її думки, що екранізації відіграють значну роль у відтворенні соціальних та культурних реалій незаможного дворянства епохи пізнього Просвітництва у баченні Дж. Остін, а головне – залучити нові покоління читачів, які можуть сприймати твори письменниці через призму сучасних інтерпретацій.

- Крім того було виявлено, що окрему увагу літературознавці приділяють вивченню феміністичних та гендерних аспектів в творчості Дж. Остін. Тут важливо зауважити, що Дж. Остін ніколи відкрито не вважала себе феміністкою, проте її роботи мають певне феміністичне забарвлення, оскільки теми імпліцитності, самовдосконалення, освіти для жінок та злагоди у стосунках між чоловіком й жінкою тощо, котрі підіймаються авторкою, були і залишаються актуальними для жінок того часу і наступних поколінь, у чому науковці вже вбачають аспекти «гендерної нерівності» та «фемінізму».

- Серед дослідників, які аналізували ці питання в своїх працях, можна назвати К. Л. Джонсон, А. Гюней, А. Чаудхурі, А. М. М. М. Хасана, А. В. Книш, О. Ю. Кириченко та інших. Вони досліджували, як Дж. Остін іронічно ставиться до соціальних стереотипів, зображає реалії жінок у ХІХ столітті, а

також переосмислює традиційні жіночі ролі та як гендер перекладача впливає на передачу цих тем у перекладах.

- Аналіз всіх цих досліджень допоміг простежити і зрозуміти, що творчість Дж. Остін багатогранна на теми, що цікавить дослідників, у чому ми вбачаємо те, наскільки відрізняється їх сприйняття, а також як кожен з дослідників інтерпретує своє розуміння і авторський посыл у романах. Проте, на наш погляд, все ще недостатньо досліджені аспекти художньої рецепції та семіотики, і як вони передаються при перекладі романів Дж. Остін та впливають на сприйняття читачів мови перекладу.

- У світі цього недостатнім також визначається і аналіз феноменолого-герменевтичного та екзистенційного характеру передачі художньої рецепції під час перекладу літературних класичних творів з англійської українською мовою, особливо у зв'язку з проблематикою сучасної епохи, для виконання якої такі методи як герменевтичний, екзистенційний, текстоцентризм, концептуальної реконструкції ідеї художньої рецепції та лінгвостилістичний будуть найбільш ефективними і завжди актуальними.

Отже, застосування комплексної методології, а саме загальнонаукових, філософських та лінгвістичних підходів для нас необхідне, адже це забезпечує глибокий та всебічний аналіз художньої рецепції та проблем семіотики під час компаративного аналізу літературного матеріалу оригіналів романів Дж. Остін «Чуття і чуттєвість» й «Гордість та упередження» і їх перекладів українською мовою В. Горбатьком, Г. Пехник й Г. Лелів.

РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОЇ РЕЦЕПЦІЇ ТА ПРОБЛЕМ СЕМІОТИКИ В СМИСЛОВИХ ІНВЕРСІЯХ ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНІВ ДЖЕЙН ОСТІН УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.

2.1 Концептуальні положення рецепції в художньо-естетичних зв'язках та проблематики семіотики у сучасних теоріях зарубіжних та українських лінгвістів

Проблематичне поле цього підрозділу зумовлено тим, що концептуальні засади художньої рецепції та проблеми семіотики й досі посідають чільне місце у сучасній літературознавчій царині і активно вивчаються як зарубіжними, так і українськими науковцями. Згідно з визначенням Ганса-Роберта Яусса, художня рецепція передбачає активну участь читача в процесі інтерпретації літературного тексту, що, в свою чергу, відкриває простір для семіотичного аналізу.

Перш за все, розглянемо концептуальні положення рецепції у художньо-естетичних зв'язках. Зокрема художня рецепція у сучасному розумінні нерідко розглядається як естетична, оскільки будь-який літературний твір – це естетика. Ми приєднуємося до думки вчених-лінгвістів (І. Нагай, В. Терлецького, К. Болдіка та інших), що художня рецепція як процес сприйняття та інтерпретації художнього твору вважається одним із ключових аспектів літературознавчого аналізу тексту [51, с. 226-231]. За визначенням науковця І. Нагай, поняття «художньої рецепції» відіграє важливу роль у сучасному літературознавстві, оскільки дозволяє аналізувати не лише зміст тексту, а й те, як цей текст сприймається та переосмислюється в різних культурно-історичних контекстах [51, с. 226-231]. Зокрема, завдяки аналізу художньої рецепції можна простежити, як один і той самий літературний твір набуває різних значень у різні епохи, адаптуючись до нових соціокультурних умов та вимог [51, с. 226-231].

Загальновідомо, що літературний твір має здатність щоразу викликати різні враження та по-новому впливати на аудиторію як у синхронічному, так і

в діахронічному аспектах [51, с. 226-231]. Це пов'язано з тим, що кожен читач підходить до тексту з унікальним світоглядом, попереднім досвідом та емоційним фоном, що робить його інтерпретацію твору неповторною [51, с. 226-231]. У цьому розумінні кожен виступає реципієнтом, оскільки процес рецепції передбачає активне сприйняття та взаємодію з текстом [51, с. 226-231]. Згідно наукових джерел, термін «рецепція» походить з фізіології, де він означає сприйняття дійсності за допомогою сенсорних рецепторів [51, с. 226-231]. Хоча це визначення не належить до літературознавчих, його цілком можна вважати основою для розуміння того, як людина сприймає не лише фізичні, а й інтелектуальні чи емоційні подразники, наприклад, художній твір [51, с. 226-231].

Це визначення можна розширити, взявши до уваги етимологію поняття «рецепція». Як зазначає В. Терлецький, поняття «рецепція» походить від латинського слова «receptio», що означає «свідоме засвоєння чогось» або «сприйняття», і підкреслює активну роль суб'єкта у взаємодії з зовнішнім світом [49, с. 25]. Цей термін став ключовим у літературознавстві для опису процесу сприйняття художніх творів, коли читач не лише пасивно отримує інформацію, але й активно її осмислює [49, с. 25].

Науковці одностайно дотримуються думки, що одним із перших дослідників, який звернув увагу на активну роль читача у процесі сприйняття та інтерпретації літературного твору, був польський філософ і естетик Р. Інгарден [51, с. 226-231]. У своїй праці «Літературний твір як вид мистецтва» (1931), він розвинув концепцію, що ґрунтується на ідеї «комунікативної невизначеності» [53]. Цей термін означає, що літературний текст містить певні відкриті елементи, які читач повинен «заповнити» під час читання [51, с. 226-231]. Інгарден також ввів поняття «конкретизація» і «актуалізація», які підкреслюють, що твір не є завершеним до моменту, коли він сприймається аудиторією. Тобто текст постійно перебуває у процесі творення нових смислів через взаємодію з читачем [51, с. 226-231].

Пізніше, як відомо, у 1958 році німецький філософ Г. Блюменберг розвинув ідею рецепції у статті «Пороги епох та рецепція» («Epochenschwelle und Rezeption») [49, с. 27]. У своїй роботі філософ наголошує на тому, що значення історичні події та культурного явища формується не лише в момент його створення, але й у подальшому процесі інтерпретації [49, с. 27]. Як приклад, Г. Блюменберг розглядає міфи, які отримують нове життя в кожній епосі, завдяки новим інтерпретаціям і їх зміні під впливом соціокультурних умов [49, с. 27]. Тобто, він вважав, що культурні явища та літературні твори набувають нових значень через «зони переходу» між різними епохами, де кожне покоління переосмислює спадщину минулого.

У 1960-х роках з'явилися найвагоміші дослідження в напрямку «художньої рецепції» (artistic reception) у рамках так званої «теорії рецепції» (reception theory), яка виникла в німецькій Констанцькій школі у 1960-1970-х роках завдяки роботам таких теоретиків, як Ганс-Роберт Яусс, Вольфганг Ізер та інших [51, с. 226-231]. Крім того, як зазначає І. Нагай, вони були представниками неогерменевтичного напрямку німецької школи рецептивної естетики [51, с. 226-231].

Згідно з науковцем К. Болдіком, а саме з його визначенням у словнику, «теорія рецепції» відноситься до розділу сучасного літературознавства, і присвячена вивченню того, як літературні твори сприймаються читачами, а також вона нерідко асоціюється з «рецептивною естетикою» («Rezeptionsästhetik»), окресленою у 1970 році німецьким істориком та літературознавцем Г.-Р. Яуссом [50, с. 213-214]. У своїй праці про «рецептивну естетику» Г.-Р. Яусс стверджував, спираючись на герменевтику, що значення твору не залишається стабільним, а формується «горизонтом очікувань» («horizon of expectations») читачів чи глядачів, який змінюється з часом і в різних культурних контекстах [50, с. 213-214]. Цей підхід особливо важливий при перекладі класичних творів, оскільки перекладач мусить враховувати зміни у «горизонті» нової аудиторії.

Доцільним буде також розглянути визначення терміну «горизонт очікувань», котрий у теорії рецепції Г.-Р. Яусса використовується на позначення набору культурних норм, припущень і критеріїв, що визначають, як читачі сприймають і оцінюють літературний твір у певний момент часу [50, с. 116]. Відповідно до концепції «горизонту очікувань», запропонованою Г.-Р. Яуссом, читачі підходять до тексту з певними очікуваннями, що ґрунтуються на їхньому культурному та соціальному досвіді, літературних традиціях та домінуючих моральних нормах [50, с. 116]. Із часом ці «горизонти» можуть змінюватися, тож наступні покоління читачів можуть вбачати в одному й тому ж творі різні смисли і відповідно переосмислювати його [50, с. 116]. Від цих очікувань залежить те, як читач сприйматиме твір, його сенс і значущість. У випадку з перекладами романів Дж. Остін українською мовою перед перекладачами постає завдання передати текст, зберігаючи його автентичність, але адаптуючи його до іншого «горизонту очікувань», притаманного українському читачеві.

Наприклад, у романі «Гордість і упередження» соціальні та моральні норми Англії початку ХІХ століття відіграють значну роль у формуванні сюжетної лінії та поведінки персонажів. Однак українські читачі можуть мати не такі очікування від персонажів чи розв'язки сюжету, оскільки українське суспільство має інше історичне та культурне бачення. Тому перекладачі В. Горбатько та Г. Лелів під час адаптації твору для української аудиторії мали враховувати ці відмінності та працювати над тим, щоб зміст твору був адекватно сприйнятий відповідно до сучасних українських «горизонтів очікувань». Зокрема, переклад стилю Дж. Остін, де іронія відіграє ключову роль, може бути складним, оскільки гумор і соціальна сатира можуть бути зрозумілими лише в контексті певної культури. Тому перекладачам необхідно або передати ці елементи через пояснення чи адаптацію, або зберегти їх якомога ближче до оригіналу, покладаючись на «горизонт очікувань» освіченого читача, який розуміє контекст англійського суспільства.

К. Болдік визначає ще одного впливового представника Констанцької школи, а саме В. Ізера, котрий розвинув ці ідеї у своїй праці «Імпліцитний читач» (1978) [50, с. 123]. В. Ізер підкреслював роль читача у процесі створення смислів, запровадивши термін «імпліцитний читач» («implied reader»), котрий описує уявного читача, якого автор має на увазі, коли пише текст [50, с. 123]. Це ідеалізована фігура, яка володіє певними знаннями, моральними та культурними установками, що допомагають йому або їй правильно інтерпретувати текст [50, с. 123]. Імпліцитний читач, на відміну від реального, має виконувати ті функції, які дозволяють твору повністю розкрити свій смисловий потенціал під час читання [50, с. 123]. За словами В. Ізера, літературний текст є частково завершеним і стає повним лише в процесі активного читання, коли читач «заповнює прогалини» в тексті за допомогою своєї уяви та досвіду [51, с. 226-231]. Так, науковець Р. Інгарден ввів терміни «конкретизація» та «актуалізація» для опису того, як літературний текст набуває завершеного вигляду у процесі його прочитання, коли читач активно осмислює та інтерпретує цей текст [51, с. 226-231].

У контексті аналізу перекладів романів Дж. Остін необхідно враховувати, що імпліцитним читачем оригіналу виступає англомовний читач початку ХІХ століття, який розуміє специфіку тогочасних суспільних норм та умов, що існували на той час. Натомість імпліцитний читач перекладу українською мовою може мати зовсім інші соціально-культурні коди. Тому перекладачам необхідно адаптувати текст для українського «імпліцитного читача», не втрачаючи при цьому автентичності тексту.

Наприклад, у романі Остін «Чуття і чуттєвість» розкриваються такі теми, як фінансова залежність жінок та їх обмежені соціальні можливості, що були характерні для тогочасного британського суспільства. У перекладі імпліцитний читач має отримати саме такі смисли, але їхнє значення може бути дещо змінено відповідно до українського соціокультурного контексту. У своїх перекладах перекладачі В. Горбатько та Г. Пехник прагнуть передати ідеї

Остін таким чином, щоб український «імпліцитний читач» міг зрозуміти і насолодитися твором, не втрачаючи при цьому сенсу чи культурного забарвлення оригіналу.

Таким чином, завдяки дослідженням Констанцької школи, рецептивна естетика утвердилася як важливий напрям у літературознавстві, що дозволяє розглядати не лише текст, але й його взаємодію з читачем і соціокультурним контекстом, у якому він сприймається.

На противагу неогерменевтичній традиції, представники структурно-семіотичної школи, такі як Р. Барт та М. Фуко, наголошували на тому, що рецепція тексту залежить від здатності читача до інтерпретації та його готовності взаємодіяти з текстом [52, с. 60-63]. Згідно з їхньою теорією, взаємодія між автором, текстом і читачем зумовлює процес формування смислу [52, с. 60-63]. Так, Р. Барт у своїй концепції «смерті автора» (1967) стверджував, що автор не може бути єдиним джерелом смислу у творі, оскільки читач також відіграє важливу роль у його інтерпретації [65]. Концепція «смерті автора» набула великого значення, оскільки його підхід до інтерпретації текстів літературних творів відкрив нові можливості для перекладачів [65]. У традиційному розумінні перекладач повинен прагнути якомога точніше передати наміри автора, однак, згідно з ідеями Барта, він більше не зобов'язаний зберігати первісний зміст, закладений автором [65]. Натомість перекладач може враховувати власний культурний контекст і соціальні реалії, щоб адаптувати текст для сучасної аудиторії, виступаючи «співавтором» твору [65]. Таке твердження відкриває шлях до множинних інтерпретацій тексту [52, с. 60-63].

М. Фуко у своїй лекції «Що таке автор?» (1969) також наголошував на важливості взаємодії між текстом і владою, стверджуючи, що значення тексту не є фіксованим, а формується соціальним та історичним контекстами, які впливають на процес інтерпретації [52, с. 60-63]. На думку Фуко, читач відіграє активну роль у формуванні значень, адаптуючи текст до своєї

реальності та контексту [52, с. 60-63]. Обидва вчені спільно підкреслювали, що текст не має одного фіксованого значення, а отримує нові інтерпретації залежно від досвіду та світогляду кожного читача. Такий підхід суттєво відрізняється від неогерменевтичної традиції, в якій наголошується на єдності тексту та авторського задуму [52, с. 60-63].

Як зазначає І. Нагай, значний внесок у розвиток «теорії рецепції» зробив американський літературознавець Уейн Бут, котрий у своїй праці «Риторика художньої літератури» (1961) був тим, хто уперше запровадив концепцію «автор, якого мають на увазі» («implied author») [52, с. 60-63]. Згідно з визначенням У. Бута, це поняття описує фігуру, яку читач уявляє на основі тексту, але яка не обов'язково є тим самим автором, що написав твір [50, с. 123]. «Автор, якого мають на увазі», представляє джерело задуму та смислу твору, яке читач виводить із тексту, і яке можна сприймати як особистість, що стоїть за твором. Цей уявний автор відрізняється від реального автора, який міг писати інші твори, з іншим типом персони або «автора, якого мають на увазі» [50, с. 123]. Також У. Бут наголошує на тому, що важливо розрізнити поняття «автора, якого мають на увазі», та «оповідача». Перший перебуває на певній відстані від наративного мовлення і відповідає за те, як оповідач буде представлений читачеві. У багатьох творах ця дистанція між автором і наратором створює іронічний ефект, роблячи текст більш багат шаровим у сприйнятті [50, с. 123]. Загалом І. Нагай стверджує, що теоретики структурно-семіотичної традиції мали певний вплив на те, щоб не лише літературні твори, а й суспільство, культура і навіть сама людина почали розглядатися як текст [52, с. 60-63].

Існує чимало вітчизняних науковців, котрі були зацікавлені дослідженням теорії та методології рецептивної естетики ще з кінця ХІХ століття [52, с. 60-63]. Серед них І. Нагай згадує О. Білецького, А. Потебню, Л. Чернеця та інших, а також наголошує, що вони зробили внесок у вивчення

комунікативних початків літератури, зокрема розглядали твори як «послання» та орієнтувалися на сприйняття [52, с. 60-63].

На відміну від класичних підходів, у яких текст часто розглядався як статичний об'єкт, у сучасній теорії «художньої рецепції» наголошується на динамічному характері взаємодії твору з аудиторією, підкреслюється роль читача як активного учасника процесу створення смислів [51, с. 226-231]. У цьому контексті «художня рецепція» розуміється не лише як процес сприйняття тексту, а й як складне явище, що включає в себе взаємодію історичних, соціальних, культурних і психологічних чинників [51, с. 226-231].

Згідно з сучасним українським літературознавцем Р. Гром'яком, художню рецепцію доцільно поділяти на два рівні: первинну та вторинну [52, с. 60-63]. Під час первинної рецепції читач безпосередньо взаємодіє з текстом і формує власні уявлення та інтерпретації, не спираючись на зовнішні джерела інформації [52, с. 60-63]. Вторинна рецепція відбувається внаслідок ознайомлення з критичними рецензіями, аналізами, дослідженнями та інтерпретаціями інших читачів, зокрема літературознавців, що сприяє розширенню або навіть переосмисленню первісного розуміння твору [52, с. 60-63].

На думку Р. Гром'яка, кожне нове покоління читачів інтерпретує літературний твір, спираючись на власний «горизонт очікувань», який формується в певних соціокультурних обставинах. Тобто з часом один і той самий твір може сприйматися зовсім по-різному, залежно від змін у суспільстві та нових культурних контекстів [52, с. 60-63]. Вторинна рецепція також передбачає процес переосмислення раніше створених літературних текстів, що втілюється у нових перекладах, публікаціях чи критичних оглядах [52, с. 60-63]. Відтак, літературна критика стає невід'ємною частиною вторинної рецепції, допомагаючи формувати нові інтерпретації творів різних епох [52, с. 60-63].

Отже, художня рецепція як процес сприйняття читачем літературного твору розвивається на кількох рівнях і змінюється залежно від соціокультурного контексту та літературно-критичної інтерпретації. Первинні та вторинні види рецепції дозволяють читачеві не лише сприймати текст, але й переосмислювати його з часом, розкриваючи нові смислові шари. Однак важливо зазначити, що цей процес не обмежується інтерпретацією на рівні змісту чи наративних елементів. Тут виникає необхідність звернення до семіотики - науки про знаки та їхні значення, яка допомагає розкрити глибинні закономірності функціонування тексту як системи символів і кодів.

Науковці-семіотики (Ч. Пірс, Ч. Моріс, У. Еко, Н. М. Філіппова, І. В. Погребняк, О. Шепетяк, О. М. Балинська та інші) одностайно дотримуються думки, що семіотика як наука займається вивченням знакових систем та їхньої ролі в комунікації і структурі світу [55, с. 56-58]. Вона сфокусована на аналізі того, як знакові системи функціонують як посередники між людиною та навколишнім середовищем [55, с. 56-58]. Семіотика є не лише засобом передачі інформації, але й відображає структуру нашої свідомості [55, с. 56-58]. За допомогою знаків відбувається організація та інтерпретація дійсності, що робить світ структурованим з перспективи людської свідомості [55, с. 56-58].

На думку сучасної української вченої Н. С. Філіппової, підґрунтя для виникнення семіотики було закладено на перетині кількох наук, а саме психології, логіки, лінгвістики, літературознавства та психології [54, с. 3-11]. Натомість інша сучасна українська дослідниця О. М. Балинська у своїй статті «Історія семіотики: від знаків речей до суспільних знакових систем» підкреслює, що першим, хто заснував семіотику як науку і надав їй тлумачення - «вчення про знаки», був Дж. Локк (1632-1704) [60, с. 409-416].

Згідно з визначенням українського науковця І. В. Погребняка у статті «Семіотична традиція: генезис і тенденції розвитку» відомо, що семіотика як окрема наукова дисципліна виникла на початку ХХ століття, а одним із її

засновників був швейцарський лінгвіст Ф. де Соссюр («Праці з мовознавства», 1977) [55, с. 56-58]. Запропонована Ф. де Соссюром концепція «знака», що включає в себе знак (матеріальний аспект знака) і означуване (ідею або поняття, що стоїть за знаком), стала основою для багатьох семіотичних теорій [55, с. 56-58]. Він підкреслював умовність зв'язку між означуваним і означальним, наголошуючи на тому, що знаки мають значення лише в контексті певної мовної системи [55, с. 56-58]. Ба більше, Погребняк зауважує, що у 60-70 р. ХХ ст. було започатковано школу семіотики, а саме французьку, видатними науковцями якої були К. Леві-Строс, Ц. Тодоров, Р. Барт, А. Греймас, Ю. Крістева та інші [55, с. 56-58].

Також І. Погребняк зазначає, що американські філософи Ч. Пірс («Логічні основи теорії знаків», 1897–1898) та Ч. У. Моріс («Основи теорії знаків», 1938) – це загальновизнані засновники сучасної семіотики, науки про комунікативні системи і знаки, якими люди послуговуються під час спілкування [55, с. 56-58]. Саме вони на противагу концепції Ф. де Соссюра розробили трикомпонентну модель знака, яка включає три елементи: знак, об'єкт та інтерпретатор, і вважається надзвичайно важливим внеском у семіотику [56].

- Знак у моделі - це будь-який об'єкт або символ, який представляє щось інше [56]. Це те, що ми сприймаємо і використовуємо для того, щоб позначати певні об'єкти, ідеї або події [56]. Знак може бути як вербальним (наприклад, слово), так і невербальним (символ, зображення, жест) [56].
- Об'єкт - це те, на що вказує знак, а саме - реальна або уявна сутність, яку знак позначає або на яку він вказує [56]. Об'єктом може бути конкретна річ, людина, подія, або навіть абстрактна ідея [56]. Наприклад, якщо знак – це слово «собака», то об'єктом буде реальний собака або концепція собаки як тварини [56].

- Інтерпретатор в моделі, згідно з Ч. Морісом, - це значення, яке виникає у свідомості інтерпретатора при взаємодії зі знаком [56]. Це не те саме, що об'єкт, оскільки інтерпретатор пов'язаний з тим, як знак розуміється або інтерпретується людиною. Іншими словами, інтерпретатор - це значення, яке ми приписуємо знаку в контексті [56].

Дослідник О. Шепетяк стверджує, що модель Ч. С. Пірса та Ч. Моріса дозволяє аналізувати, як люди сприймають і декодують знаки, створюючи нові значення в процесі інтерпретації [56].

Пірс також запропонував розширену класифікацію знаків, розділивши їх на три трихотомії:

- Ознаки (qualisines), знаки (sinsines) та закони (legisines). Ознаки виражають певну властивість або якість; знаки позначають конкретні предмети або події; а закони - це загальні правила або закони, які функціонують на рівні соціальних норм [56].
- Ікони, індекси та символи. Ікони мають схожість з об'єктами, які вони представляють (наприклад, фотографії), індекси мають причинно-наслідковий зв'язок з об'єктами (наприклад, дим вказує на вогонь), а символи є умовними і мають значення, засновані на культурних конвенціях [56].
- Реми, судження та аргументи. Реми виражають можливість або якість; судження вказують на факти або об'єкти; аргументи ґрунтуються на логічних висновках і доказах [56].

Згідно з Пірсом, всі три компоненти – знак, об'єкт і інтерпретант – працюють разом у процесі комунікації. Знак виступає посередником між об'єктом та інтерпретантом. Об'єкт існує в реальному світі або у свідомості, але стає відомим для інтерпретатора тільки через знак. Інтерпретант виникає в свідомості людини як результат процесу інтерпретації знака.

Ця модель особливо важлива для літературного аналізу, оскільки вона показує, як читачі взаємодіють з текстом, декодуючи знаки і формуючи свої інтерпретації. Наприклад, у літературному тексті символ (знак) може мати різні значення для різних читачів залежно від їхнього культурного, соціального або історичного контексту, що впливає на створення інтерпретанта.

Як зазначає Н. М. Філіппова, обидві моделі - двокомпонентна за Ф. де Соссюром і тріадна за Ч. Пірсом - нині активно використовуються в сучасних гуманітарних дослідженнях [54, с. 3-11]. До основних характеристик знака відносяться наступні.

- Матеріальність - знак має фізичну форму, яку можна сприймати органами чуття [54, с. 3-11].
- Значущість - знак позначає певний об'єкт або поняття, що знаходиться поза ним [54, с. 3-11]. Об'єкт, який позначається, називається денотатом або референтом [54, с. 3-11].
- Необов'язковість зв'язку з об'єктом - відсутність закономірного, причинно-наслідкового зв'язку між знаком і тим, що він позначає [54, с. 3-11].
- Інформативність - здатність знака передавати інформацію, накопичувати її та брати участь у комунікації з певною метою [54, с. 3-11].
- Системність - приналежність кожного знака до певної знакової системи, що визначає його функціонування та використання [54, с. 3-11].

У свою чергу, науковець І. В. Погребняк наголошує на тому, що ще одним головним науковим доробком Ч. Пірса та Ч. Моріса у розвиток семіотики загальноприйнято вважати розмежування трьох основних рівнів семіозису, зокрема на синтактику, семантику та прагматику [55, с. 56-58]. Ці

рівні стали основою для подальших досліджень у галузі семіотики [55, с. 56-58].

- Синтактика вивчає зв'язки між самими знаками, незалежно від їхніх значень та інтерпретацій [55, с. 56-58]. Це вивчення структури знаків та їхніх комбінацій на основі формальних правил [55, с. 56-58]. Наприклад, вивчення граматичних правил, які формують речення, є прикладом синтаксичного аналізу [55, с. 56-58]. Чарльз Морріс визначив синтаксис як набір правил, які визначають, як знаки можуть поєднуватися один з одним в рамках певної системи [55, с. 56-58].
- Семантика присвячена відношенню знаків до об'єктів, які вони позначають [55, с. 56-58]. Це рівень, який аналізує значення знаків і те, як вони відображають або представляють реальні чи уявні об'єкти [55, с. 56-58]. Семантичний аналіз допомагає зрозуміти, як значення формується і передається через знакові системи [55, с. 56-58]. Наприклад, слово «дерево» - це знак, а об'єкт дерева - це те, що воно означає. Семантика вивчає цей зв'язок [55, с. 56-58].
- Прагматика зосереджується на відносинах між знаками та їхніми інтерпретаторами, тобто людьми, які використовують ці знаки в комунікації [55, с. 56-58]. Прагматика аналізує, як знаки сприймаються та інтерпретуються людьми, і як контекст впливає на їхню інтерпретацію [55, с. 56-58]. Наприклад, те, як людина розуміє слово «дерево» залежно від свого особистого досвіду чи культурного контексту, є предметом прагматики.

Згідно наукових джерел, у ХХ столітті концепції семіотики, запропоновані Пірсом і Соссюром, були суттєво розвинуті та адаптовані в різних наукових галузях, таких як естетика, антропологія, психоаналіз, теорія комунікації та семантика [57]. Ці напрями досліджень відкрили нові горизонти у вивченні культури та мови, зокрема через аналіз знакових систем у їхньому соціокультурному контексті. Серед найвпливовіших науковців цього періоду

варто назвати К. Леві-Стросса, який розвинув структурну антропологію [58]; Ж. Лакана, чия психоаналітична теорія розглядала семіотичні аспекти мови; М. Фуко, котрий досліджував владу та знання крізь призму знакових систем; Ж. Дерріда, відомого своєю теорією деконструкції; Р. Барта, який досліджував міфи та масову культуру з точки зору семіотики; Ю. Крістеву, яка зробила внесок у розвиток теорії інтертекстуальності та семіотичного аналізу літературних текстів [57]. Разом ці мислителі внесли важливий внесок у розширення семіотики як міждисциплінарної науки.

О. М. Балинська зауважує, що у 1970-х роках суттєва різниця між «семіотикою» та «семіологією» була чітко окреслена Паризькою семіотичною школою, заснованою французьким дослідником А. Ж. Греймасом [60, с. 409-416]. Він розвинув структурну семантику, що стала аналітичним підходом, який застосовується до найрізноманітніших дискурсивних систем [60, с. 409-416]. Вона ґрунтується на тому, що будь-який елемент культурного простору можна розглядати як текст, який передає інформацію і має приховані смисли [60, с. 409-416]. Такий підхід дозволяє семіотичній теорії Греймаса досліджувати «значення і процеси означування» в будь-якому дискурсі, прагнучи знайти смисли в усіх аспектах життя [60, с. 409-416]. Таким чином, ця теорія чітко розмежовує семіотику як науку про процес смислоутворення та семіологію як дослідження функціонування знакових систем, зокрема, мовних знаків [60, с. 409-416].

Семіотика за Греймасом, яку у Франції називають «базовою теорією семіотики», має на меті вивчення глибинних структур значення і вважає значення та процеси означування основними елементами будь-якої знакової системи [60, с. 409-416]. Згідно з Греймасом, завдання семіотики полягає у виявленні прихованих значень і смислів, які закладені в «тексті» світу, тоді як семіологія вивчає знакові системи як такі, незалежно від процесів породження смислів [60, с. 409-416].

Відомо, що видатний французький семіотик Р. Барт, послідовник Греймаса, також розвивав семіотичну теорію, зосереджуючись на вивченні конотації та денотації [60, с. 409-416]. У своїх працях Барт підкреслював відмінність між цими поняттями: він вважав, що денотативний знак є базовим рівнем значення, тоді як конотативний знак «паразитуює» на ньому, розширюючи значення за рахунок культурних і соціальних конотацій [60, с. 409-416]. Барт також розробив систему «п'яти кодів» - герменевтичного, прозаїчного, символічного, семантичного та культурного кодів, кожен з яких відіграє певну роль у створенні смислів та виокремленні культурних стереотипів [60, с. 409-416].

У цьому контексті буде доцільним розглянути цю систему «п'яти кодів» нарративів за Р. Бартом, яка допомагає структурувати аналіз тексту або культурного феномену на основі різних рівнів інтерпретації [61]. Кожен код описує певний аспект знакової системи та розкриває, як текст передає смисли [61].

- Герменевтичний код - це загадки та запитання, які створюють інтригу в тексті [61]. Це елементи, які спонукають читача ставити запитання та очікувати на відповіді, які поступово розкриваються в процесі читання [61].
- Прозаїчний код - описує дії та події, які розвивають сюжет і створюють відчуття динаміки [61]. Цей код підтримує нарративний потік, допомагаючи читачеві зрозуміти, як розгортається дія, і збільшує напругу в тексті [61].
- Семантичний код - стосується символів і знаків, які асоціюються з певними культурними значеннями [61]. Він передає соціальні та культурні стереотипи, додаючи тексту багатозначності через символічні деталі [61]. Наприклад, зображення розбитого дзеркала може асоціюватися з невдачею або поганою прикметою.

- Символічний код - охоплює теми та ідеї, які відображають протилежності або конфлікти [61]. Він об'єднує різні частини тексту навколо основних понять і символів, які надають йому глибшого змісту [61].
- Культурний код - включає посилання на зовнішні знання, факти або реалії, які пов'язують текст з реальним світом [61]. Це може бути інформація з історії, науки, міфології чи будь-якої іншої сфери, яка додає тексту достовірності [61].

Згідно з Р. Бартом, ці п'ять кодів функціонують як «сплетіння голосів» [61]. Тобто вони вказують на «багатозначність тексту» і на «його часткову реверсивність», що дозволяє читачеві бачити твір не просто як єдину наративну лінію, а як сузір'я або мереживо смислів [61].

Водночас, хоча Барт і використовував термін «семіологія» для опису своїх досліджень, він обмежував це поняття аналізом літературних творів і текстів популярної культури [60, с. 409-416]. Його роботи показали, що конотації формуються на основі соціальних та ідеологічних кодів, які впливають на інтерпретацію тексту. Таким чином, семіологія, за Бартом, фокусується на статичних аспектах значення знакових систем, тоді як семіотика, згідно з концепцією Греймса, зосереджується на динаміці створення смислу.

З огляду на те, що значення знака чи тексту є багатозначним і залежить від культурного контексту, ми вважаємо за потрібне перейти до поняття «інтертекстуальності», яке запровадила Ю. Крістева у 1967 році [62, с. 23-27]. Основна ідея концепції «інтертекстуальності», за Крістевою, полягає в тому, що жоден текст не існує ізольовано: він постійно перебуває в діалозі з іншими текстами, міфами різних культур, мовними системами та соціальними контекстами [62, с. 23-27]. Крістева підкреслює, що кожен текст складається з елементів попередніх текстів, які в свою чергу відсилають до інших джерел і значень [62, с. 23-27]. Це поняття стало важливим доробком для семіотики,

адже розширило розуміння тексту як динамічного простору смислів, що постійно оновлюються в контексті культури та історії.

Поняття інтертекстуальності також безпосередньо пов'язане і з художньою рецепцією, оскільки сприйняття тексту читачем завжди включає елементи його особистого досвіду, культурного контексту та знання інших текстів. Згідно з підходом Крістевої, кожен текст зітканий з цитат, алюзій та відсилань до інших творів, що робить його сприйняття процесом, який залежить від культурної обізнаності та асоціативного мислення реципієнта [62, с. 23-27]. Художня рецепція, як і інтертекстуальність, є динамічною: вона змінюється залежно від того, які інші тексти знає читач і як вони співвідносяться з новим твором. Це підхід, при якому читач не лише сприймає текст, але й долучається до творення його смислу.

Український дослідник Р. А. Дзик зазначає, що розвиток і популяризація ідеї Крістевої значною мірою стали можливими завдяки підтримці та інтерпретації Р. Барта. Барт розглядав текст як багатовимірний простір, де переплітаються і взаємодіють різні культурні коди і смислові шари [62, с. 23-27]. У своїй праці «S/Z» (1970) Барт запропонував розглядати текст як «нову тканину», створену з цитат і посилань на інші джерела [62, с. 23-27]. На його думку, будь-який текст - це не послідовність слів, що виражає інтенцію одного автора, а багатшарова структура, що містить цитати та відлуння інших творів [62, с. 23-27]. Завдяки інтертекстуальності інтерпретація тексту розширюється і змінюється сприйняття читача, який щоразу стикається з новими смислами через посилання на знайомі твори [62, с. 23-27]. На думку дослідника Р. А. Дзика, це знаходять свою глибшу реалізацію у концепціях У. Еко, який розглядає семіотику як процес нескінченного смислотворення, де кожне нове прочитання чи інтерпретація додає новий смисл, який залежить від зв'язку тексту з іншими текстами та культурними кодами [62, с. 23-27].

Згідно з твердженням української науковиці О. М. Балинської, італійський філософ і семіотик У. Еко протиставив свій підхід концепціям

Барта і Греймаса, розглядаючи семіотику як універсальний підхід до аналізу будь-яких знакових систем, від мови до мистецтва та архітектури і розвинув концепції семіотики, запропоновані Ч. Пірсом і Ф. де Соссюром, чим зробив значний доробок у теорію інтерпретації тексту, його «відкритості» для множинних смислів і постійних культурних реінтерпретацій [59].

У. Еко вважав, що семіотика повинна виходити за межі структурного аналізу знакових систем і враховувати аспекти культури, ідеології та історії. Він також розглядав знаки не як фіксовані структури, а як частину динамічного процесу «нескінченного семіозису», де інтерпретація знаків ніколи не є завершеною [60, с. 409-416]. На відміну від Барта, який надавав перевагу терміну «семіологія» і зосереджувався на функціонуванні культурних знаків, Еко наголошував на процесі творення значень через культурну інтерпретацію, акцентуючи увагу на мінливості знакових систем [60, с. 409-416].

Серед головних ідей У. Еко можна назвати твердження про те, що літературний текст - це відкрита система, яка допускає множинність інтерпретацій [59]. На його думку, текст ніколи не має фіксованого значення, оскільки смисл формується під впливом читацького сприйняття, а не визначається лише автором [59]. Такий підхід до тексту як до відкритого інтерпретаційного простору дозволяє розглядати його в контексті різних культур та епох, що особливо важливо в процесі перекладу, коли текст потребує адаптації до нових соціокультурних умов [59]. При цьому він вважає переклад специфічною формою інтерпретації, в якій значення оригінального тексту може змінюватися, оскільки нова аудиторія сприймає його крізь призму своєї культурної «енциклопедії» [59].

У цьому контексті доцільним буде розглянути концепцію «енциклопедії», яка, згідно з У. Еко, описує систему знань, необхідних для інтерпретації знаків [59]. Причому «енциклопедія» - це не просто архів знань, а динамічна, відкрито структурована система, що перебуває в постійному

діалозі [59]. Учений стверджує, що інтерпретація знаків залежить від «енциклопедії», до якої належить інтерпретатор [59]. Це означає, що кожна культурна група має власну специфічну систему знань, яка впливає на те, як вона розуміє знаки [59]. Наприклад, християнська іконографія може мати певні значення для людей, які знають релігійні символи, але ці значення можуть бути неочевидними для людей з іншої культурної традиції.

Наступною ключовою концепцією, яку розробив Еко, щоб описати процес інтерпретації, є «функція знаку» [59]. Це поняття дозволяє розглядати знаки не як статичні елементи, а як такі, що мають дві складові:

- вираз - це матеріальна або фізична форма знаку (наприклад, графічний або звуковий елемент);
- значення - це ідея або зміст, який асоціюється зі знаком через інтерпретацію [59].

У. Еко підкреслював, що знаки функціонують у контексті соціокультурних систем і не існують ізольовано [59]. Наприклад, зелений сигнал світлофора на перехресті означає дозвіл на рух, але щоб правильно його інтерпретувати, людина повинна знати правила дорожнього руху. Сам по собі зелений колір не означає «йди», але в контексті системи дорожніх знаків він стає символом дозволу на рух. Це ілюструє, що значення знаку залежить від знань і соціальних норм, які визначають його інтерпретацію.

Згідно з У. Еко, процес інтерпретації знаків, або семіозису, ніколи не завершується [59]. Це процес безперервного творення нових значень, де кожна нова інтерпретація може породжувати інші інтерпретації [59]. Наприклад, коли людина зрозуміла, що зелене світло світлофора дозволяє рух, вона може почати аналізувати зелений колір у ширшому контексті. Залежно від культури, зелений колір може символізувати природу, безпеку чи навіть надію, створюючи нові значення. Така інтерпретація може призвести до інших асоціацій, як-от зв'язок з екологічними рухами чи значенням гармонії в

релігійних або філософських системах. Це свідчить про те, що жоден знак не має точного значення, оскільки його сприйняття залежить від контексту та попереднього досвіду інтерпретатора [59].

Крім того, вчений підкреслював, що коди, за допомогою яких ми інтерпретуємо знаки, нестабільні [59]. За його концепцією, код - це не жорстке правило, яке визначає однозначний зв'язок між знаком і його значенням, а скоріше гнучка система, в якій можлива різна інтерпретація залежно від контексту [59]. Таким чином, один і той самий знак може мати різні значення в різних ситуаціях або для різних людей [59].

Ще одним з доробків У. Еко - політичний вимір семіотики, який він вбачав у семіотиці як інструменті для аналізу ідеологій [59]. Вчений був переконаний, що культурні коди часто формуються під впливом ідеологічних систем, і завдання семіотики полягає в тому, щоб виявити ці впливи та деконструювати ідеологічні міфи [59]. У своїх дослідженнях мас-медіа Еко показав, як ЗМІ використовують знаки для маніпулювання свідомістю аудиторії, створюючи сприйняття реальності, яке може бути спотворене [59].

Загалом У. Еко зробив значний внесок у розвиток сучасної семіотики як науки про знакові системи та їхньої ролі в комунікації й структурі світу, розширюючи її межі. Його погляд на знак як на динамічний феномен, що існує в постійному процесі інтерпретації, відкрив нові можливості для аналізу культурних явищ. Зокрема, концепція «енциклопедії» дозволила зрозуміти, як соціальне та культурне знання впливає на процес сприйняття знаків, а ідеї про гнучкість коду та нескінченний семіозис продемонстрували, що значення знаків ніколи не бувають статичними. Завдяки цим концепціям семіотика набула статусу універсального методу дослідження соціальної діяльності та культурної комунікації, якою ми її бачимо на сьогодні.

Таким чином, у контексті нашої роботи розуміння семіотики є особливо важливим для проведення компаративного аналізу художньо-естетичних

аспектів рецепції та її впливу на передачу й адаптацію концептів закладених в оригіналах романів Дж. Остін «Чуття і чуттєвість» й «Гордість та упередження» перекладачами В. Горбатьком, Г. Пехник та Г. Лелеїв українською мовою. Зокрема, завдяки цьому аналізу ми виявимо, як концепти, закладені в оригінальних текстах, відтворюються та адаптуються для іншого «горизонту очікувань» українських читачів, зберігаючи при цьому закладені Дж. Остін оригінальні значення та підтекст. Це, у свою чергу, спонукає нас звернутися до проблематики художнього сприйняття цих концептів та способів їх передачі у семіотичному полі перекладознавства.

2.2 Теоретичні дискусії стосовно феноменолого-герменевтичного та екзистенційного характеру передачі рецепції в її художньо-естетичних аспектах при перекладі в проблемному полі художньої літератури

Серед науковців загальноприйнятою аксіомою постає те, що художня рецепція, або процес сприйняття художнього твору, відіграє ключову роль при перекладі, скільки переклад художнього твору передбачає не лише передачу змісту, але й відтворення естетичного впливу оригіналу на читача в іншому культурному середовищі. Згідно з теорією рецепції Г.-Р. Яусса, читач сприймає текст крізь призму власного «горизонту очікувань» - історичного та культурного досвіду, який формує його розуміння та інтерпретацію твору [50, с. 213-214]. Ця концепція особливо важлива в перекладознавстві, оскільки перекладач виступає в ролі посередника, який повинен адаптувати текст для нової аудиторії, враховуючи її культурні уявлення та очікування, проте зберігаючи при перекладі значення і зміст закладені в оригіналі, щоб українськомовний читач розумів текст так само, як і англійськомовний - текст оригіналу.

З огляду на те, що у нашому дослідженні важливим постає питання компаративного аналізу художнього сприйняття і відтворення концептів в проблемному полі семіотики, котрі закладені в оригіналах романів Дж. Остін «Чуття і чуттєвість» й «Гордість та упередження» В. Горбатьком, Г. Пехник та Г. Лелів при перекладі українською мовою, для нас доцільним буде розглянути основні підходи щодо способів їх передачі під час художнього перекладу. Не менш важливим видається і те, що на сьогодні існує чимало тих, хто помилково визначає поняття «концепт» та «концепція» синонімами, і, саме тому, ми вважаємо також за потрібне окреслити їх тлумачення та розмежувати.

Згідно з визначенням у сучасному філософському енциклопедичному словнику, поняття «концепція» - це певна система поглядів, ідей або принципів, що лежать в основі теорії чи наукового дослідження, які дають

змогу пояснити явища, структурувати знання та підійти до аналізу об'єктів чи подій з певної перспективи [63, с. 301]. Тоді як «концепт» - це окрема ідея або уявлення, що має узагальнений, символічний характер і часто використовується для передачі певних культурних, соціальних або особистих смислів [64, с. 300]. Він виступає структурним елементом концепції, який акумулює ключові значення і дозволяє передати глибший зміст за допомогою семіотики, а саме конкретних образів чи символів [64, с. 300].

Натомість О. Шевченко зазначає, що у сучасній перекладознавчій парадигмі поняттю «концепт» не надається однозначного визначення [67, с. 128-131]. Він виокремлює різні дефініції для цього терміну, зокрема – що це «пізнання реальності в усіх її проявах та особливостях»; «те, що відтворюється за допомогою мовного вираження та екстралінгвістичних знань»; «інформація про те, що людина думає, знає або уявляє про об'єкти»; «довільна окрема одиниця групової свідомості, котра являється відображенням об'єкту дійсного чи ідеального світу, яка зберігається в національній мовній пам'яті у вербально вираженій формі» [67, с. 128-131]. Зважаючи на проблематичність визначення поняття «концепт», згідно з О. Шевченко, стає очевидним, що передача концептів у художньому перекладі вимагає особливої уваги до неоднозначності смислів, які закладені у текстах.

Загальновідомо, що в сучасному перекладознавстві художній переклад розглядається як комунікативний процес відтворення літературних творів іншою мовою з метою збереження їхнього змісту, форми та естетичного впливу [68, с. 171-175]. Цей процес передбачає не лише передачу мовних структур, але й глибоке розуміння культурного середовища, в якому був створений оригінальний текст, а також адаптацію цього тексту до культурних реалій цільової аудиторії [69, с. 5].

Тут важливо зауважити, що для забезпечення якості та адекватності перекладу мовознавці наголошують на дотриманні загальновизнаних принципів перекладу, серед яких наступні [70, с. 13]:

- принцип точності: забезпечення максимальної відповідності змісту перекладу до оригіналу;
- принцип адаптації: врахування культурних та мовних особливостей цільової аудиторії;
- принцип цілісності: передача всіх елементів змісту оригіналу без втрат;
- принцип граматичної варіативності: використання граматичних конструкцій, природних для цільової мови;
- принцип якості передачі ідіом: забезпечення природного звучання ідіом та їх невимушеності в мові перекладу;
- принцип стилю: відтворення стилістичних особливостей оригіналу.

Таким чином перекладачі, працюючи з літературними творами, повинні дотримуватися цих принципів перекладу, щоб не лише передати зміст, але й культурні та естетичні особливості оригіналу [68, с. 171-175].

Відтворення концептів у художньому перекладі вважається складним завданням, адже в них відображаються історичні, соціальні та культурні особливості певного суспільства [71, с. 19-21]. А. П. Гаврилюк наголошує, що для цього перекладач повинен не лише знайти відповідники для лексичних одиниць, але й передати глибинні смисли та асоціації, пов'язані з ними [71, с. 19-21]. Для цього необхідно мати глибоке розуміння не лише мови оригіналу, але й мови перекладу, а також їхнього культурного контексту [71, с. 19-21].

У цьому контексті ми розуміємо, що постає необхідність звернення до методології, зокрема феноменологічного, герменевтичного та екзистенційного підходів, оскільки вони стають ключовими для глибокої рецепції та інтерпретації концептів, закладених автором у тексті оригіналу.

Як вже було зазначено раніше, феноменологічний підхід, розроблений Е. Гуссерлем, спрямований на вивчення сутності явищ через інтуїтивне осягнення їхньої «внутрішньої» реальності (див. с. 42-43). Цей метод у

перекладознавстві дозволяє перекладачеві проникати в глибини тексту, розуміючи не лише поверхнєве значення слів, а й приховані смисли, які формують емоційний та культурний контекст твору. Наприклад, у романах Дж. Остін герої переживають складні внутрішні конфлікти та емоційні кризи. Феноменологічний підхід допомагає перекладачам передати ці тонкі нюанси, сприяючи глибшому розумінню та емпатії до персонажів, що, в свою чергу, забезпечує автентичність та глибину перекладу (див. с. 42-43).

Поряд із феноменологічним підходом, який орієнтований на інтуїтивне осягнення суті тексту та передачу його прихованих емоційних смислів, важливу роль у перекладознавстві відіграє також герменевтичний підхід. Якщо феноменологія дозволяє перекладачеві відчувати і зрозуміти глибину авторського задуму, то герменевтика, спираючись на історико-культурний контекст, допомагає розкрити значення тексту через його інтерпретацію (див. с. 40-42). Відомо, що герменевтичний підхід значно розширює можливості перекладацької діяльності, адже зосереджує увагу на глибокому розумінні культурних кодів, символів та намірів автора [72]. Він також допомагає дослідити, як перекладачі інтерпретують та адаптують концепти в текстах Дж. Остін, зберігаючи їх первісне значення для іншої аудиторії.

Після розгляду феноменологічного та герменевтичного підходів, які сприяють глибокому розумінню сутності явищ та інтерпретації текстів, доцільно звернутися до екзистенційного підходу. Екзистенційний підхід, що бере свій початок у працях Ж.-П. Сартра та А. Камю, спрямований на розкриття внутрішнього світу людини, її морального вибору та питань буття (див. с. 44-45). Для перекладача це означає необхідність глибокого розуміння закладених автором екзистенційних мотивів, щоб передати їх філософський зміст та емоційні аспекти у перекладі. В творчості Дж. Остін розкриваються соціальні обмеження та моральні конфлікти, з якими стикаються її герої. Наприклад, у романі «Гордість та упередження» значну роль відіграють моральні дилеми, серед яких можна виділити дихотомію концептів «гордості

та упередження», «самопізнання та саморозвитку», а в романі «Чуття і чуттєвість» - бінарну опозицію «емоційність та раціональність» тощо. Використання екзистенційного підходу в перекладі дозволяє глибше виразити ці аспекти, забезпечуючи автентичність і глибину перекладу.

У сучасному перекладознавстві дискусії щодо способу перекладу художньої літератури зосереджуються на двох основних концепціях Л. Венуті, зокрема «одомашнення» («domestication») та «очуження» («foreignization») [73, с. 11-12]. Згідно з судженнями Л. Венуті, ці стратегії при перекладі полягають у наступному: з одного боку, перекладач може «одомашнити» текст, максимально адаптуючи його до культури реципієнта, роблячи його легшим для розуміння, але водночас жертвуючи деякими культурними особливостями оригіналу [73, с. 11-12]. З іншого боку, «очуження» допомагає зберегти чужорідність тексту, що дозволяє читачеві наблизитися до автентичної культури оригіналу, але може зробити його складнішим для розуміння [73, с. 11-12].

Сучасні дослідники, такі як О. В. Ребрій, зазначають, що одомашнення та очуження є радше теоретичними концепціями, оскільки перекладачі рідко дотримуються лише однієї з них у своїй практичній роботі [73, с. 11-12]. Зазвичай переклад передбачає певну «золоту середину», коли перекладач обирає різні підходи залежно від мети тексту та очікувань цільової аудиторії [73, с. 11-12]. На його думку, одомашнення допомагає досягти смислової адекватності, тоді як очуження забезпечує автентичність форми [73, с. 11-12].

Згідно з О. Ребієм, окрім вибору між «одомашненням» і «очуженням», перекладачі часто стикаються з проблемою забезпечення семантичної та стилістичної адекватності [73, с. 11-12]. Семантична адекватність спрямована на точну передачу змісту тексту, в той час як стилістична - на відтворення стилю, ритму та емоційного забарвлення [73, с. 11-12].

Варто також відзначити, що український науковець О. Ребій зіставляє ці стратегії з іншими відомими підходами до перекладу художньої літератури. Зокрема, він розглядає «формальний» та «буквальний» (або «дослівний») переклади як наближені до стратегії «очуження», тоді як «комунікативний» і «концептуальний» (або «смісловий») переклади пов'язує з «одомашненням» [73, с. 11-12].

У цьому контексті доцільно буде також розглянути дилему перекладачів щодо вибору між «дослівним» (буквальним), «семантичним» та «комунікативним» (смісловим) перекладом, а також між орієнтацією на читача («reader-centred») та на автора («author-centred») під час перекладу художньої літератури.

Загальновідомо, що буквальний переклад зосереджується на дослівному відтворенні тексту, тобто безпосередньому збереженні лексичної та граматичної структури оригіналу [74, с. 6-7]. Хоча такий підхід має обмежене застосування в художній літературі, його іноді використовують для відтворення особливостей мови оригіналу, зокрема для передачі специфічного авторського стилю або елементів, важливих для глибшого сприйняття тексту [74, с. 6-7]. Однак у художній літературі дослівний переклад може бути складним для розуміння читачем, оскільки структура та ідіоматичні вирази можуть здаватися неприродними [74, с. 6-7].

Натомість семантичний переклад спрямований на повне збереження контекстуальних значень, з метою передати всі значення елементів вихідного тексту, враховуючи лінгвістичні особливості мови перекладу [74, с. 6-7]. Його застосовують для текстів, де важливо зберегти не лише зміст, але й специфічні стилістичні особливості, наприклад, для художніх творів, що мають високу естетичну цінність, або історичних документів [74, с. 6-7]. У художньому перекладі семантичний підхід дозволяє зберегти як зміст, так і деякі стилістичні особливості оригіналу, адаптуючи їх до культурних норм мови перекладу [74, с. 6-7].

У свою чергу, комунікативний переклад націлений на збереження емоційної та естетичної складової оригіналу, приділяючи більше уваги передачі загального змісту та впливу на читача, ніж точності лексичних одиниць [74, с. 6-7]. Цей підхід особливо актуальний для перекладів художньої літератури, оскільки допомагає створити максимально природне звучання для цільової аудиторії [74, с. 6-7]. Науковець Ю. В. Кіщенко зауважує, що під час комунікативного перекладу важливо забезпечити легкість і зрозумілість тексту, які дозволяють передати головне емоційне навантаження та атмосферу оригіналу, уникаючи суворого дотримання лексичних і граматичних конструкцій [74, с. 6-7].

Окрім вибору між дослівним, семантичним і комунікативним перекладом, важливу роль відіграє орієнтація на читача або автора [75]. Згідно з Б. Хатімом та І. Мейсоном відомо, що підхід «орієнтований на читача» («reader-centred») передбачає врахування потреб та очікувань цільової аудиторії, що робить текст більш доступним і зрозумілим [75]. Це може передбачати адаптацію певних культурних знаків або стилістичних особливостей для полегшення розуміння. З іншого боку, підхід «орієнтований на автора» («author-centred») має на меті максимально зберегти стиль, культуру та наміри автора, навіть якщо це робить текст складнішим для розуміння читачем [75].

Таким чином, вибір між цими підходами вимагає від перекладача глибокого розуміння як тексту оригіналу, так і культурно-мовних особливостей цільової мови, щоб досягти оптимального балансу між змістом і формою, орієнтацією на автора та на читача.

Відомий український перекладач М. Лукаш зазначав, що переклад має бути «максимально наближеним до оригіналу за змістом і формою, але водночас природним для мови перекладу» [66]. Це твердження так само можна вважати актуальним і до перекладів романів Дж. Остін «Чуття і чуттєвість» й «Гордість та упередження» українською мовою, тож ми проаналізуємо у

наступному розділі наскільки вдало з цим завданням впоралися перекладачі В. Горбатько, Г. Пехник та Г. Лелів.

Висновки до розділу 2

Аналіз концептуальних засад художньої рецепції та проблем семіотики в смислових інверсіях перекладів у другому розділі дозволяє нам зробити наступні висновки.

- Художня рецепція в сучасному розумінні виходить за межі пасивного сприйняття, зосереджуючись на активній взаємодії читача з текстом. Кожне покоління читачів має власний «горизонт очікувань», який змінюється залежно від контексту та культурно-історичних чинників, що дозволяє одному й тому ж тексту набувати нових значень у процесі його інтерпретації новими читацькими аудиторіями. Ключові концепції, такі як «імпліцитний читач» (В. Ізер) та «смерть автора» (Р. Барт), підкреслюють активну роль читача у формуванні смислів, незалежно від авторського задуму.

- Значного розвитку дослідження рецептивної естетики набули завдяки Констанцькій та структурно-семіотичній науковим школам. Констанцька школа (Г.-Р. Яусс, В. Ізер) розглядала текст як відкриту систему для інтерпретацій, в якій значення формується через взаємодію читача з текстом у певному культурно-соціальному контексті. Натомість структурно-семіотична школа (Р. Барт, М. Фуко, У. Еко) зосереджувалася на тексті як знаковій структурі, де значення є результатом нескінченного семіозису та взаємодії з культурними кодами.

- Семіотика, зокрема тріадна модель знака Ч. Пірса - знак, об'єкт, інтерпретатор - демонструють, як різні соціокультурні контексти впливають на інтерпретацію літературного тексту. У перекладі це проявляється через адаптацію значень до іншомовної аудиторії. Концепція «нескінченного семіозису» підкреслює динамічність процесу створення значень, що змінюються залежно від культурного середовища.

- У сучасному перекладознавстві художній переклад розглядається як комунікативний процес, спрямований на збереження змісту, форми і

естетичного впливу оригіналу. Стратегії «одомашнення» («domestication») та «очуження» («foreignization») (Л. Венуті) дозволяють адаптувати текст до культури цільової аудиторії або зберігати іноземні елементи, що сприяє розумінню культури оригіналу. Водночас науковці виділяють основні підходи, зокрема буквальний (або формальний), семантичний і комунікативний, під час використання яких перекладачі повинні дотримуватися «золотої середини» задля забезпечення природності та адекватності перекладу.

- Феноменологічний, герменевтичний та екзистенційний підходи щодо передачі художньої рецепції відіграють важливу роль у перекладознавстві, оскільки забезпечують автентичність перекладу літературних творів шляхом збереження авторського бачення, відтворення культурних кодів та символів, а також емоційного забарвлення та естетичного впливу, притаманного оригіналу.

- Дотримання загальноприйнятих принципів, точності, адаптації, цілісності та стилю є необхідним для забезпечення адекватності художнього перекладу і збереження ідіостилу автора. Під час перекладу не менш важливим постає вибір між орієнтацією на автора чи читача (Б. Хатім, І. Мейсон). Якщо переклад «орієнтований на читача» («reader-centred»), то перекладач враховує особливості та культурне рецепцію цільової аудиторії, що полегшує сприйняття тексту. На противагу цьому, переклад «орієнтований на автора» («author-centred») має на меті максимально зберегти стиль та авторський задум, навіть якщо це ускладнює його рецепцію новою аудиторією.

Загалом, художній текст є динамічною системою, в якій читач відіграє роль активного інтерпретатора, а смисл формується в безперервному діалозі між текстом і соціокультурними умовами його сприйняття. У перекладі цей діалог має бути збережений шляхом адаптації тексту до нової аудиторії та відтворення його художньої та культурної цінності. Також для перекладачів

важливо мати не лише глибоке розуміння культури і знання мови оригіналу та перекладу, а й намагатися дотримуватися «золотої середини» під час вибору підходів до перекладу та його орієнтації на читача чи автора оригіналу.

РОЗДІЛ 3. ПРОБЛЕМНЕ ПОЛЕ КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОЇ РЕЦЕПЦІЇ ТА СЕМІОТИКИ НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНІВ ДЖЕЙН ОСТІН «ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ» ТА «ЧУТТЯ І ЧУТТЄВІСТЬ» В. ГОРБАТЬКОМ, Г. ЛЕЛІВ І Г. ПЕХНИК УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

3.1 Результативність компаративного аналізу вимірів семіотики та рецепції у перекладах роману Дж. Остін «Чуття і чуттєвість» В. Горбатьком та Г. Пехник українською мовою

Переклади художніх творів, зокрема романів Дж. Остін, є багатим матеріалом для комплексного та систематичного аналізу художньої рецепції та семіотики. У романі «Sense and Sensibility» (1811) [88] ключовим постає протиставлення концептів «sense-sensibility», яке відображає глибинну філософську і культурну дихотомію між раціональним мисленням та емоційною чутливістю. Ця бінарна опозиція має важливе значення для розкриття характерів головних героїнь роману, а також для розуміння культурного контексту епохи, в якій було написано твір.

Однак у процесі перекладу виникають проблеми, пов'язані з адекватною передачею цих понять українською мовою. Підходи до перекладу назви роману В. Горбатька («Чуття і чутливість» [89]) та Г. Пехник («Чуття і чуттєвість» [90]) є яскравими прикладами різних стратегій відтворення смислових нюансів оригіналу. У цьому розділі ми проведемо компаративний аналіз перекладів з метою виявлення результативності передачі семіотики та художньої рецепції основних концептів, представлених у романі, а також обґрунтуємо відповідності обраних перекладацьких рішень авторському задуму.

Оскільки в романі Дж. Остін «Sense and Sensibility» ключова увага приділяється бінарній опозиції концептів «sense-sensibility», доцільним буде звернутися до визначення понять «дихотомія – дуалізм - бінарна опозиція».

Дихотомія, що від грецької «розподіл навпіл», узагальнюється науковцем В. Кизима в філософському енциклопедичному словнику як спосіб

поділу цілого на дві взаємовиключні частини, які при цьому доповнюють одна одну [76. с. 157-158]. У логіці дихотомія використовується для поділу на основі наявності або відсутності певної ознаки, що дозволяє отримати два підпорядкованих поняття: одне, що має цю ознаку, й інше, що її не має [76. с. 157-158]. Ці частини несумісні (їхні обсяги не перетинаються) та в сукупності вичерпують весь обсяг вихідного поняття [76. с. 157-158].

В. Кизима зауважує, що дихотомія широко використовується на початкових етапах дослідження для впорядкування множини об'єктів, які мають певну спільну характеристику, а також як початковий крок для створення класифікацій [76. с. 157-158]. Так, наприклад, поняття «речення» може бути розділено на «розповідне речення» та «нерозповідне речення», або поняття «політик» - на «політик-демократ» та «політик-недемократ» [76. с. 157-158]. При цьому важливим є те, що дихотомічний поділ - завжди двочленний, але не кожний двочленний поділ вважається дихотомічним [76. с. 157-158]. Зокрема, дихотомія «чоловіки» і «не-чоловіки» - правильна, тоді як поділ «чоловіки» і «жінки» - ні, оскільки він не охоплює інших можливих категорій [76. с. 157-158].

Перевагами дихотомічного поділу В. Кизима вважає його простоту та відсутність необхідності детально окреслювати межі кожного поняття [76. с. 157-158]. Водночас йому притаманні й недоліки, такі як недостатня конкретність, особливо коли одна частина поділу визначається шляхом заперечення іншої (наприклад, «демократи» і «недемократи»), що, в свою чергу, може спричинити невизначеність в обох частинах поділу [76. с. 157-158].

Відповідно до визначення у словнику, дуалізм (що від лат. *dualis* - подвійний) – це філософська концепція, котра визнає існування двох протилежних, але взаємодоповнюючих основ буття, таких як дух і матерія, добро і зло, трансцендентне та емпіричне [77, с. 175]. Німецький філософ

Крістіаном Вольфом ввів цей термін, щоб описати опозиції між духовним і матеріальним [77, с. 175].

Науковець В. Кримський наголошує, що ранньою формою дуалізму був онтологічний дуалізм Платона, де істинним буттям наділені ідеї, тоді як матеріальний світ вважався хибним і недосконалим [77, с. 175]. Ця концепція символізується через алегорію печери, де людина бачить лише тіні предметів [77, с. 175]. У вченні Платона добро ототожнюється з ідеями, а зло - з матеріальним світом [77, с. 175].

Згодом Декарт розвинув онтологічний дуалізм, у якому протиставляв «субстанцію мислення» («*res cogitans*») і «тілесну субстанцію» («*res extensa*») [77, с. 175]. Кант переніс дуалізм на гносеологічний рівень, розділивши знання на апіорне та емпіричне, і запропонував синтетичні апіорні судження як спосіб подолання цих протилежностей [77, с. 175].

На сьогодні дуалізм залишається важливим принципом у філософії, де він проявляється в таких опозиціях, як добро-зло, матеріальне-духовне, і відіграє центральну роль у структурі багатьох концептів [77, с. 175].

Згідно наукових джерел, бінарна опозиція (від лат. *binarius* – це подвійний, котрий складається з двох частин) - універсальний принцип мислення та організації знакових систем, який полягає у сприйнятті світу через протилежні категорії: любов – ненависть, добро – зло тощо [78]. Її терміни чітко протиставлені та набувають сенсу лише у взаємозв'язку [78].

Загальновідомо, що цей принцип бере свій початок в античній філософії (Піфагора, Платона, Аристотеля) і був характерним для середньовічного світогляду з його поділом на Божественне і демонічне [78]. У філософії Нового часу (І. Кант, Г. Гегель) концепція бінарних опозицій отримала нове осмислення [78]. Натомість у ХХ столітті вона стала ключовим поняттям структуралізму (Ф. де Сосюр та ін.), вплинувши на семіотику, лінгвістику,

культурологію та інші галузі гуманітарних наук [78]. Сучасні дослідження торкаються її ролі в мові, культурі, психології та релігії [78].

Загальновідомо, що від початку Дж. Остін назвала свій роман «Elinor and Marianne» (Еліно́р і Маріа́нна) на честь головних героїнь, але згодом замінила особисті імена на концептуальні поняття «sense» та «sensitivity» [87]. Завдяки цій зміні Остін змогла підкреслити глибший зміст свого твору, наголосивши на дуалізмі між раціональністю та ірраціональністю. Старша сестра, Еліно́р Дешвуд, є втіленням раціонального мислення («sense»), тоді як молодша, Маріа́нна, - ірраціональної емоційності («sensitivity») [87].

Наприкінці XVIII - на початку XIX століть під терміном «sense» («чуття») насамперед розуміли «сприйняття за допомогою інтелекту», «природну здатність до міркування» або просто «розсудливість» [87]. І, навпаки, «sensitivity» («чутливість») означала «швидкість відчуття», «витончене сприйняття» і «делікатність» [87]. Послугуючись цими термінами, Остін не лише передавала сутність своїх персонажів, а й репрезентувала ширші культурні та філософські теми свого часу [79].

Відомо, що протягом всієї історії філософії точилися суперечки про вплив емоцій на моральність. Багато мислителів вважали, що для досягнення доброчесності необхідно контролювати або придушувати свої бажання та емоції. Ця ідея, ймовірно, виникла як реакція на негативний досвід спілкування з егоїстичними і деспотичними правителями. Платон і Аристотель розглядали раціональність як основу моралі, що вплинуло на формування християнської етики, зокрема концепції стриманості [85]. Розуміння ідей Платона як досконалих і вічних сутностей було інтегроване в християнську концепцію Бога [85].

Філософ Девід Г'юм поділяв людську свідомість на «розум, що мислить», відповідальний за раціональність, і «розум, що відчуває», відповідальний за емоції [86]. Він стверджував, що «розум є і повинен бути

лише рабом пристрастей» [86]. Сократ вважав розум джерелом усіх чеснот [86]. Декарт розрізняв раціональність і «тваринні пристрасті» в людині, наголошуючи на необхідності контролювати їх [86]. Кант, як і Сократ та Декарт, стверджував, що розум є основою моралі, наголошуючи на тому, що моральні вчинки мають визначатися розумом, а не емоціями [86]. Таким чином, у філософській традиції раціональність часто протиставлялася емоційності, вважаючись ключовим елементом моральної поведінки.

Зокрема у філософії та літературі «sense» асоціюється з розумом, раціональністю, здоровим глуздом і логічним мисленням, що відповідає ідеалам Просвітництва. На противагу цьому, «sensitivity» репрезентує емоційну глибину, ірраціональність, чутливість і відкритість до досвіду, характерні для романтизму. Ця опозиція слугує основою естетичного та етичного світогляду, відображаючи ключові цінності, що формували культурну ідентичність тогочасного суспільства.

Назва роману Дж. Остін «Sense and Sensibility», не лише відображає протиставлення цих двох ключових концептів, втілених у характерах головних героїнь та їхній поведінці тощо, а також, з точки зору стилістичних засобів, містить прийом алітерації. Це повторення початкових приголосних звуків «s» у словах «sense» і «sensitivity» створює ритмічну єдність та підкреслює взаємозв'язок між поняттями.

При перекладі українською мовою перекладачі В. Горбатько та Г. Пехник прагнули зберегти цей стилістичний елемент. Зокрема В. Горбатько обрав варіант «Чуття і чутливість», де алітерація досягається повторенням звуку «ч» на початку обох слів. Натомість Г. Пехник запропонувала переклад «Чуття і чуттєвість», також зберігаючи алітерацію через повторення того ж звуку.

В обох перекладах вдало передано стилістичну особливість оригінальної назви, збережено алітерацію та підкреслено взаємозв'язок між ключовими

поняттями твору. Це свідчить про уважне ставлення перекладачів до стилістичних прийомів оригіналу та прагнення якомога точніше передати їх українською мовою.

Як було вже зазначено раніше, назва роману Дж. Остін «Sense and Sensibility» містить бінарну опозицію концептів «sense-sensibility», що відображає протиставлення раціонального та емоційного начал (див. с. 85-90). Що вже стосується компаративного аналізу перекладів цих концептів українською мовою, то для нас важливим постає завдання звернутися до сучасних словників. Перш за все розглянемо поняття «sense», для якого обидва перекладача обрали відповідник «чуття».

Відповідно до Кембриджського словника: «це здатність до розуміння, розпізнавання, оцінювання або реагування на щось, насамперед будь-яка з п'яти фізичних здібностей - бачити, чути, нюхати, відчувати смак і відчувати» [80]. Натомість в етимологічному словнику поняттю «sense» надається наступне визначення: «здатність до усвідомлення або відчуття» [81].

В українському словнику поняття «чуття» визначається як «здатність до відчуття, сприйняття зовнішніх подразників; фізичний стан (органи чуття), свідомість; уміння вгадувати (як шосте чуття); розуміння або бачення прекрасного (естетичне чуття); вміння майстерно застосовувати художні засоби та образи для створення виразних образів або передачі суті явищ і предметів (художнє чуття) тощо» [82].

Аналізуючи ці визначення, можна зробити висновок, що переклад «sense» як «чуття» є доречним, оскільки обидва терміни відносяться до здатності сприймати і відчувати. Для перекладу назви роману це найбільш влучний відповідник, адже у такому випадку перекладачі зберегли стилістичне забарвлення, а саме – алітерацію. Однак, залежно від контексту, можливі й інші варіанти перекладу, такі як «почуття», «розсудливість»,

«раціональність» або «кмітливість», які підкреслюють раціональний аспект концепту «sense».

Таким чином, вибір перекладу «чуття» для поняття «sense» є обґрунтованим, але в окремих випадках можуть бути доцільними й інші варіанти, що точніше передають значення в конкретному контексті.

Натомість для поняття «sensitivity» у назві роману перекладачі обрали різні відповідники, зокрема «чутливість» (В. Горбатько) та «чуттєвість» (Г. Пехник). Компаративний аналіз цих варіантів дозволяє оцінити їхню точність та адекватність у передачі оригінального змісту.

Відповідно до визначення у Оксфордському словнику, «sensitivity» - це здатність переживати і розуміти глибокі почуття, особливо в мистецтві та літературі (чутливість) [83]. Друге визначення до цього поняття, подане у словнику, - це почуття людини, особливо коли вона легко ображається або схильна піддаватися впливу чогось (уразливість) [83]. Слову «чутливість» в українському словнику подано наступне визначення – здатність відчувати, сприймати зовнішні подразники; фізичний стан; бути чуйним (у 1 знач.); здатність розуміти інших; свідомість; інстинкт істот тощо [84, с. 389]. У свою чергу, слово «чуттєвість» виступає синонімом, і має визначення - здатність відчувати, сприймати щось за допомогою органів чуття [84, с. 390]. Обидва українські поняття схожі за значенням і використовуються на позначення здатності відчувати та сприймати. Так «чутливість» більше стосується загальної та емоційної сприйнятливості до зовнішніх подразників, тоді як «чуттєвість» - сприйняття за допомогою органів чуття.

Продовжуючи компаративний аналіз, варто зазначити, що у випадку з перекладом назви роману обидва варіанти перекладу цілком прийнятні. З точки зору стилістичних засобів, як «чутливість», так і «чуттєвість» дозволяють зберегти алітерацію, яка є ключовим елементом назви оригіналу.

Однак, з огляду на семантичний аспект, варіант Г. Пехник «чуттєвість» звучить більш експресивно і, можливо, краще передає естетичне забарвлення оригіналу. Втім, що стосується адекватної передачі значення «sensibility», то переклад В. Горбатька «чутливість» видається більш вдалим. Адже він точніше передає емоційну чутливість та здатність до співчуття, які є центральними характеристиками героїні Маріанни, і краще відповідає загальному змісту роману.

Таким чином, обидва переклади є вдалими з різних точок зору: Г. Пехник робить акцент на стилістичній красі, в той час як В. Горбатько зосереджується на точності передачі концепту. У підсумку, ми схилиємося до думки, що переклад В. Горбатька є більш адекватним, оскільки він точніше відображає основний зміст поняття «чутливість» у контексті твору.

Зупинимося детальніше на тому, як кожен із перекладачів реалізує концепт «чуття» в образі Елінор. Дж. Остін в оригіналі роману описує Елінор як старшу доньку родини Дешвудів з «sense of understanding» та «coolness of judgment» [88, р. 19], що дозволяє їй бути порадицею для матері, незважаючи на її юний вік (додаток 1). Ці ознаки визначають концепт «sense» як раціональність, мудрість і здатність контролювати емоції. Елінор є прикладом зразкового поєднання інтелекту і доброго серця, де розум переважає над емоціями.

В. Горбатько під час перекладу цього уривку (додаток 1) зберігає високий ступінь відповідності оригінальному тексту, використовуючи книжкову, виважену лексику, що відповідає стилю Дж. Остін. Наприклад, «проникливо розумна» та «розважлива у своїх судженнях» [89, с. 3] цілком передають «strength of understanding» і «coolness of judgment» [88, р. 19]. Горбатько акцентує увагу на раціональності Елінор через її проникливість і розважливість. Він підкреслює у виразі «протидіяти тій жвавості характеру місіс Дешвуд» її стриманість. А через переклад виразу «добре вмiла ними керувати» (додаток 1) [89, с. 3] він акцентує увагу на здатності Елінор

контролювати свої емоції, що в нашому випадку повністю відповідає концепту «чуття».

Крім того, він зберігає баланс між емоційною чутливістю Елінор і її здатністю раціонально діяти: «Вона мала надзвичайно добре і ніжне серце» та «добре вмiла ними керувати» [89, с. 3]. З огляду на художню рецепцію, його переклад спрямований на точну передачу авторського задуму. Це робить його «орієнтованим на автора» («author-centred»), адже зберігається структура, лексика та загальна стилістика оригіналу.

Натомість Г. Пехник у своєму перекладі уривку (додаток 1) українською мовою адаптує текст до більш сучасної лексики, що полегшує його художню рецепцію читачем. Вона обрала перекласти вирази наступним чином, зокрема «завдяки своїй кмітливості та раціональному підходу до життя» [90, с. 7], і це робить переклад більш зрозумілим і менш формальним. У перекладі Пехник концепт «чуття» в поведінці Елінор передається через вирази «раціональний підхід до життя» та «стримуючи нерозважливі поривання пані Дешвуд» [90, с. 7]. Це також передає роль Елінор як голосу розуму в сім'ї та підкреслює раціональний характер її дій. Однак Г. Пехник акцентує більше на динаміці та дії Елінор, додаючи інтерпретаційний елемент «всередині у неї вирували сильні почуття, але вона знала, як їх опанувати» [90, с. 7], що підкреслює внутрішню боротьбу між емоціями та розумом. Отже, це робить переклад Г. Пехник «орієнтованим на читача» («reader-centred»), оскільки в ньому спрощено певні стилістичні особливості оригіналу, щоб полегшити його рецепцію.

Також в оригіналі (додатки 2 і 3), Дж. Остін описує раціональність Елінор через її здатність критично оцінювати ситуації, такі як вибір будинку, що відповідає їхнім фінансовим можливостям. Концепт «sense» проявляється в її «steadier judgement» та «prudence» [88, р. 26], які протиставляються імпульсивності її матері. До фінансових питань Елінор ставиться прагматично, що видно з її міркувань про дохід та його роль у досягненні стабільного і

щасливого життя. Її розважливий погляд на багатство і комфорт відображає ґрунтовне розуміння суспільних очікувань і особистих потреб.

Порівнюючи переклади В. Горбатька та Г. Пехник, ми бачимо, що Горбатько тяжіє до застосування формального перекладу та акцентує на точності, відтворюючи ритм та інтонацію оригіналу. Наприклад, використання висловів «здоровий глузд» та «розважливість і більша здатність до тверезих суджень» [89, с. 7] зберігають культурний контекст оригінальних «prudence» і «steadier judgment», також вони чітко передають концепт «чуття» в значенні розсудливості, що наголошує на здатності Еліно́р приймати раціональні рішення. Перекладач дотримується книжного стилю, в якому написано оригінал, зокрема ми вбачаємо це при перекладі: «після слухних порад своєї старшої дочки» та «розважливість Еліно́р взяла гору» (додаток 3) [89, с. 15]. Такий переклад апелює до більш освіченого читача, який цінує точність і стилістичну близькість до оригіналу. Він більш «орієнтований на автора» («author-centred»), оскільки зберігає літературний стиль Дж. Остін, зосереджуючись на передачі авторського задуму.

Натомість в комунікативному перекладі Г. Пехник ми вбачаємо адаптацію для сучасного читача, оскільки вона використала простіші і зрозуміліші синтаксичні конструкції, як от вираз: «розсудливим міркуванням старшої доньки» та спростила речення до «обґрунтовано вирішивши» [90, с. 15] для передачі розсудливості Еліно́р. Вона також увиразнює результати дій Еліно́р виразами: «завдяки її мудрості» та «погодилася й на це за порадою старшої доньки» [90, с. 29-30], в яких передано концепт «чуття», але йому надано більш суб'єктивної інтерпретації перекладача. Ці трансформації забезпечують легкість прочитання та художньої рецепції для українського читача, проте водночас відходять від формальної інтонації оригіналу, тому переклад Г. Пехник ми вважаємо більш орієнтованим на читача.

Концепт «чуття» також проявляється експліцитно в ситуаціях, пов'язаних з сімейними конфліктами або проблемами, як, наприклад, у

випадку з місіс Джон Дешвуд, де Еліно́р виступає в ролі посередника (додаток 4). Її поради допомагають уникнути місіс Дешвуд та Маріанні необачних дій під впливом емоцій, що демонструє баланс в Еліно́р між обов'язком і любов'ю.

В. Горбатько при перекладі українською мовою акцентує увагу на раціональних діях Еліно́р через вирази «здатна була боротися» і «здатна була докладати зусиль» [89, с. 3]. Використання слова «здатна» підкреслює її силу волі та спроможність діяти в умовах емоційної кризи, що відповідає смисловій природі концепту «чуття». У тексті передано формальний і стриманий стиль, що відповідає оригіналу. Еліно́р зображена як взірець розсудливості, що приваблює читачів, які цінують точність і автентичність. Відповідно, переклад орієнтовано на автора.

У свою чергу, Г. Пехник під час перекладу цього уривку (додаток 4) підкреслює боротьбу Еліно́р з почуттями за допомогою слів «намагалася боротися з цим почуттям та опанувати себе» [90, с. 8]. Переклад спрямований на емоційне залучення читача та створення більш зрозумілого й відкритого образу Еліно́р. Він «орієнтований на читача» («reader-centred»), оскільки в ньому відображено сучасну перспективу, зосереджену на психологічній глибині.

Концепт «чуття» імпліцитно простежується, в поглядах Еліно́р на романтичні стосунки. В оцінці характеру Едварда Феррарса вона поєднує прихильність та аргументоване судження (додатки 5 і 6), на відміну від ідеалізованої та емоційної перспективи Маріанни. Зокрема, в оригіналі (додатки 5, 6) концепт «чуття» передається через раціональний і реалістичний підхід Еліно́р до її почуттів і ситуації навколо Едварда. Вона визнає свою прихильність, але водночас зберігає стриманість і обережність, уникаючи поспішних висновків. Її міркування балансують між емоціями та соціальними реаліями, що створює образ зразкової розсудливості. Терпіння Еліно́р та її

здатність зберігати гідність в емоційно складних обставинах підкреслюють її почуття пристойності та стійкості.

В перекладі Горбатько відтворює концепт «чуття» в Еліно́р через точну передачу характеристик Едварда (додатки 5, 6). Використанням висловів, таких як «витонченість його розуму», «спокійна розважливість» та «добропристойність принципів» (додаток 5) [89, с. 12], він підкреслює її розсудливість. Також збережена багатозначність опису його особистості, що акцентує на глибокій аналітичності Еліно́р. Використання таких фраз, як «вір у мої почуття так само, як ти віриш у достоїнства Едварда» та «намагаюся уникнути будь-якого захочення своєї власної небайдужості» (додаток 6) [88, с. 12], передає виваженість і самоконтроль Еліно́р. Семантичний акцент на розважливості підкреслює її внутрішню боротьбу та прагнення до самовладання. Його переклад тяжіє до «очуження» («foreignization»), оскільки зберігає формальність і стиль оригіналу, створюючи образ героїні, яка обирає раціональність понад емоції, що відповідає авторському задуму Дж. Остін.

Натомість у комунікативному перекладі Пехник акцент зміщується на емоційну складову сприйняття Едварда. Фрази, як-от «проникливість та високі моральні принципи» (додаток 5) [90, с. 22-23], передають аналітичність Еліно́р, але спрощують тональність. Вислів «я мала змогу зрозуміти його почуття» [90, с. 22-23] додає емоційності, що робить Еліно́р більш чуттєвою. Висловлювання на кшталт «не дивуйся, що я намагаюся не показувати свої почуття» підкреслюють психологічний аспект самоконтролю Еліно́р. Хоча основний зміст збережено, в перекладі додано більше суб'єктивної інтерпретації. Пехник надає більше експресії та внутрішніх переживань, що зміщує акценти на користь чуттєвості, зменшуючи раціональність.

Таким чином, в її перекладі Еліно́р зображена як більш емоційна і чуйна. Опис Едварда подано з меншим акцентом на деталях, але з додатковою увагою до її переживань і ставлення. Якщо В. Горбатько зберігає баланс між змістом

і формою, то Пехник жертвує частиною концептуальної складності на користь легшої рецепції українськомовною аудиторією.

Ще одним прикладом імпліцитного вираження концепту «чуття» ми можемо навести у випадках обережного поводження з одкровеннями Люсі Стіл про її заручини з Едвардом (додаток 7), що демонструє уміння Елінор розсудливо підходити до вирішення конфліктів, приховуючи при цьому свої емоційні переживання. Вона залишається врівноваженою, навіть коли її провокує маніпулятивний діалог Люсі, і це також можна вважати ключовою рисою цього концепту.

У своєму перекладі Горбатько підкреслює обачність Елінор через такі вислови, як «посмішка, що ховала сум'яття почуттів» та «тільки не в такій справі» (додаток 7) [89, с. 83]. Вислів передає внутрішній конфлікт героїні, не порушуючи її раціонального образу. У фразі «ніякого значення... якщо тільки не збігатиметься з тим, чого ви самі хочете» [89, с. 83] він відображає прагматичний підхід Елінор до діалогу. Перекладач дотримується формального перекладу, адже зберігає стиль і семантику оригіналу.

Щодо перекладу Г. Пехник (додаток 7), то емоційний стан Елінор описаний через фрази «схвильованість і збентеження» [90, с. 166]. Це додає акцент на її внутрішніх переживаннях. Висловлювання «не матиме для вас ніякої ваги, якщо не збігатиметься з вашими очікуваннями» [90, с. 166] звучить м'якше, ніж у перекладі Горбатька. Героїня в перекладі Г. Пехник виглядає більш емоційною та вразливою. Такий підхід створює образ Елінор ближчим до сучасного читача, але водночас частково зменшує акцент на її розсудливості.

Загалом, ми можемо зробити висновок, що формальний переклад В. Горбатька зберігає раціональний образ Елінор, акцентуючи на її самоконтролі та розважливості, що робить його «орієнтованим на автора» («author-centred»), тоді як Г. Пехник у своєму комунікативному перекладі створює більш

емоційний і людський образ, що є «орієнтацією на читача» («reader-centred») і відповідає горизонту очікувань сучасної українськомовної аудиторії. Обидва підходи мають свої переваги, але різними способами впливають на сприйняття концепту «чуття» у тексті перекладу.

Наступним ми розглянемо реалізацію концепту «sensitivity», котрий протиставляється концепту «sense» протягом усього роману. У романі Дж. Остін концепт «чутливість» виражається через емоційну глибину Маріанни, її схильність до крайнощів у почуттях, імпульсивність та відсутність розсудливості. Вона втілює чутливість, яка контрастує з раціональністю Елінор, а її образ підкреслює значення емоційного сприйняття світу.

У перекладі уривку (додаток 8) Горбатько підкреслює емоційність Маріанни за допомогою таких висловів, як «чутлива і розумна», «міри вона не знала», «великодушна, доброзичлива, цікава» [89, с. 3]. Усі ці вирази підкреслюють багатогранність її почуттів, імпульсивність і теплоту її природи. Вислів «тільки не розважлива» [89, с. 3] створює чіткий контраст із концептом «чуття» (у значенні розсудливості або раціональності). Він зберігає структурну наближеність до оригіналу, точно передаючи смислове значення кожного терміну.

Г. Пехник, у свою чергу, передає емоційність Маріанни через такі вирази, як «чуйна», «вирізнялася своєю імпульсивністю» та «незримими були її печалі і радості» [90, с. 7]. Вибір терміна «чуйна» замість «чутлива» робить образ більш м'яким, проте вислів «що завгодно, тільки не розважлива» зберігає основний контраст із концептом «чуття». Перекладач дещо спрощує стиль і надає тексту більше сучасного звучання, тому у перекладі Пехник Маріанна зображена більш м'якою і менш емоційною. Вираз «чуйна і мала гострий розум» зміщує акцент з її пристрасної природи на інтелектуальні якості, що змінює баланс між чутливістю та раціональністю.

Ми бачимо, що в оригіналі (додаток 9) концепт «чутливість» простежується і в романтичному ідеалізмі Маріанни. Її бачення кохання та смаку відображає її глибоку емоційність та чутливість. Вона прагне до повного емоційного та інтелектуального злиття зі своїм партнером, що символізує її романтичну, але часто непрактичну натуру.

Переклад Горбатька точно передає ці ідеалістичні погляди Маріанни через вислови «проникати в усі мої почуття» та «чарувати ті самі книжки, та сама музика» [89, с. 9]. Використання слова «проникати» підкреслює емоційну глибину і прагнення до ідеального зв'язку. Його переклад ми вважаємо «орієнтованим на автора» («author-centred»), оскільки він зберігає стильові та смислові особливості оригіналу, а також підкреслює чуттєвість героїні.

Натомість у комунікативному перекладі Г. Пехник підкреслено спільність почуттів і захоплень через фрази «розділяти всі мої почуття» та «на обох мають захоплювати ті ж книги» [90, с. 20]. Хоча переклад залишається наближеним до оригіналу, вибір слова «розділяти» пом'якшує емоційний тон. З огляду на художню рецепцію, Маріанна постає більш стриманою. Хоча її романтичні уявлення про любов збереглися, вони зображені менш емоційно насиченими. Відтак акцент зміщується з надмірної чутливості на сучасне уявлення про партнерство.

Концепт «чутливість», котрий Дж. Остін уособлює в Маріанні, також імпліцитно виражається у репліці героїні (додаток 10), через її глибокий емоційний зв'язок із Норлендом. Її слова сповнені пристрасті, жалю та схильності до надмірної романтизації, що є ознаками чутливості. Маріанна переносить свої почуття на будинок і дерева, наділяючи їх людськими рисами і демонструючи свою схильність до меланхолії.

В. Горбатько у своєму перекладі (додаток 10) українською мовою відтворює надмірну емоційність почуттів Маріанни за допомогою таких висловів, як «любий Норленде», «я страждаю», «нездатними усвідомлювати

радість чи печаль» [89, с. 15]. Він підкреслює її надзвичайну емоційність і схильність до драматизації, чітко передаючи концепцію «чутливості». Також він наближає переклад до оригіналу тим, проте додає риторичності через використання вигуків і повторів, які підкреслюють глибину емоцій Маріанни.

У порівнянні з перекладом Горбатька, ми бачимо, що Г. Пехник також передає емоційність Маріанни, але дещо м'якше. Зокрема, завдяки використанню фраз «дорогий, любий Норленде», «як я страждаю», «не бачичи радощів чи суму» [90, с. 31] вона зберігає основний зміст, але знижує драматичну насиченість оригіналу.

Переклад В. Горбатька точно передає концепт «чутливість» через акцент на драматичності, емоційності та пристрасності Маріанни, залишаючись вірним оригіналу. Тоді як «одомашнений» («domesticated») переклад Г. Пехник демонструє зменшення емоційної насиченості, що робить текст легшим під час читання для художньої рецепції, адже він орієнтований на сучасного читача.

Маріанна втілює чутливість у своїх неприхованих і дещо перебільшених емоційних переживаннях. Її поведінка імпульсивна і керується почуттями, а не розсудливістю, як, наприклад, відкритість у виявленні прихильності до Віллоубі (додаток 11) або нездатність приховати зневагу до Едварда, який, на її думку, не має пристрасності до мистецтва. Маріанна також не приймає соціальні норми, які обмежують вираження її емоцій. Ці риси різко контрастують з почуттями її сестри Елінор, створюючи динамічне розкриття бінарної опозиції між надмірною емоційністю та раціональністю.

Це ми бачимо і у перекладі В. Горбатька (додаток 11), котрий точно передає ірраціональність Маріанни через вирази, як-от «ховати почуття, які не таїли в собі нічого несхвального», «ганебна поступка вульгарним і хибним поняттям» [89, с. 30]. Він акцентує увагу на дуалізмі ірраціональності та раціональності, підкреслюючи відданість героїні власним переконанням.

Г. Пехник також у своєму перекладі (додаток 11) розкриває закладену ідею ірраціональності дій в поведінці Маріанни через вирази «ховатися», «стримувати свої почуття видавалося їй просто зайвим зусиллям» [90, с. 60-61]. Хоча фраза «негідна поразка розуму перед банальними й помилковими уявленнями» відповідає контексту оригіналу, звучить вона менш емоційно забарвлено.

Ще одним яскравим прикладом вираження концепту «чутливості» в Маріанні ми бачимо під час її реакції на розставання з Віллоубі (додаток 12). У цьому уривку Дж. Остін підкреслює схильність Маріанни посилювати власні страждання як знак відданості та глибини почуттів. Її свідомий вибір зосередитися на болю демонструє, як її чутливість може межувати з самопотуранням. А хвороба Маріанни, як метафора надмірної емоційності, що спричинена розбитим серцем, є фізичним проявом її чутливості. Це слугує пересторогою в романі, ілюструючи, як неконтрольовані емоції можуть призвести до саморуйнування.

Тут варто зауважити, що чутливість Маріанни - це одночасно і її сила, і її слабкість. Щирість та емоційна відкритість Маріанни викликають захоплення, але водночас роблять її вразливою до розчарувань та суспільного осуду. Джейн Остін використовує образ Маріанни для критики романтичного ідеалу чуттєвості, демонструючи його наслідки, коли він доведений до крайнощів. Зрештою, зростання Маріанни, позначене прийняттям полковника Брендона та її більш врівноваженим підходом до життя, свідчить про необхідність балансу між почуттями та розсудливістю.

В. Горбатько у перекладі (додаток 12) передає емоційну напругу Маріанни такими виразами, як «не пробачила б собі», «почуття, яким хвилина полегшення уявлялася зрадою», «уразливість її справді не знала меж» [89, с. 47]. Його переклад зберігає тональність оригіналу, підкреслюючи драматизм і глибину страждань героїні, а також стилістичні особливості оригіналу, які

влучно передають концепт «чутливість». Все це робить його переклад орієнтованим на автора.

Натомість Г. Пехник обрала для передачі надмірної емоційності Маріанни такі відповідники, як «ніколи б собі не пробачила», «почуття, для яких такий спокій був би ганьбою», «її чутливість насправду була надзвичайною» [90, с. 94]. Однак вибір слова «чутливість» замість «уразливість» зміщує акцент з емоційної слабкості на глибину переживання.

Таким чином, переклад В. Горбатька точно відтворює концепт «чутливість», зберігаючи емоційний драматизм і акцентуючи увагу на саморуйнуванні Маріанни як прояві її надмірної емоційності, що робить його «очуженим» («foreignized»). Тоді як переклад Г. Пехник надає її образу м'якшого звучання, пом'якшуючи драматизм і робить текст більш приємним для читання сучасним читачам. У її перекладі також збережено і передано концепт «чутливості», котрий закладено в оригіналі, хоча ми вважаємо, що переклад є «одомашненим» («domesticated»), оскільки він розрахований на сучасного українськомовного імпліцитного читача.

Загалом, у романі Джейн Остін «Чуття і чутливість» дуалізм між емоційністю Маріанни та раціональністю Елінор є центральною темою. Ця опозиція не лише характеризує поведінку сестер, а й слугує засобом розкриття авторського коментаря щодо соціальних норм та очікувань, які покладаються на жінок.

Шлях Маріанни від емоційної імпульсивності до врівноваженості та зрілості відображає ключову ідею роману. Остін підкреслює важливість балансу між емоціями та розумом, особливо для жінок, які стикаються з труднощами пошуку особистого щастя та суспільними вимогами. Відтак, раціональність Елінор та емоційна чутливість Маріанни постають уособленням двох підходів до життя, які Остін примиряє через дорослішання та зрілість своїх героїнь.

Щодо перекладів, то варто відзначити, що В. Горбатько передає емоційність і драматизм Маріанни з більшою увагою до її внутрішньої боротьби, чітко зберігаючи при цьому стиль і тон оригіналу. Його переклад «орієнтований на автора» («author-centred»), що забезпечує глибину і відповідність концептам, але водночас може здатися складнішим для художньої рецепції сучасними українськомовними читачами.

Натомість Г. Пехник адаптує текст для ширшої аудиторії, пом'якшуючи драматизм і надаючи тексту більш сучасного звучання. Її переклад «орієнтований на читача» («reader-centred»), що робить його більш зрозумілим, однак зменшує емоційну напругу, яку заклала в оригіналі Дж. Остін.

Наступна бінарна опозиція концептів, котру ми проаналізуємо та порівняємо у перекладах В. Горбатька та Г. Пехник, - це «accomplishments - vanity», що закладені не лише в романі Дж. Остін «Чуття і чутливість», але й в «Гордість та упередження».

В Кембриджському словнику для поняття «accomplishments» надано наступне тлумачення, зокрема це «те, що вдається, або те, що досягається після великої праці чи докладання чималих зусиль» [91]. В нашому дослідженні ми будемо розглядати його у перекладі «чесноти», що, згідно з українським тлумачним словником, позначає позитивні морально-етичні риси в характері людини [100].

У романах Джейн Остін концепт «accomplishments» постає ефімізмом до поняття «освіта», котрий виражається через такі поняття, як «гарний смак», «виховання», «пізнання», «мистецтво», «музика», «література» тощо, і віддзеркалює соціальні очікування щодо жінок, які орієнтовані не на формальну освіту, а на розвиток певних «здібностей» чи «досягнень» у цих напрямках, що підвищують їхню привабливість на шлюбному ринку. Цікавим постає факт, що Остін у романі «Sense and Sensibility» послуговується словом

«accomplishments» усього лише шість разів, тоді як у романі «Pride and Prejudice» воно зустрічається двадцять разів. Це пов'язано з тим, що у XVIII-XIX століттях у суспільстві панувала думка про непотрібність системної освіти для жінок. Натомість їхня «освіченість» оцінювалася через оволодіння навичками, які вважалися жіночими «чеснотами».

У поданому уривку оригіналу (додаток 13) концепт «чесноти» виражається через гру та спів Маріанни, які викликають різну реакцію у глядачів. Ентузіазм більшості гостей контрастує з уважним, але не надто емоційним сприйняттям полковника Брендона. У цей спосіб Остін підкреслює, що справжня оцінка здібностей героїні залежить не від зовнішнього захоплення, а від внутрішнього розуміння та поваги.

При перекладі (додаток 13) В. Горбатько передає оцінку здібностей Маріанни, використовуючи для збереження культурного контексту і критики Остін щодо поверхневої оцінки такі вирази, як «гучно висловлював свій захват» і «ганебний брак смаку» [89, с. 20]. Тоді як для вираження поваги з боку полковника Брендона, він обрав відповідник «його компліментом була уважність» [89, с. 20]. Його формальний переклад зберігає стилістичні особливості оригіналу. Вибір слова «ганебний» для опису відсутності смаку наголошує на моральному аспекті поведінки персонажів.

З огляду на художню рецепцію, переклад Горбатька вдало увиразнює соціальну критику Остін поверхневого захоплення та відсутності справжнього визнання. Читачі сприймають ситуацію як демонстрацію справжніх чеснот Маріанни, котрі по справжньому оцінюються лише уважністю та щирістю полковника Брендона.

При порівнянні перекладів (додаток 13), ми можемо сказати, що Г. Пехник також розкриває ключові елементи концепту, проте її використання фраз, як-от «щира повага» [90, с. 40], надає тексту більш м'якого і приємного звучання. Замість «ганебного браку смаку» вона використовує «безсоромний

брак смаку» [90, с. 40], що трохи зменшує критичний акцент, на відміну від оригіналу.

Таким чином, якщо В. Горбатько зберігає іронічний і критичний характер тексту, що відповідає стилю Остін, то Г. Пехник робить текст перекладу більш нейтральним і орієнтованим на художню рецепцію емоційної складової роману.

У романі Дж. Остін мистецька діяльність Маріанни (гра на фортепіано) та Елінор (малювання) слугує ключовим елементом їхньої самоідентифікації та віддзеркалює соціальний ідеал жінок їхнього соціального прошарку (додаток 14). Розміщення їхніх мистецьких атрибутів символізує створення нового «дому» та підкреслює важливість культурного капіталу для жінок того часу.

Переклад Горбатька зберігає основні символічні акценти оригіналу. Вирази «розташували у зручному місці» та «прикрасили стіни вітальні» [89, с. 20] підкреслюють гармонійну інтеграцію мистецьких елементів у повсякденне життя, а також важливість культурної складової у створенні домашньої атмосфери.

Г. Пехник також передає концепт культурної та мистецької «освіти» у своєму перекладі (додаток 14). Проте в її адаптації «спробували порозкладати книги», «розпакували і поставили фортепіано» та «малюнки Елінор розвісили на стінах вітальні» [90, с. 34] створюють більш побутове сприйняття, частково зменшуючи символічний вимір мистецької діяльності. Тобто читач сприймає текст як опис побутової діяльності, де художні елементи більше інтегровані в контекст створення зручності, аніж культурної значущості. Це робить текст ближчим та зрозумілим сучасному читачеві.

На противагу концепту «чесноти» в романі ми бачимо концепт «марнославство». Згідно з визначенням у Кембриджському словнику, поняттю «vanity» надаються відповідники «порожній гонор» та «марнославство» [92].

Тут також доцільно буде розтлумачити поняття «марнославство». Згідно з визначенням в словнику, марнославство – це бажання людини мати кращий вигляд в очах інших, ніж вона є насправді, зосереджуючись на зовнішньому визнанні та схваленні [93, с. 921]. Воно може проявлятися в надмірній турботі про власний імідж, бажанні отримувати похвалу чи лестощі, нетерпимості до критики [93, с. 921]. Люди з марнославством часто прагнуть підкреслити свої досягнення і переваги, іноді навіть принижуючи інших, щоб підвищити власну самооцінку [93, с. 921].

Так, у романі Дж. Остін «Чуття і чутливість» концепт «марнославство» найяскравіше простежується в образі Віллоубі. У цьому уривку (додаток 15) Дж. Остін використовує концепт «vanity» для розкриття характеру Віллоубі, демонструючи його егоцентризм і байдужість до почуттів інших. «Vanity» тут позначає самолюбство і марнославство, які стає рушієм його поведінки, що керується виключно бажанням самоствердитися.

Як В. Горбатько, так і Г. Пехник в українському перекладі для поняття «vanity» обрали відповідник «марнославство», що точно передає значення закладене в оригіналі. Це слово підкреслює самолюбство та егоцентризм героя, зберігаючи негативну конотацію та моральний осуд. В. Горбатько у своєму перекладі додає драматичності у фразі «поступаючись спонукам, яким я завжди давав над собою зайву владу» [89, с. 177], а також підкреслює глибину безсилля героя перед своїми бажаннями. Натомість Г. Пехник дещо пом'якшує негативний образ героя через фразу «розцвітало лише моє марнославство» [90, с. 358]. Вона також більшою мірою зосереджує увагу на відсутності самоконтролю, ніж на моральному осуді у перекладі «давши волю почуттям, які я ніколи не мав звички стримувати» [90, с. 358].

З огляду на художню рецепцію, в перекладі В. Горбатька читач отримує чітке розуміння егоїзму Віллоубі, його нездатності до відповідальності за свої дії. Текст викликає сильнішу емоційну негативну реакцію, ніж переклад Г.

Пехник, де поведінка і погляди Віллоубі пом'якшуються, так, що йому навіть можна співчувати, через знижений рівень осуду, ніж той закладено в оригіналі.

Ще одним прикладом прояву концепту «марнославства» ми бачимо у шлюбних очікуваннях. Суспільний інтерес до вигідних шлюбів часто сприяє розвитку марнославства в характерах героїв. Наприклад, одержимість місіс Феррарс багатством і статусом призводить до того, що вона наполегливо намагається забезпечити «вигідні» шлюби для синів, навіть ціною їхнього особистого щастя (додаток 16).

Горбатько відтворює основні семіотичні аспекти оригіналу, чітко передаючи іронічну інтонацію Остін через фрази на кшталт «грандіозні плани свого брата» та «насмілиться затягти Едварда у свої тенета» [89, с. 13-14], чим підкреслює абсурдність марнославства героїв. Г. Пехник теж розкриває концепт «марнославства» при перекладі, проте обирає менш суворий тон, наприклад: «великі сподівання», «небезпеки, які чекають на молоду леді» [90, 25-26]. Використання у її перекладі словосполучень «яскраво оповівши» та «зачепити почуття свекрухи» [90, 25-26] пом'якшує тон критики, зменшуючи іронічність оригіналу.

Таким чином, Горбатько акцентує на соціальній критиці та іронії, що відповідає задуму Остін, але робить текст більш формальним, тоді як Пехник наголошує на емоційності, пом'якшенні критики та створенні перекладу, більш адаптованого до сучасного читача.

Ще одну яскраву опозицію ми бачимо між концептами «gentlemanliness» та «arrogance». Відомо, що концепт «джентльмена» має глибоке історичне та соціальне коріння, яке сформувало його сприйняття як людини шляхетного походження та зразкової поведінки [16]. Терміни *gentleman*, *gentility*, *gentry* та їхні аналоги в інших мовах походять від латинського *gens* і грецького *eugenia*, що означають «шляхетний рід» [16].

У традиційному розумінні джентльменом вважалася людина, яка відповідала певним соціальним критеріям: мала шляхетне походження, не займалася фізичною працею, володіла гербом і могла утримувати себе за рахунок доходів від володіння землею [16]. Особисте життя джентльмена також характеризувалося стандартними моральними принципами, зокрема, він мав бути турботливим чоловіком, уважним батьком і справедливим господарем [16].

Однак у XVIII столітті традиційна модель джентльмена почала змінюватися під впливом соціально-економічних процесів [16]. Зростання багатства середнього класу та нові цінності індустріального суспільства поставили під сумнів старі критерії, такі як шляхетне походження чи герб [16]. Шляхетність стала більше залежати від поведінкових характеристик, ніж від спадковості [16]. До кінця століття статус джентльмена поступово почав охоплювати представників нових професій, таких як підприємці, які цінували «зароблену честь і чесність більше, ніж походження чи зовнішність» [16].

У XVIII столітті ідеал джентльмена зазнав трансформацій, у ньому поєдналися традиційна модель, ввічливість (*polite man*) та шляхетність лицаря (*chivalric knight*) [16]. Ці образи розвивалися відповідно до змін у суспільних цінностях того часу, що знайшло відображення в романах Джейн Остін.

Так, ідеал ввічливого джентльмена ґрунтувався на освіченості, стриманості емоцій та вишуканих манерах [16]. Такий джентльмен прагнув удосконалювати свої комунікативні навички, щоб здобути репутацію приємної людини [16]. Однак, як зазначають дослідники, прагнення бути приємним не завжди було відвертим, і цей ідеал критикували за брак щирості в поведінці [16]. Альтернативою цьому став образ лицаря, який асоціювався з чесністю, мужністю та прямою [16]. Він поєднував національну ідентичність з ідеями прогресу та просвітницької цивілізації, наголошував на таких чеснотах, як мужність, корисність, дисциплінованість, надійність та

альтруїзм [16]. Цей тип чоловіків нехтував дрібницями етикету, віддаючи перевагу основним рисам лицарства, таким як щирість і відвага [16].

Варто відзначити, що ідеали традиційного джентльмена, ввічливого кавалера та лицаря - не були повними протилежностями, а співіснували в літературному та суспільному контексті на зламі XVIII та XIX століть. Дж. Остін використовувала ці поняття у своїх романах для побудови образів чоловічих персонажів.

Наприклад, у романі «Чуття і чутливість» Дж. Остін майстерно втілює ідеали традиційного джентльмена, ввічливого кавалера та лицаря, створюючи багатогранні чоловічі образи, які проходять трансформацію, досягаючи повноти джентльменських якостей. Зокрема, Едвард Феррарс і полковник Брендон демонструють шлях еволюції від недосконалих джентльменів до гармонійних і зрілих представників своєї епохи.

На початку роману Дж. Остін створює образ Едварда (додаток 17), як людини принципової, скромної і щирої, проте далекої від ідеалу джентльмена XVIII століття. У нього немає ані маєтку, ані професії, і його залежність від матері позбавляє його самостійності та впевненості у власному житті. Едвард страждає від нав'язаних суспільством ідеалів, які знецінюють працю, вимагаючи, щоб джентльмен був забезпечений спадщиною. Його власне зізнання підкреслює цей конфлікт: він завжди хотів бути священиком, але його сім'я наполягала на «більш престижній» кар'єрі, що врешті-решт призвело до його неробства.

В поданому уривку (додаток 17) Едварда описано як «was not handsome», «his manners required intimacy» [88, p. 29-30]. В. Горбатько у своєму перекладі українською мовою «Він не був красенем, а манери його можна було назвати приємними, тільки ставши його другом» [89, с. 8] акцентує на дружбі як ключовому аспекті для розуміння Едварда. Натомість Г. Пехник підкреслює недосконалість його манер: «Він не був красенем, та й манери його ще

потребували вдосконалення для того, щоб вважатися приємними» [90, с. 17-18], що більше відповідає оригіналу.

Його невпевненість в оригіналі виражено словами «too diffident to do justice to himself» [88, р. 29-30]. У цьому випадку В. Горбатько зберігає точність та передає емоційний підтекст, обравши відповідник «невпевнений», тоді як Пехник зупинилася на варіанті «скромний», який надає характеру Едварда більше позитивної конотації.

В. Горбатько у своєму перекладі відтворює легку іронію у виразах «неземні блага» та «керування ландо» [89, с. 8], яка характерна оригіналу. У свою чергу, Г. Пехник обирає більш нейтральний, формальний стиль, який підкреслює соціальні контексти без емоційного забарвлення.

Крім того, Едвард відчуває душевний конфлікт через свої таємні заручини з Люсі Стіл, про які він шкодує, і через неможливість бути з Елінор, в яку він закоханий. Хоча його поведінка по відношенню до Елінор не завжди відповідає джентльменським стандартам, його лицарські якості проявляються у вірності своїй обіцянці, даній Люсі, навіть після того, як він був позбавлений спадщини (додаток 18).

В. Горбатько з точністю передає концепт «джентельменства» через збереження ключових елементів, як-от «вважав своїм обов'язком» та «дати можливість їй самій вирішувати» [89, с. 205], що викликає відчуття відповідальності та морального обов'язку героя. Завдяки використанню більш нейтрального та офіційного стилю, що відповідає тону оригіналу, зберігається акцент на моральних якостях Едварда.

Переклад Г. Пехних теж відтворює концепт, проте ми бачимо, що вираз більш розгорнуто словами «коли від мене відреклася мати, коли я опинився, як думав, без жодного друга у світі» [90, с. 413], які додають емоційного забарвлення ситуації, але частково розмивають акцент на моральній рішучості героя.

Наприкінці роману Едвард досягає стабільності, втілюючи ідеал джентльмена через свою незалежність, професію священника та одруження з Елінор. Разом вони створюють затишне сімейне життя, де традиційні та сучасні ідеали джентльменства зливаються в гармонійне ціле.

Ще одним прикладом постає Полковник Брендон, котрий є втіленням концепту справжнього «джентльменства», що визначається його твердим характером, альтруїзмом і непохитною вірністю. Незважаючи на свою похмуру поведінку, сформовану трагічним минулим і нерозділеним коханням, Брендон демонструє неабияку самовідданість і спокійну силу (додаток 19). Джейн Остін розкриває концепт «джентльменства» через опис зовнішності та манер полковника Брендона. Його джентльменська поведінка та інтелігентний вираз обличчя компенсують брак фізичної привабливості, акцентуючи увагу на тому, що справжнє джентльменство ґрунтується на моральних якостях, а не на зовнішності.

У перекладі Горбатька ми бачимо, що концепт збережено і влучно передано у словах «манери були надзвичайно шляхетними» [89, 19-20], де поняття «шляхетними» підкреслює високу мораль у поведінці героя, а також його соціальне становище. Перед читачем постає образ полковника Брендона - стриманого, серйозного, але привабливого у своїй шляхетності. Переклад зберігає стиль і тональність оригіналу, віддаючи перевагу авторській ідеї джентльменства.

Натомість Пехник у своєму перекладі адаптує поняття «gentlemanlike» як «поводився він також як справжній джентльмен» [90, с. 39], що є більш орієнтованим на горизонт очікувань сучасного українськомовного читача. Однак таке формулювання частково зменшує елітарний тон і зміщує акцент на звичайну ввічливість.

З огляду на художню рецепцію, зображення полковника Брендона стає більш емоційно забарвленим завдяки акценту на його «розважливості».

Словосполучення «справжній джентльмен» полегшує рецепцію концепту для сучасної аудиторії, але втрачає частину соціальної значущості, що робить переклад «орієнтованим на читача» («reader-centred»).

В обох перекладах вдало передано ключові аспекти концепту, але Горбатько краще зберігає соціальний та етичний підтекст оригіналу, тоді як Пехник акцентує увагу на емоційній складовій, що посилює особистісне сприйняття героя.

У вчинках Брендона - підтримці Маріанни та її сім'ї під час кризи, догляді за нею під час хвороби та співчутті до Едварда Феррарса - проявляється його лицарська натура. Ці риси вирізняють його як «справжнього лицаря», який цінує обов'язок і чесність більше, ніж чарівність чи зовнішність. Для Маріанни, яка спочатку ідеалізує романтичну пристрасть, втілену у Віллоубі, полковник Брендон уособлює більш приземлену і міцну форму кохання. Її шлях від імпульсивності до емоційної зрілості дозволяє їй розпізнати щирість прихильності Брендона і відповісти йому взаємністю. Зрештою, завдяки своїй повазі до нього вона зцілює і його розбите серце, і своє власне, знаходячи щастя в їхньому спільному товаристві. Цей розвиток подій підкреслює глибшу ідею Дж. Остін про важливість характеру та чеснот у коханні, позиціонуючи джентльменство Брендона як взірць справжньої мужності, що ґрунтується на вірності, співчутті та моральній доброчесності.

Глибокий емоційний резонанс і незмінна доброта Брендона різко контрастують з поверхневою привабливістю Віллоубі, яка маскує його егоїзм і безчестя. Саме в його характері, поглядах і поведінці розкривається не лише концепт «марнославство» (vanity), але й «arrogance» (зарозумілість), котрі протиставляються «джентельменству».

Згідно з поданим визначенням в Оксфордському словнику, «arrogance» (зарозумілість) - це поведінка людини, коли вона відчуває, що вона важливіша за інших людей, тому грубить їм або зневажає їх [94].

У поданому уривку (додаток 20), ми бачимо, що Дж. Остін уособлює в Віллоубі зарозумілість, марнославство та егоїзм, котрі проявляються в його холодній безсердечності, маніпуляціях і нездатності ставити почуття інших людей вище за власні інтереси.

У формальному перекладі Горбатька точно відтворено смислову суть оригіналу, зосереджено увагу на соціальному впливі та особистісній деградації героя. Фразами «пихатим марнотратником» і «грішного торжества» [89, с. 184] він увиразнює аморальність і егоцентризм Віллоубі. Його переклад тяжіє до вишуканого стилю з використанням піднесеної лексики («грішне торжество», «потреба в грошах — його рідні»), але при цьому зберігає тон оригіналу.

Г. Пехник у своєму перекладі більше уваги приділяє емоційним аспектам та внутрішньому конфлікту героя. Використання виразів «негідного звеличення» та «світ зробив з нього» [90, с. 372] посилює акцент на фатальності обставин, що призвели до змін у характері героя. Текст комунікативного перекладу звучить більш сучасно і наближено до читача, водночас зберігаючи моральний осуд Віллоубі.

Таким чином, концепт «зарозумілості» в Віллоубі проявляється в його маніпулятивних діях, відмові від відповідальності та пріоритеті багатства і статусу над щирістю. Його зверхній тон, самозвинувачення та нехтування емоціями інших роблять його яскравим прикладом критики Остін марнославства та зарозумілості. Образ Віллоубі слугує своєрідним контрастом до моральної цілісності інших персонажів роману, зокрема Едварда та Брендона, підкреслюючи їх чесноти безкорисливості та емоційної відповідальності.

Загалом, ми бачимо, що перекладачі у своїх перекладах роману «Sense and Sensibility» українською мовою відтворюють закладені в них автором концепти. В. Горбатько робить свій переклад «орієнтованим на автора»

(«author-centred»), зокрема, шляхом точного збереження стилю та особливостей семантики оригіналу. В його перекладі відображено іронічність і формальність, притаманні стилю Дж. Остін, і зосереджено увагу на глибокому розкритті ключових концептів, шляхом відтворення семіотики та нюансів контексту, що робить текст розрахованим на обізнану читацьку аудиторію, оскільки він зберігає стилістику та інтонацію автора.

Г. Пехник, у свою чергу, адаптує текст «орієнтовано на читача» («reader-centred»), що проявляється у використанні більш сучасної, емоційно забарвленої мови, яка робить образи персонажів м'якшими, ближчими та зрозумілішими для українськомовної аудиторії. Її переклад надає тексту більшої динамічності та підкреслює психологічний аспект, що дозволяє читачам глибше співпереживати персонажам. Хоча її переклад читається легше, він подекуди втрачає формальність стилю Остін, а це послаблює сприйняття соціального та морально-етичного контексту, важливого для розуміння авторського задуму. Це впливає на загальну художню рецепцію тексту, роблячи його більш адаптованим, але менш автентичним, ніж оригінал.

3.2 Реалізація компаративного підходу під час аналізу перекладів В. Горбатька та Г. Лелів роману Дж. Остін «Гордість та упередження» українською мовою

Як зазначалося раніше, роман Дж. Остін «Pride and Prejudice» (1813) [97] - один з найбільш відомих творів англійської літератури, що реалістично змальовує життя незаможного дворянства початку ХІХ століття (див. с. 12-15). Крізь призму складної мережі стосунків між персонажами Остін розкриває соціальні проблеми, роль шлюбу, упередження та конфлікт між особистими почуттями та суспільними нормами. Назва роману є ключем до його ідейного задуму, підкреслюючи опозицію концептів «гордість - упередження» («pride – prejudice»), які втілені в характерах головних героїв.

Володимир Горбатько переклав назву як «Гордість і упередженість» [98], тоді як Ганна Лелів обрала варіант «Гордість та упередження» [99]. В оригіналі, з огляду на стилістичні прийоми, ми бачимо алітерацію, зокрема у повторенні початкових приголосних звуків «р» у словах «pride» та «prejudice». В українських перекладах цей прийом не зберігається, що пов'язано з відмінністю у фонетичних та семіотичних особливостях мов. Обидва перекладачі відтворили зміст назви, проте В. Горбатько використав сполучник «і», який є більш поширеним у сучасній українській мові, тоді як варіант Г. Лелів зі сполучником «та» виглядає більш стилістично вишукано.

Згідно з Оксфордським словником, «pride» означає задоволення від власних досягнень або якостей, вчинків або володіння чимось, що викликає захоплення в інших людей [95]. Це також може мати як позитивні, так і негативні конотації [95]. Українське слово «гордість» точно передає це значення. «Prejudice», у свою чергу, визначається як необґрунтована або несправедлива упереджена думка [96]. Українське слово «упередження» також повністю відповідає цьому значенню, зберігаючи при цьому відтінок певної суб'єктивності. З огляду на відповідність цих перекладів, ми не заперечуємо проти відповідників, які обрали перекладачі.

Вони обидва вдало передали значення назви роману. У В. Горбатька назва звучить більш природньо, тоді як варіант Г. Лелів додає тексту стилістичної витонченості. Хоча алітерація втрачена, це не зменшує цінності перекладів, оскільки майже неможливо зробити досконалий переклад без втрати стилістичних, смислових чи інших особливостей.

В назві роману Дж. Остін «Гордість та упередження» ми вбачаємо закладену авторкою центральну бінарну опозицію концептів «гордість» і «упередження». Зокрема, Містер Дарсі, один з головних героїв роману, є уособленням концепту «гордість». Його гордість, будучи важливою складовою особистості персонажа, виражається як експліцитно, так і імпліцитно через його вчинки, поведінку та стосунки з іншими персонажами. Ця риса характеру, яка спочатку викликає неприйняття з боку суспільства (додаток 23) і навіть Елізабет Беннет, поступово розкривається як глибоко обгрунтована, а не поверхнева чи марнославна.

Джейн Остін експліцитно підкреслює зарозумілість Дарсі (додаток 21) такими словами, як-от «he was discovered to be proud», «to be above his company» та «above being pleased» [97, р. 16], які контрастують з його сприйняттям як еталону вроди та багатства. Концепт «гордість» втілюється через його манери: зневажливе ставлення до оточуючих, відсутність інтересу до суспільства і зверхність, що викликає осуд оточуючих. Цей момент ілюструє основний конфлікт персонажа: ідеальність зовнішності суперечить внутрішній холодності.

При перекладі українською мовою В. Горбатько вдається до розгорнутих конструкцій, які підкреслюють ключові риси містера Дарсі. Вживання таких слів, як «бундючний» і «вищий за оточуюче товариство» [98, с. 6-7], яскраво відтворює його гонор. Розширений опис «обличчя в нього відразливе й неприємне» додає емоційного забарвлення і чітко свідчить про негативне сприйняття Дарсі в суспільстві [98, с. 6-7].

В. Горбатько створює більш драматичний образ Дарсі, що краще відповідає оригінальному акценту на його гордині. Використання яскравих і негативно забарвлених слів сприяє більш виразній художній рецепції цього концепту.

Г. Лелів послуговується більш стриманим стилем з плавними фразами, що робить текст легшим для читача. У виразі «тримався гордо, звисока споглядав на своє товариство» [99, с. 11] його гордість передається більш м'яко, без гострого наголошення на негативних конотаціях. Вираз «відразливою, неприємною особою» [99, с. 11] звучить досить просто, без додаткових стилістичних особливостей. Її комунікативний переклад робить текст більш лаконічним та емоційно нейтральним. Цей підхід змінює художню рецепцію Дарсі, роблячи його образ не таким різким, але й менш близьким до авторського задуму.

У поданому уривку (додаток 22) ми бачимо, що концепт «гордість» виражається через погляд Дарсі на людей з нижчим соціальним статусом. Його відстороненість і критика підкреслюють соціальну ієрархію і його зарозумілість, характерну для гордості. Такі слова, як «little beauty» і «no fashion» [97, р. 23] демонструють його зневажливу оцінку, а відсутність «attention or pleasure» свідчить про його емоційний бар'єр.

Горбатько дотримується формального перекладу та зберігає наближеність до стилю оригіналу. Використання слів «зібрання людей не надто красивих, не по моді вдягнених» [98, с. 10] цілком відповідає стриманості оригіналу, хоча негативна оцінка передана більш м'яко. Словосполучення «виявів симпатії» додає відтінку офіційності, характерного стилю викладу Дж. Остін. Перекладач зберігає баланс між негативною оцінкою персонажа та культурним контекстом, у якому він перебуває. Так, у перекладі Горбатька зберігається стриманий тон і формальність, що наближає читача до авторського задуму.

У свою чергу, Г. Лелів додає емоційної виразності, використовуючи слово «збіговисько» [99, с. 16-17], що має більш негативну конотацію, порівняно з «зібранням». Фраза «без вроди і смаку» [99, с. 16-17] звучить більш прямолінійно й критично. Також «не подарував йому ні своєї уваги, ні задоволення від спілкування» [99, с. 16-17] додає більш сучасного звучання, що наближає текст до українського читача.

Ще одним проявом гордості Дарсі ми бачимо в його відмові щодо танців (додаток 23). В оригіналі репліка Дарсі ідеально демонструє концепт «pride». Він зневажливо оцінює Елізабет, що свідчить про його зверхнє ставлення до соціального статусу та зовнішнього вигляду інших людей. Використання слів, як-от «tolerable» і «not handsome enough» [97, р. 17], разом із холодною манерою висловлювання передає його зарозумілість.

В перекладі В. Горбатька (додаток 23) до слова «tolerable» обрано відповідник «нічогенька», котрий має іронічну конотацію та передає легку зневагу Дарсі до Елізабет. Але вираз «недостатньо гарна, щоби привабити мене» [98, с. 6] влучно передає відстороненість тону оригіналу. Слово «виручати» додає додаткового контекстуального значення, яке підкреслює, що Дарсі не має наміру опускатися до того, щоб допомогти чи підтримати її, що відповідає його зверхності. З огляду на передачу художньої рецепції, ми бачимо, що холодна зарозумілість Дарсі відтворена через витонченість лексичного вибору. Іронія у фразі на кшталт «нічогенька» ближча до стилю оригіналу, що демонструє його гордість та емоційну відчуженість. Цей переклад більш точно відображає характер містера Дарсі на початку роману.

Натомість Г. Лелів наділяє текст перекладу більш нейтральним тоном, використовуючи «досить непогана» замість іронічного «нічогенька». Слова «надавати перевагу молодим панночкам» [99, с. 12] звучать трохи м'якше, ніж «виручати», що створює менш зверхній образ Дарсі (додаток 23). Водночас використання слова «знехтуваним» робить репліку більш різкою, підкреслюючи соціальну ізольованість героїні. Щодо художньої рецепції, то

Г. Лелів більше орієнтує переклад на читача, уникаючи гострої іронії й надаючи тексту більш згладженого стилю. Вона створює менш антагоністичний образ Дарсі, що може впливати на сприйняття його характеру читачами.

Концепт «гордість» також проявляється у високих ідеалах Дарсі щодо того, якою має бути по справжньому «освічена жінка» («*accomplished woman*») (додаток 24). Він погоджується з тим, що жінка повинна мати всі традиційні здібності, але наголошує на необхідності постійного вдосконалення свого розуму шляхом «*extensive reading*» [97, р. 47]. Ця вимога виступає не лише соціальною нормою аристократичного суспільства, а й відображенням інтелектуальної гордості Дарсі, його витонченості та схильності до раціонального мислення. Його слова демонструють не тільки його стандарти щодо інших, але й його власні ідеали, які становлять концепт «гордості» як ознаку його характеру.

Володимир Горбатько відтворює при перекладі як емоційне забарвлення, так і стилістичні особливості, з певними перетвореннями, щоб ті природньо звучали українською мовою. У виразі «розвиток власного розуму» [98, с. 24] підкреслюється інтелектуальні вимоги Дарсі, тоді як у вислові «велика кількість книжок» - масштабність його очікувань. Натомість Г. Лелів робить спрощення у виразі під час перекладу, проте зберігає контекст: «вона має повсякчас вдосконалювати свій розум читанням» [99, с. 39]. Використання слова «повсякчас» надає тексту динамічності та сучаснішого звучання, але втрачає масштабність вимоги, закладеної в оригінальному словосполученні «*extensive reading*». Спрощення робить вимогу Дарсі менш категоричною і підкреслює, що вона є загальною рекомендацією, а ніж твердим стандартом.

Іншим прикладом концепту «гордість» може слугувати уривок (додаток 25) з пропозицією Дарсі, який ілюструє його внутрішнє протиріччя: з одного боку, він зізнається у своїх почуттях до Елізабет, а з іншого - демонструє власну гордість, підкреслюючи соціальну нерівність між ними. Цим Дж. Остін

наголошує на сприйнятті шлюбу з Елізабет як «приниження» для Дарсі, що є проявом його класової зарозумілості та підкреслює концепт «гордості» як головний елемент образу героя.

В. Горбатько при перекладі висвітлює раціональність і зарозумілість Дарсі, оперуючи такими словами, як «усвідомлення її нижчого суспільного становища» та «приниження» [98, с. 117]. Ці фрази чітко передають класову пихатість Дарсі, його внутрішній конфлікт між почуттями та соціальними перешкодами. Також влучно передано: «запал», «уражена гордість», що відображає емоційну насиченість його слів. Переклад Горбатька тяжіє до «очуження» («foreignization»), зокрема характеризується точністю та формальністю, що відповідає стилю Дж. Остін.

У свою чергу, Г. Лелів відтворює концепт «гордість» більш емоційно забарвлено, використовуючи експресивні вирази: «пиха звучала в них чи не голосніше за кохання» [99, с. 186]. Цим вона образно і динамічно підкреслює глибоку зарозумілість Дарсі. Однак у реченні «родинні упередження не давали його почуттям вийти на волю» [99, с. 186] акцент робиться більше на його конфлікті з обставинами, ніж на його особистій гордості. Перекладач тяжіє до «одомашнення» адаптує текст через спрощення, використання більш емоційно-забарвлених відповідників, що робить її переклад «орієнтованим на читача» («reader-centred»).

Імпліцитно гордість Дарсі проявляється у його внутрішньому конфлікті, особливо у спробах протистояти своїм почуттям до Елізабет, яку він спочатку вважає нижчою за соціальним статусом. Однак його почуття врешті-решт долають цей бар'єр, що свідчить про трансформацію його гордості. Вона стає не перешкодою, а рушійною силою до змін.

Гордість Дарсі не є виключно негативною характеристикою. Її позитивний аспект розкривається через його моральні принципи, захист честі сім'ї та допомогу іншим. Наприклад, його втручання у справу Лідії та Вікхема

задля збереження репутації родини Беннетів є прикладом благородства, що впливає з його гордості. Зрештою, гордість Дарсі трансформується з почуття зверхності в гідність і здатність визнавати свої помилки. Це стає очевидним у його другій пропозиції руки і серця Елізабет, яка була сповнена поваги і каяття.

Наступним розглянемо концепт «упередження», який у романі Джейн Остін «Гордість та упередження» є не менш важливим, ніж «гордість», і втілений, головним чином, в образі Елізабет Беннет. Ці два концепти протиставляються і взаємодіють один з одним, створюючи головну ідейну колізію роману. Якщо гордість Дарсі є вираженням його соціальної зверхності та внутрішньої гідності, то упередження Елізабет є реакцією на цю гордість, викликаною її життєвим досвідом, чутками, емоційністю та прагненням відстоювати власну точку зору.

Упередженість Елізабет починає простежуватися в її судженнях про містера Дарсі вже з першої їхньої зустрічі. Його відмова танцювати на балу в Меритоні та зневажливе ставлення до її зовнішності заклали підґрунтя для негативного сприйняття, яке згодом посилюється подальшими подіями. Вона інтерпретує всі вчинки Дарсі крізь призму своєї негативної думки про нього, не намагаючись зрозуміти його мотиви чи справжню вдачу.

Так, наприклад, під час розмови з містером Вікхемом, її упередження проявляється в тому, що вона готова прийняти історію про Дарсі за правду без сумнівів (додаток 26). Її думка про Дарсі вже сформована попереднім негативним враженням, і вона не намагається перевіряти факти чи шукати іншу сторону історії. Особливий акцент зроблено на фразі «truth in his looks» [97, р. 99], яка символізує емоційно забарвлене сприйняття, коли зовнішня ознака (погляд) стає аргументом на підтвердження упередженого судження.

У перекладі цієї репліки українською В. Горбатько зберігає формальну та логічну структуру оригіналу (додаток 26). Фраза «містер Бінглі

обманується щодо нього» відтворює раціональну основу роздумів Елізабет, тоді як «його розповідь виглядала дуже правдивою» передає впевненість героїні в правдивості Вікхема на основі зовнішніх ознак.

З огляду на передачу художньої рецепції, ми бачимо, що переклад Горбатька звучить стримано і логічно, у ньому підкреслюються раціональні аргументи Елізабет, які контрастують з її емоційною вразливістю. Його переклад «орієнтований на автора» («author-centred»), оскільки перекладач прагне передати як зміст, так і стиль оригінального тексту, що створює відчуття стриманості та відповідає оригіналу.

Г. Лелів тяжіє до комунікативного перекладу і робить текст більш емоційно забарвленим. Фраза «очі його були чесні» є яскравішою та експресивнішою, ніж у перекладі Горбатька. Вона підкреслює емоційну впевненість Елізабет у правдивості Вікхема, навіть коли немає доказів. Її переклад звучить більш зрозуміло і динамічно, що створює відчуття глибшої проникливості до внутрішнього стану героїні. Елізабет постає більш емоційною та імпульсивною, а її упередження набувають більш психологічного забарвлення. Тож переклад Лелів ми вважаємо орієнтованим на читача, хоча при цьому в ньому збережено та відтворено закладений авторкою концепт «упередження».

На імпліцитному рівні упередженість Елізабет виражається в її схильності дивитися на світ з іронією. Її розум, дотепність і критичне мислення роблять її гострою на язик, але також схильною до поспішних висновків. Її упереджене ставлення до Дарсі є відображенням її гордості - гордості за власну проникливість і моральну незалежність. Прикладом цього слугують її слова після того, як вона отримала пропозицію Дарсі (Додаток 27).

У цьому уривку Джейн Остін розкриває емоційну упередженість Елізабет, зумовлену її раннім сприйняттям містера Дарсі. Ця емоційна непохитність у словах «From the very beginning - from the first moment» [97, р.

209] згодом лише посилюється. Її слова «arrogance», «conceit», «selfish disdain» [97, р. 209] відображають не лише обґрунтовані нарікання на його манери, а й певну гордість за власні судження, які вона вважає непохитними. Саме гіперболізація виразу «the last man in the world» вказує на крайність її упередження.

В. Горбатько вдало відтворює при перекладі нарікання словами «пихата», «марнослава», «егоїстично-зневажлива» [98, с. 119], дотримуючись формальності та структури оригіналу. Його варіант «непорушна антипатія» [98, с. 119] є семантично наближеною до оригінального «immovable dislike» [97, р. 209], чим передає стійкість емоційного упередження Елізабет. Використання зворотів з чіткими градаціями: «фундамент негативного ставлення», «наступні події спорудили» [98, с. 119] - надає тексту суворого, аналітичного характеру. Перекладач відтворює гіперболу «найостанніший чоловік на світі» [98, с. 119], чим також відтворює закладений концепт «упередження». Переклад Горбатка звучить стримано і класично, підкреслюючи емоційний контроль Елізабет навіть у моменти різких висловлювань.

У свою чергу, Г. Лелів передає емоційну упередженість Елізабет більш яскраво. В її перекладі слова «самовпевненість», «пиха», «самолюбна зневага» [99, с. 190] передають ті ж ідеї, але звучать більш розмовно та експресивно. Відповідник «несхвалення» до «disapprobation» на відміну від варіанту Горбатька, звучить м'якше і менш формально. Фраза «з усіх чоловіків на світі найменше хотіла б вийти заміж за вас» [99, с. 190] підсилює експресію та ритм висловлювання, чим яскравіше відтворює категоричність героїні. Таким чином, при перекладі концепт «упередження» вона також зберігає і належним чином відтворює, хоча трансформації та скорочення роблять текст адаптованим до сучасного читача.

Коли Елізабет отримала листа від містера Дарсі, ми знову бачимо як вона з упередженістю його читає вперше, проте ознайомившись з його

змістом, вона починає переосмислювати своє ставлення не лише до Дарсі, але й до Вікхема (додаток 28). У цьому уривку Джейн Остін описує, як упередження Елізабет починають руйнуватися під впливом нової інформації. Її критичне переосмислення поведінки Вікхема стає важливим етапом у її особистісному розвитку та зміні сприйняття інших героїв. Елізабет починає аналізувати поведінку Вікхема більш раціонально, а не через призму емоцій, що ми бачимо в наступних словах: «the impropriety of such communications to a stranger» та «wondered it had escaped her before» [97, p. 222]. Розбіжність між словами і діями Вікхема: «the inconsistency of his professions with his conduct» [97, p. 222] - руйнує попереднє позитивне ставлення до нього.

В перекладі В. Горбатька ми бачимо, що він вдало відтворює поступовий перехід в Елізабет від емоцій до раціональних суджень, при цьому він зберігає авторський стиль та задум. У виразі «недоречність його поведінки» [98, 127-128] чітко передається сутність дій Вікхема. Переклад фрази «безтактність його самовихвалянь» [98, 127-128] - підкреслює нарцистичну сторону характеру Вікхема, що семантично відповідає оригінальному «indelicacy of putting himself forward». Також перекладач відтворює ідею суперечності між словами і діями в цьому ж реченні: «розбіжність між заявами та поведінкою» [98, 127-128].

Натомість Г. Лелів адаптує переклад до сучасної українськомовної аудиторії. Вона робить його більш емоційно-зabarвленим, а також використовує природні для української мови звороти, як-от «геть не годилося розповідати незнайомці про такі подробиці». В перекладі Лелів вираз «повівся вкрай невиховано» замість «безтактність» передає той самий сенс, але з дещо м'якше. Перекладач теж передає руйнування уявлення Елізабет щодо вчинків Вікхема у виразі «вчинки суперечать його словам», і, загалом, відтворює цю перемену в осмисленні героїні.

В поданому уривку (додаток 29) ми бачимо фінальну стадію трансформації суджень Елізабет, коли вона визнає свої помилки і шкодує про

свої колишні упередження. В результаті усвідомлення його справжніх якостей і мотивів вона змінила своє ставлення до Дарсі. Пояснення Елізабет батькові відображають її зрілість та усвідомлення своїх помилок. У цей спосіб Дж. Остін підкреслює важливість самоаналізу, щирості та переосмислення власних суджень.

Переклад В. Горбатька «її колишні думки не були більш розважливими» та «вирази — більш стриманими» [98, с. 231] чітко відтворює закладену автором ідею про важливість розсудливості у ставленні до інших. Він дотримується формальності та стриманості стилю Дж. Остін, тоді як Г. Лелів адаптує текст перекладу для сучасних читачів, і надає більше емоційного забарвлення, як-от у виразах «так різко висловлювалася про нього» та «змушували її червоніти» [99, с. 368].

Загалом, як В. Горбатько, так і Г. Лелів у свої перекладах українською мовою вдало відтворюють опозицію концептів «гордість - упередження», які є основними у романі Дж. Остін. В. Горбатько зосереджується на збереженні авторського стилю, точній передачі смислових і семіотичних особливостей оригіналу, що дозволяє зрозуміти характерну логіку та раціональність персонажів. Його перекладу притаманна формальність і стриманість, що робить його «орієнтованим на автора» («author-centred») та розрахованим на обізнану аудиторію. Г. Лелів навпаки зосереджується на емоційній складовій, використовуючи більш сучасну та експресивну термінологію, що полегшує сприйняття тексту українською аудиторією, а також робить переклад орієнтованим на читача.

Як вже було зазначено раніше (див. с. 103), ще однією важливою бінарною опозицією у романі «Гордість та упередження» постає протиставлення концептів «accomplishments - vanity». Сам концепт «accomplishments» ми розуміємо як ефімізм до поняття «освіта» (див. с. 103), хоча на той час поняття «освіта» (у значенні «education») не вживалося по відношенню до жінок.

Одним із найвідоміших прикладів вираження концепту «чесноти» вважається уривок (додатки 30, 31, 24, 32) з восьмого розділу роману, в якому відбувається палка дискусія між Елізабет Беннет, Керолайн Бінглі, містером Бінглі та містером Дарсі. Ця дискусія починається з репліки Бінглі, котрий починає перелік деяких «accomplishments» які можна вважати «рукоділлям» (додаток 30).

У наведеному уривку (додаток 30) ми бачимо іронічний перелік стандартних досягнень «paint tables», «cover screens» та «net purses» [97, р. 46], які суспільство на той час вважало ознакою освіченості жінки. Це приклад тонкої сатири Джейн Остін щодо обмежених поглядів на тогочасну жіночу освіту.

Хоча В. Горбатько намагається дотримуватися стилю та формальності Дж. Остін, його переклад втрачає певне іронічне забарвлення, закладене в оригіналі. В його перекладі відтворюються семантичні особливості переліку чеснот, зокрема «добре малюють», «клеять ширми», «в'яжуть гаманці» [98, с. 23]. Тоді як Г. Лелів дещо адаптує їх для української читацької аудиторії: «пишуть пейзажі», «розмальовують ширми», «гаптують гаманці». Вона не лише зберігає їх семантику, але й відтворює іронічне забарвлення оригіналу.

Оскільки такий перелік на думку містера Дарсі виявився замалим, міс Бінглі доповнила цей список (додаток 31). У цьому уривку Джейн Остін за допомогою слів персонажів підкреслює високі, часто нереалістичні стандарти для жінок у суспільстві ХІХ століття. Поняття «accomplishments» розширюється до переліку конкретних навичок, а також додається ідея певної невловимої грації чи харизми, яка виходить за межі звичайних досягнень.

В. Горбатько зберігає основний зміст концепту «accomplishments», але при перекладі обирає відповідником вираз «розвиненості та освіченості» як характеристиках, які підкреслюють інтелектуальну складову. Г. Лелів також передає значення концепту «accomplishments», проте в її варіанті перекладу

воно більше тяжіє до «освіченості» у дещо загальному розумінні. У перекладі Горбатька іронія звучить більш приховано, через збереження суворого формального стилю, що відповідає оригінальному настрою. Тоді як у перекладі Лелів іронія передається через використання виразних слів: «харизма», «перевершує усіх» [99, с. 39], які підкреслюють перебільшення вимог.

Для передачі концепту «чесноти» Горбатько вдається до переліку вимог («жінці треба дуже добре знатися на музиці, співах, малюванні, танцях та сучасних мовах» [98, с. 23]) таким чином, що це виглядає як набір серйозних стандартів, які покликані підкреслити критику соціальних норм. У свою чергу, Г. Лелів, хоча і відтворює семіотику оригіналу, все ж таки акцентує більше на емоційності та простоті звучання переліку вимог: «жінка має вміти чудово грати, співати, малювати, танцювати й говорити іноземними мовами» [99, с. 39], що робить переклад менш формальним.

Наприкінці дискусії містер Дарсі викриває поверховість опису міс Бінглі, повертаючись до попередньої теми розмови - вибору Елізабет читати замість гри в карти (Додаток 24). Виникає враження, що уявлення містера Дарсі та міс Бінглі про ідеальну жінку ґрунтуються не на реальному житті, а на літературних образах, приклади яких можна легко знайти в романах XVIII століття, які читала сама Джейн Остін і часто сатирично висміювала у своїх ранніх творах.

Врешті-решт, Елізабет, ставиться до цього зі скептицизмом, який був закладений авторкою, наголошуючи на нереалістичності таких образів як у житті, так і в літературі (Додаток 32). В її словах відображається критичний підхід до стандартів ідеальної освіченої жінки, нав'язаних суспільством.

В. Горбатько при перекладі поняття «accomplishments» дібрав відповідники «розвинених та освічених жінок», що є адаптацією до українського контексту. Він підкреслює поєднання інтелектуальних та

естетичних якостей «чеснот». Таке висловлювання звучить дещо книжково, втім воно зберігає і відтворює іронічність, закладену Дж. Остін. Перекладач дотримується формальності, що простежується при перекладі «неабиякі розумові здібності, освіченість і елегантність» [98, с. 24], водночас передаючи сарказм та сумнівність у словах Елізабет. Його переклад є більш «орієнтованим на автора» («author-centred»), оскільки він намагається зберегти стиль і тон оригіналу, навіть якщо це робить текст менш природним та зрозумілим для сучасного українського читача.

Г. Лелів, навпаки, спрощує вислів до «освічених жінок», що робить його більш зрозумілим для художньої рецепції сучасного читача. При цьому вона втрачає додаткову конотацію, притаманну концепту «чесноти». У перекладі Лелів спостерігається адаптація тексту до читача: репліки звучать більш розмовно, наприклад, «зроду не зустрічала» [90, с. 39-40] замість «ніколи такої жінки не зустрічала» [98, с. 24]. Такий підхід робить текст ближчим до сучасної аудиторії, проте зменшує відчуття атмосфери епохи.

В обох перекладах іронія Елізабет передана, але різною мірою. У Горбатька вона звучить формальніше: «дивно, що ви їх знаєте взагалі» [98, с. 24], тоді як у Лелів вона більш розмовна і невимушена: «тепер я дивуюся, що ви взагалі таких знаєте» [90, с. 39-40].

Загалом переклад В. Горбатька більш «очужений» («foreignized»), тобто відповідає авторському стилю, що робить текст формальним і відповідним до епохи, тоді як «одомашнений» («domesticated») переклад Г. Лелів орієнтований на сучасного читача, завдяки чому текст звучить легше і доступніше. У контексті концепту «чесноти» Лелів приділяє більше уваги спрощенню та динаміці, тоді як Горбатько зберігає складність та неоднозначність цього поняття.

Поняття «чесноти» у творах Джейн Остін постає як культурний і соціальний концепт, що відображає уявлення про ідеальну освічену жінку в

англійському суспільстві XVIII-XIX століть. Він виступає в якості ефімізму до поняття освіти, яке на той час вважалося неприйнятним для жінок, і виражається через навички, пов'язані з мистецтвом, музикою, літературою, мовами, а також умінням вести домашнє господарство. Цей концепт втілює в собі основний суспільний ідеал жінки, спрямований на її привабливість у шлюбному контексті, а не на розвиток критичного мислення чи незалежності.

Так, у романі «Гордість та упередження» Дж. Остін використовує сатиру, щоб підкреслити поверховість суспільних стандартів і висміяти формальність «досягнень», що вимагаються від жінок. Наприклад, у дискусії містера Бінглі, Керолайн, містера Дарсі та Елізабет, обговорюються нереалістичні стандарти «освіченої жінки», що викликають іронію та скептицизм головної героїні.

У перекладах Володимира Горбатька та Ганни Лелів концепт «чесноти» відтворено влучно, але передано по-різному. В. Горбатько з огляду на особливості семіотики відтворює в більш формальному і авторському стилі, зберігаючи іронію Остін. Його переклад орієнтовано на передачу історичного контексту та соціальної критики, що робить його текст ближчим до оригіналу, тому може сприйматися важче українськомовними читачами. Г. Лелів, натомість, адаптує концепт до горизонту очікувань сучасного читача. Її переклад звучить легше й динамічніше, однак частково втрачає атмосферу епохи та, інколи, іронічність притаманну оригіналу.

Опозицією до концепту «accomplishments» («чесноти») постає «vanity» («марнославство») (див. с. 105). У романі «Гордість та упередження» цей концепт відіграє одну з ключових ролей у характеристиці персонажів і розкриття суспільних вад. Остін використовує марнославство в якості сатири на суспільство, висміюючи людську слабкість, соціальні упередження та поверхневі цінності.

Так, наприклад, у наведеному уривку (додаток 33) Лідія Беннет демонструє своє марнославство через фантазії про популярність серед офіцерів, що підкреслює її поверховість і відсутність передбачливості. У перекладах В. Горбатька та Г. Лелів концепт «марнославство» передається через описи яскравих і перебільшених уявлень Лідії, проте кожен з перекладачів обирає різні способи відтворення цієї риси. Зрештою, марнославство Лідії призводить до її втечі з офіцером, що свідчить про поверховість її характеру та нездатність думати про наслідки.

Горбатько дотримується формального перекладу, використовуючи слова «велична краса», «сила-силенна», «сліпучо-багряні мундири» [97, р. 143]. Його переклад зберігає іронію оригіналу через деталізоване описання фантазій Лідії, що наголошує на їхній недоречності та перебільшеності. Словосполучення «неземного блаженства» [97, р. 143] підкреслює комічність її марнославства, а вибір виразу «фліртує з принаймні шістьма офіцерами» [97, р. 143] зберігає гумористичний відтінок.

Марнославство Лідії зображено комічним і гіперболізованим, але почуття іронії, притаманне стилю Дж. Остін, збережено. Переклад Горбатька близький до авторського стилю, адже відтворює атмосферу епохи завдяки вишуканості мови та збереженню семантичних деталей. Його переклад є «орієнтованим на автора» («author-centred»), оскільки акцент робиться на точності та збереженні стилю оригіналу.

Лелів адаптує текст для сучасного читача, акцентуючи на жвавості та динаміці уявлень Лідії. Вона при перекладі виразів «аж кишіло офіцерами» та «вона сама сидить біля намету, кокетуючи» [99, с. 227] надає більшого емоційного забарвлення, робить його легшим для сприйняття і більш розмовним, наголошуючи на внутрішньому світі героїні. Втім, вибір слів, таких як «новесенькі червоні мундири» [99, с. 227], робить опис менш формальним, а значення концепту більш зрозумілим для художньої рецепції читача. Сатира на поведінку Лідії передається через жвавість опису, але

відчуття соціального контексту частково втрачається через адаптацію тексту сучасними мовними зворотами. Це робить переклад орієнтованим на читача.

Наступним проявом концепту «марнославства» є постійна увага місіс Беннет до шлюбів своїх дочок і до того, як вони відображають її власне становище, що яскраво свідчить про марнославство в контексті суспільного становища. У наведеному уривку (додаток 34) марнославство місіс Беннет проявляється через її захоплення майбутнім одруженням Лідії, яке вона сприймає як особисту перемогу в соціальній гонитві за статусом. Її поведінка і слова демонструють поверховість і егоцентризм, що підкреслює сатиричний характер концепту «марнославства» в романі.

Переклад Горбатька зберігає офіційний тон, що відповідає оригіналу. Використання виразів «мусить це робити» та «звучить дуже добре» [98, с. 187] передає прагматизм та поверхнєве задоволення місіс Беннет. Вибір слів, таких як «про вбрання треба потурбуватися негайно» [98, с. 187], робить її висловлювання прямолінійними та практичними, що відповідає її характеру. Стиль перекладу близький до авторського, що зберігає атмосферу епохи. Горбатько відтворює марнославство місіс Беннет через її прямолінійні та егоїстичні висловлювання, підкреслюючи сатиричний характер її персонажа. Використання більш формальної мови підкреслює соціальний контекст і роль місіс Беннет як представниці тогочасного суспільства. Переклад переважно «орієнтований на автора» («author-centred»), зі збереженням іронії та стилю Остін.

У перекладі Лелів акцент робиться на емоційності та динамічності мови персонажа. Використання виразів «серденько» та «чудово звучить» [90, с. 296-297] робить текст ближчим до художньої рецепції сучасного читача і передає особисте захоплення місіс Беннет. Проте вибір слів, як-от «сукню треба замовити негайно» [90, с. 296-297], додає елемент сучасної простоти, зменшуючи відчуття історичного контексту. В перекладі Лелів більше уваги приділено емоційності та легкості тексту, що робить місіс Беннет більш

комічною. Її репліки звучать жвавіше і динамічніше, що краще сприймається сучасним читачем, але дещо спрощує сатиричну глибину оригіналу. Переклад «орієнтовано на читача» («reader-centred»), адже текст адаптовано до горизонту очікувань сучасної українськомовної аудиторії.

Ще одним прикладом постає приклад де містер Коллінз робить пропозицію Елізабет (додаток 35). У цьому уривку концепт «марнославства» містера Коллінза імпліцитно проявляється в його бажанні підвищити свій соціальний статус і задовольнити егоїстичні амбіції через шлюб. Його аргументи про те, що він хоче «to set the example of matrimony in his parish» [97, р. 119] («бути взірцем подружнього життя у своїй парафії» [98, с. 67-68]), а також схвалення його покровительки підкреслюють поверховість і егоцентричність його мотивів.

Горбатько передає офіційність і вивіреність мови містера Коллінза. Він відтворює концепт «марнославства» при перекладі тим, що зберігає манеру поведінки персонажа та його схильність до надмірного вихвалання себе, наприклад: «з пристойними статками (як у мене)», «бути взірцем подружнього життя» та «одруження додасть мені щастя» [98, с. 67-68]. У перекладі збережено сарказм, закладений Остін, завдяки акценту на формальній мові Коллінза. Читач сприймає його висловлювання як кумедне, але водночас викривальне в контексті його марнославства. Ці наголошення, як-от на тому щоб «бути взірцем» - підкреслюють соціально ієрархію, яка важлива для героя.

Лелів також дотримується тієї ж формальності, але вибирає менш «обтяжливі» звороти, як-от «грошовитий священик, такий, як я», «подавши приклад своїй парафії» і «почуватимуся від цього ще щасливішим» [99, с. 106]. Вона робить переклад «одомашненим» («domesticated»), зокрема простішим для рецепції, але водночас посилює комічність образу персонажа.

У романах Джейн Остін «Гордість та упередження» та «Чуття і чутливість» бінарна опозиція концептів «марнославство» та «чесноти» слугує

важливим засобом критики соціальних обмежень для жінок того часу. Концепт «марнославство» уособлює поверхневі цінності, егоїзм, прагнення до суспільного схвалення, що часто стають на заваді істинному розвитку та щирим стосункам. З іншого боку, концепт «чесноти» («accomplishments») є ефемізмом до поняття «освіта», який відображає суспільне очікування від жінок володіти певними «досягненнями», які, втім, мають декоративний і часто формальний характер, оскільки реальна системна освіта для жінок тоді не заохочувалася.

Дж. Остін майстерно використовує сатиру для висміювання поверхневості соціальних норм, що обмежували жінок дворянства ХІХ століття. Вона показує, як прагнення до зовнішнього блиску — як у випадку з Лідією Беннет чи місіс Беннет, так і у маніпулятивних діях Вікгема чи марнославстві Коллінза — протиставляється справжнім чеснотам, таким як щирість, освіченість і внутрішня гармонія, представлені в образах Елізабет Беннет чи полковника Брендона.

Хоча Остін не була феміністкою в сучасному розумінні, вона сміливо змальовувала життя жінок свого класу і висвітлювала їхню залежність від шлюбу як єдиного засобу забезпечення щасливого майбутнього. Її сатирична критика стосується як поверхневого ставлення до «чеснот», яке перетворювалося на засіб підвищення привабливості жінок на шлюбному ринку, так і до соціальних забобонів та «марнославства», які ускладнювали щирі людські стосунки.

Таким чином, через бінарну опозицію «чесноти- марнославство» Остін не лише висміює людські слабкості та соціальні упередження, але й порушує глибші питання про справжню цінність освіти, особистісного розвитку та рівності між чоловіками та жінками. Її романи залишаються актуальними й нині, адже вони запрошують до переосмислення суспільних норм і цінностей, зокрема у контексті ролі жінки в суспільстві.

Обидва перекладачі по-своєму відтворюють концепти «марнославства» та «чесноти», проте їхні підходи впливають на художню рецепцію перекладів. Горбатько зберігає авторську іронію, що дозволяє глибше зрозуміти соціальну критику Остін, тоді як Лелів адаптує текст для сучасного читача, роблячи його ближчим і зрозумілішим, але частково спрощуючи семіотичні конотації. Цей контраст підкреслює складність роботи перекладача у збереженні балансу між вірністю оригіналу та горизонтом очікувань аудиторії.

Висновки до розділу 3

Проведений компаративний аналіз особливостей передачі семіотики та художньої рецепції у контексті відтворення ключових концептів романів Джейн Остін «Чуття і чутливість» й «Гордість та упередження» при перекладі українською мовою Володимиром Горбатьком, Галиною Пехник та Ганною Лелів дозволяє зробити нам наступні висновки.

- В результаті компаративного аналізу ключових концептів роману «Чуття і чутливість», зокрема бінарних опозицій «чуття - чутливість», «чесноти - марнославство», «джентельменство - зарозумілість», у перекладах було виявлено, що В. Горбатько явно тяжіє до «очуження» («foreignization») при перекладі, зокрема відтворює ці концепти наближено до оригіналу, тоді як Г. Пехник передає їх орієнтовано на рецепцію сучасною українськомовною читацькою аудиторією («reader-centred»). Зокрема, Горбатько послуговується вивірем добром семантичних відповідників, намагається дотримуватися «золотої середини» у виборі між буквальним або формальним, семантичним та комунікативним перекладами, проте більш тяжіє до формального, що робить його переклад «орієнтованим на авторський оригінальний текст» («author-centred»). В його перекладі стриманість та формальність відтворюють атмосферу й норми епохи того часу, а іронічність й сатиричність відповідають меті Дж. Остін щодо соціальної критики. Завдяки цьому ми отримуємо ті самі образи і концепти, що й в оригіналі, проте їх художня рецепція важча через соціокультурні та мовні відмінності. Г. Пехник також вдало відтворює концепти закладені в оригіналі, проте вона більше акцентує на емоційному забарвленні відповідників та робить переклад «одомашненим» («domesticated») для рецепції сучасною українськомовною аудиторією. Вона явно тяжіє до комунікативного підходу при перекладі. Це відчутно в тому, що втрачаються атмосфера, архаїзми та усталені вислови характерні періоду того часу, а також пом'якшується іронічність та соціальна критика Дж. Остін. Таким чином, з огляду на художню рецепцію, її переклад легше сприймається

українськомовною аудиторію, хоча і відчуваються більші втрати семіотичних та стилістичних особливостей оригіналу.

- Компаративний аналіз передачі концептів «гордість - упередження», «чесноти - марнославство», котрі яскраво виражені у романі Дж. Остін «Гордість та упередження», допоміг встановити, що у перекладах В. Горбатька та Г. Лелів ці бінарні опозиції отримали різні інтерпретації. Горбатько точніше відтворює соціальну критику Остін через формальний підхід і використання іронічних виразів. Лелів зосереджується на комунікативному підході, а саме на емоційності та динаміці, що робить текст більш доступним для сучасного читача. В обох перекладах збережено концепти, котрі закладені авторкою оригіналу, але різниця в стилі впливає на художню рецепцію, зокрема на естетичне сприйняття розвитку характерів і поведінки персонажів та сатири Остін на суспільні упередження. Комунікативний переклад Г. Лелів, хоча і спрощує рецепцію, частково втрачає культурний контекст і стилістичну багатозначність.

Загалом було досліджено, що кожен з перекладачів по-різному підійшов до передачі ключових концептів, закладених в романах Дж. Остін. Ми дотримуємося думки, що переклади «орієнтовані на відтворення тексту оригіналу» («author-centred») краще, ніж ті, що «орієнтовані на художню рецепцію читацької аудиторії мови перекладу» («reader-centred»), оскільки вони спрямовані на збереження характерних особливостей оригіналів, хоча і важчі для естетичного сприйняття читачів. З огляду на це, ми вважаємо, що вдалими є переклади В. Горбатька, які характеризуються більш формальним стилем, і в якому зберігаються іронія, сатира та структурна цілісність оригіналу. Таким чином, проведений аналіз демонструє важливість перекладацьких стратегій для збереження ідейної та естетичної цінності художніх творів.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Дана кваліфікаційна робота за рівнем магістра містить результати комплексного і системного дослідження специфіки художньої рецепції та аспектів семіотики на матеріалі оригіналів та перекладів романів Джейн Остін «Гордість та упередження» й «Чуття і чуттєвість» українською мовою, виконаних В. Горбатьком, Г. Лелів і Г. Пехник.

З огляду літератури, підтверджено актуальність теми, оскільки у сучасному українському науковому середовищі бракує ґрунтовних робіт, що розкривають специфіку семіотики та художньої рецепції в перекладах англійської класики. Для аналізу феноменолого-герменевтичного та екзистенційного характеру їх передачі українською мовою було використано наступні підходи, зокрема загальнонаукові (емпіричний, дедукції та індукції, компаративний та ін.), філософські (герменевтичний, феноменологічний, екзистенційний) і лінгвістичні (текстоцентризму, лінгвостилістичний та концептуальної реконструкції ідеї художньої рецепції). Це дозволило глибше проаналізувати концепти, закладені в романах Дж. Остін, та сформувані наступні висновки.

- Ми виявили, що серед духовних чинників на формування моральних поглядів, які були представлені письменницею Дж. Остін у романах «Чуття і чуттєвість» та «Гордість та упередження», вплинуло наслідування традицій таких письменників, як Г. Філдінг, Л. Стерн та С. Річардсон. Це простежується у відображенні тогочасних повсякденних суспільних явищ, серед яких виховання і чесноти, мораль, ведення господарства й грошові проблеми тощо. Зокрема, письменниця створювала образи своїх героїв, не плекаючи ілюзій, а спираючись на досвід власного життя або розповіді своїх знайомих, про які вона дізнавалася при зустрічі або через листування.

- У творах письменниці розкриваються суспільні упередження, моральні конфлікти, а також соціальні обмеження для жінок незаможного дворянства ХІХ століття через бінарні опозиції ключових концептів, а саме: «чуття-

чутливість», «гордість-упередження», «джентльменство-зарозумілість», «чесноти-марнославство». Хоча Дж. Остін відкрито не вважала себе феміністкою, через ці опозиції вона сатирично висміює соціальну нерівність чоловіків та жінок у суспільстві, поверхневі цінності та соціокультурні упередження того часу з феміністичної точки зору.

- В результаті компаративного аналізу передачі художньої рецепції у перекладах українською мовою ми виявили, що В. Горбатько явно тяжіє до формального підходу, зокрема зберігає стриманий стиль, іронічність та сатиричність, а також передає ті самі образи закладені авторкою в оригіналі, що дозволяє відчутти нам культурні особливості епохи та соціальні упередження, проте робить текст важчим для сприйняття. Натомість Г. Пехник та Г. Лелів своїм комунікативним перекладом та орієнтацією на горизонт очікування сучасних читачів спрощують художню рецепцію текстів. Вони також відтворюють закладені концепти, але іноді втрачають деякі іронічні й сатиричні аспекти та культурні особливості оригіналів.

- Під час дослідження відтворення семіотики ми дійшли висновку, що перекладачі використовують різні трансформації (додавання, опущення, адаптацію), намагаючись дотримуватись «золотої середини» у збереженні смислу оригіналу та його адаптацію до культурного контексту української мови. Вибір лексичних і стилістичних засобів впливає на сприйняття тексту, так, Горбатько вдається до «очуження» («foreignization»), а саме відтворює конструкції та звороти, притаманні оригіналам, чим відображає характерні риси епохи, однак для українських читачів вони сприймаються неприродньо. Тоді як переклади Лелів та Пехник більш «одомашнені» («domesticated»), зокрема емоційно забарвлені, спрощені та адаптовані, що робить їх більш доступними для художньої рецепції сучасної читацької українськомовної аудиторії.

- Таким чином, ми виявили, що перекладачі впорались із завданням відтворення цих концептів українською мовою, проте різний підхід до

перекладу, зрештою, впливає на їх художню рецепцію. Ми також визначили, що семіотична структура текстів часто змінюється в перекладах через лексичну, стилістичну чи культурну адаптацію. Переклади В. Горбатька переважно «орієнтовані на відтворення авторського оригінального тексту» («author-centred»), у них збережено стиль, тон та іронічність закладені в оригіналах романів Дж. Остін. Натомість переклади Г. Лелів та Г. Пехник «орієнтовані на рецепцію текстів читачами» («reader-centred»), адже вони адаптують тексти до сучасного українського сприйняття, і часто спрощують культурні та соціальні конотації. Оскільки ми вважаємо, що кращими перекладами постають ті, у яких достовірно відтворено ідейні та соціокультурні особливості оригіналів, закладені Дж. Остін у її романах, більш вдалим видаються формальні переклади В. Горбатька.

Попри значний прогрес у перекладацькій практиці, потреба в нових перекладах класичних творів залишається очевидною. В минулому в українській перекладацькій традиції бракувало системного підходу до відтворення світового літературного канону, що суттєво впливало на формування літературної культури. Сучасні переклади сприяють збереженню класики, розширенню доступу до неї та формуванню національної ідентичності через глибше розуміння світового культурного контексту. Для більш глибокого розуміння спадщини світової літератури потрібні нові переклади, які враховують не лише лінгвістичні, а й семіотичні, соціокультурні та естетичні особливості.

Отже, тема семіотики та художньої рецепції у перекладі іноземної класичної літератури залишається перспективною для подальших досліджень у галузі теорії та практики перекладу українською мовою. Компаративний аналіз передачі аспектів семіотики та художньої рецепції у перекладах романів Дж. Остін сприяє розвитку української перекладацької традиції, глибшому розумінню соціокультурних особливостей англомовної класики та збагаченню української перекладацької спадщини світової літератури.

ДОДАТКИ
ДОДАТОК 1

Оригінал [88, р.19]	Переклад В. Горбатька [89, с. 3]	Переклад Г. Пехник [90, с. 7]
<p>Elinor, this eldest daughter, whose advice was so effectual, possessed a strength of understanding, and coolness of judgment, which qualified her, though only nineteen, to be the counsellor of her mother, and enabled her frequently to counteract, to the advantage of them all, that eagerness of mind in Mrs. Dashwood which must generally have led to imprudence. She had an excellent heart; her disposition was affectionate, and her feelings were strong; but she knew how to govern them: it was a knowledge which her mother had yet to learn; and which one of her sisters had resolved never to be taught.</p>	<p>Елінор, її найстарша дочка, чия порада виявилася такою дієвою, була проникливо-розумна і розважлива у своїх судженнях, і це дозволяло їй, незважаючи на її дев'ятнадцять років, бути порадницею своєї матері і часто давало змогу — на загальну користь — протидіяти тій жвавості характеру місіс Дешвуд, яка зазвичай призводила до необдуманих вчинків. Вона мала надзвичайно добре і ніжне серце; почуття її були сильними, але вона добре вміла ними керувати: це було те вміння, якому її матері ще тільки слід було навчитися і якому одна з її сестер вперто не бажала вчитися.</p>	<p>Елінор, найстарша донька, чия допомога виявилася такою доречною, завдяки своїй кмітливості та раціональному підходу до життя, навіть незважаючи на свій дев'ятнадцятирічний вік, давала поради матері, частенько заради загального блага стримуючи нерозважливі поривання пані Дешвуд. Вона мала добре любляче серце, а всередині у неї вирували сильні почуття, але вона знала, як їх опанувати, на відміну від своєї матері, яка так і не навчилася цього, а одна із сестер вирішила взагалі ніколи не вчитися.</p>

ДОДАТОК 2

Оригінал [88, р. 26]	Переклад В. Горбатька [89, с. 7]	Переклад Г. Пехник [90, с. 15]
<p>But she could hear of no situation that at once answered her notions of comfort and ease, and suited the prudence of her eldest daughter, whose steadier judgment rejected several houses as too large for their income, which her mother would have approved.</p>	<p>Але поки що не траплялося такого будинку, який би відповідав її уявленням про комфорт та спокій і проти якого не постав би здоровий глузд її старшої дочки, чия розважливість і більша здатність до тверезих суджень спричинилася до відмови від кількох завеликих для їхнього доходу будинків, до яких її матір поставилася б схвально.</p>	<p>Але їй не траплялися будинки, котрі б відповідали її запитам щодо комфорту та розсудливим міркуванням старшої доньки, яка вже відхилила декілька запропонованих варіантів, обґрунтовано вирішивши, що вони занадто великі для їхніх доходів, хоча мати вже готова була на них зупинитися.</p>

ДОДАТОК 3

Оригінал [88, p. 38]	Переклад В. Горбатька [89, с. 15]	Переклад Г. Пехник [90, с. 29-30]
<p>The horses which were left her by her husband had been sold soon after his death, and an opportunity now offering of disposing of her carriage, she agreed to sell that likewise at the earnest advice of her eldest daughter. For the comfort of her children, had she consulted only her own wishes, she would have kept it; but the discretion of Elinor prevailed. Her wisdom too limited the number of their servants to three; two maids and a man, with whom they were speedily provided from amongst those who had formed their establishment at Norland.</p>	<p>Коні, що залишилися від її чоловіка, були продані невдовзі по його смерті, а як тільки з'явилася можливість позбутися і карети, то вона теж продала її після слухних порад своєї старшої дочки. Якби місіс Дешвуд прислухалася лише до своїх власних бажань, то вона б залишила карету заради комфорту своїх дітей, але розважливість Елінор взяла гору. А ще її розважливість обмежила кількість — вирішили взяти двох жінок і одного чоловіка, якого порекомендували їхні норлендські знайомі.</p>	<p>Коней, яких їй залишив чоловік, продали одразу після його смерті, а зараз, коли надійшла пропозиція продати й карету, вона погодилася й на це за порадою старшої доньки. Якби вона керувалася власними бажаннями, то залишила б її заради комфорту своїх дітей, але розважливість Елінор взяла гору. Завдяки її мудрості кількість слуг обмежили до трьох: двох покоївок та одного лакея, які були одразу ж відібрані з-поміж тих, хто довгий час служив їм у Норленді.</p>

ДОДАТОК 4

Оригінал [88, р. 19]	Переклад В. Горбатька [89, с. 3]	Переклад Г. Пехник [90, с. 8]
<p>Elinor, too, was deeply afflicted; but still she could struggle, she could exert herself. She could consult with her brother, could receive her sister-in-law on her arrival, and treat her with proper attention; and could strive to rouse her mother to similar exertion, and encourage her to similar forbearance.</p>	<p>Елінор теж була глибоко засмучена, але, однак, здатна була боротися, здатна була докладати зусиль. Вона знайшла в собі сили порадитися зі своїм братом, змогла прийняти свою невістку по прибуттю тієї і поставитися до неї з належною повагою, вона виявилася здатною надихнути свою матір на подібні вчинки і спонукати її до вияву необхідної поблажливості.</p>	<p>Елінор, хоч і сама безмежно сумувала, все ж намагалася боротися з цим почуттям та опанувати себе. Їй стало сил для перемовин із братом, зустрічі братової та належного її прийому в маєтку. Вона навіть робила спроби спонукати матір до такої ж поведінки.</p>

ДОДАТОК 5

Оригінал [88, p. 33]	Переклад В. Горбатька [89, с. 11]	Переклад Г. Пехник [90, с. 22-23]
<p>«Of his sense and his goodness,» continued Elinor, «no one can, I think, be in doubt, who has seen him often enough to engage him in unreserved conversation. The excellence of his understanding and his principles can be concealed only by that shyness which too often keeps him silent. You know enough of him to do justice to his solid worth. But of his minuter propensities, as you call them you have from peculiar circumstances been kept more ignorant than myself. He and I have been at times thrown a good deal together, while you have been wholly engrossed on the most affectionate principle by my mother. I have seen a great deal of him, have studied his sentiments and heard his opinion on subjects of literature and taste;</p>	<p>— У його доброчесності та доброзичливості, — продовжила Елінор, — не сумніватиметься жоден, хто бачив Едварда достатньо часто і мав з ним невимушену розмову. Витонченість його розуму і добропрстойність його принципів ховаються хіба що за скромністю Едварда, яка часто змушує його мовчати. Ти знайома з ним достатньо, щоб віддати належне його спокійній розважливості. Що ж до тонкощів його інтелекту, то я, зважаючи на певні обставини, справді знаю про них більше, ніж ти. Доки ви мило бесідували з матінкою, ми доволі часто з ним спілкувалися. Я багато придивлялася до нього, вивчала порухи душі й вислуховувала його думки на предмет літератури та смаків.</p>	<p>— Гадаю, ніхто не поставить під сумнів, — продовжила Елінор, — його розум та доброту, якщо поспілкується з ним достатньо довго у невимушеній атмосфері. Його проникливість та високі моральні принципи можна одразу не розглядіти за тією скромністю, яка часто змушує його мовчати. Ти досить добре його знаєш, аби віддати йому належне. Але якщо йдеться про тонші особливості, як ти їх назвала, його характеру, то тут, в силу певних обставин, ти знайома з ними менше, ніж я. Ми часто проводили час разом, поки ти була цілком і повністю поринула у переживання разом із матір'ю. Ми з ним багато спілкувалися, тож я мала змогу зрозуміти його почуття, почути його думку про літературу і дізнатися про його смаки.</p>

ДОДАТОК 6

Оригінал [88, р. 34]	Переклад В. Горбатька [89, с. 12]	Переклад Г. Пехник [90, с. 24]
<p>Believe them to be stronger than I have declared; believe them, in short, to be such as his merit, and the suspicion—the hope—of his affection for me may warrant, without imprudence or folly. But farther than this you must not believe. I am by no means assured of his regard for me. There are moments when the extent of it seems doubtful; and till his sentiments are fully known, you cannot wonder at my wishing to avoid any encouragement of my own partiality, by believing or calling it more than it is. In my heart I feel little—scarcely any doubt of his preference.</p>	<p>Вір у те, що почуття мої є сильнішими, ніж я їх схарактеризувала; коротше кажучи, вір у мої почуття так само, як ти віриш у достоїнства Едварда; можеш навіть — у розумних межах — робити здогадки про його сильну симпатію до мене і вірити, що так воно і є насправді. Але далі твоя віра сягати не повинна. Я зовсім не впевнена в його любові до мене. Бувають моменти, коли я сумніваюся в силі його почуттів. Тож допоки повністю не підтвердяться його почуття, нехай тебе не дивує моє прагнення уникнути будь-якого заохочення своєї власної небайдужості через намагання видати її за щось більше чи змальовувати її як щось більше. В глибині душі я мало сумніваюся — майже не сумніваюся — в тому, що він мене кохає.</p>	<p>Можеш вважати, що вони сильніші, ніж я сказала, тобто що вони співмірні з його чеснотами і з тією підозрою... точніше з надією на те, що він теж прихильно ставиться до мене, але не є якоюсь нерозсудливістю чи примхою. Але не надто вір у щось більше. Я зовсім не впевнена у його ставленні до мене. Є моменти, коли я сумніваюся в мірі його прихильності до мене. А поки його почуття достеменно не прояснені, не дивуйся, що я намагаюся не показувати свої почуття, думаючи, що це щось більше, чи називаючи це інакше. В душі я не маю жодних сумнівів у його прихильності до мене.</p>

ДОДАТОК 7

Оригінал [88, р. 162-163]	Переклад В. Горбатька [89, с. 83]	Переклад Г. Пехник [90, с. 166]
<p>«No,» answered Elinor, with a smile, which concealed very agitated feelings, «on such a subject I certainly will not. You know very well that my opinion would have no weight with you, unless it were on the side of your wishes.»</p>	<p>— Ні, — відповіла Елінор з посмішкою, що ховала сум'яття почуттів. — Тільки не в такій справі. І ви чудово знаєте, що моя думка ніякого значення для вас мати не буде, якщо тільки не збігатиметься з тим, чого ви самі хочете.</p>	<p>— Ні, — відповіла Елінор з посмішкою, за якою ховалися схвильованість і збентеження, — тільки не з такого приводу. Ви чудово знаєте, що моя думка не матиме для вас ніякої ваги, якщо не збігатиметься з вашими очікуваннями.</p>

ДОДАТОК 8

Оригінал [88, р. 19]	Переклад В. Горбатька [89, с. 3]	Переклад Г. Пехник [90, с. 7]
<p>Marianne's abilities were, in many respects, quite equal to Elinor's. She was sensible and clever; but eager in everything: her sorrows, her joys, could have no moderation. She was generous, amiable, interesting: she was everything but prudent. The resemblance between her and her mother was strikingly great.</p>	<p>Здібності Маріанни багато в чому не поступалися здібностям Елінор. Вона була чутлива і розумна, але нестримна у своїх почуттях; ні у своїх печалях, ні у своїх радощах міри вона не знала. Вона була великодушна, доброзичлива, цікава: вона була яка завгодно — тільки не розважлива. Її схожість з матір'ю була вражаюче сильною.</p>	<p>Талантами Маріанна багато в чому не поступалася Елінор. Була такою ж чуйною і мала гострий розум, але вирізнялася своєю імпульсивністю: незримими були її печалі і радості. Великодушна, люб'язна, цікава — що завгодно, тільки не розважлива. Схожість між нею і матір'ю просто вражала.</p>

ДОДАТОК 9

Оригінал [88, р. 30]	Переклад В. Горбатька [89, с. 9]	Переклад Г. Пехник [90, с. 20]
<p>To satisfy me, those characters must be united. I could not be happy with a man whose taste did not in every point coincide with my own. He must enter into all my feelings; the same books, the same music must charm us both.</p>	<p>Щоб сподобатися мені, треба бути і закоханим, і знавцем. Я не матиму щастя з чоловіком, чий смаки не збігаються в усьому з моїми. Він мусить проникати в усі мої почуття; нас мусять чарувати ті самі книжки, та сама музика.</p>	<p>Як на мене, то краще, коли ці два образи мають поєднуватись. Я б не змогла бути щасливою із чоловіком, смаки якого у чомусь не збігаються з моїми. Він має розділяти всі мої почуття: нас обох мають захоплювати ті ж книги, та ж музика.</p>

ДОДАТОК 10

Оригінал [88, р. 39]	Переклад В. Горбатька [89, с. 15]	Переклад Г. Пехник [90, с. 31]
<p>«Dear, dear Norland!» said Marianne, as she wandered alone before the house, on the last evening of their being there; «when shall I cease to regret you! — when learn to feel a home elsewhere! Oh! happy house, could you know what I suffer in now viewing you from this spot, from whence perhaps I may view you no more! And you, ye well-known trees! — but you will continue the same. No leaf will decay because we are removed, nor any branch become motionless although we can observe you no longer! No; you will continue the same; unconscious of the pleasure or the regret you occasion, and insensible of any change in those who walk under your shade! But who will remain to enjoy you?»</p>	<p>— Мій любий Норленде! — мовила Маріанна, прогулюючись біля будинку в останній вечір їхнього перебування там. — Коли ж то я перестану сумувати за тобою! Коли ж то я стану почуватися вдома в іншому місці! О моя люба домівко, якби ти тільки знала, як я страждаю, дивлячись на тебе з цього місця, з якого, можливо, я більше ніколи тебе не побачу! А ви, мої любі дерева, що стали такими рідними! Але ви залишитесь незмінними. Жоден ваш листок не зжовкне через наш від'їзд, жодна гілка не застигне у смутку від того, що ми вас більше не побачимо! Так, ви залишитесь незмінними і незворушними, нездатними усвідомлювати радість чи печаль, що ви їх викликали, нечутливі до того, що у вашій тіні прогулюватимуться тепер інші люди! Та чи любитимуть вони вас?</p>	<p>«Дорогий, любий Норленде — промовляла Маріанна, на самоті блукаючи біля будинку в останній вечір їхнього перебування в Норленді, — коли ж я перестану сумувати за тобою! Чи зможу я щедесь почуватися, як удома! О, щасливий доме, хіба ж тобі знати, як я страждаю зараз, дивлячись на тебе з цього місця, з якого я, можливо, ніколи тебе вже не побачу! А ви, так добре знайомі дерева! Ви ж не змінитесь. Жоден листочок не впаде через те, що ми переїхали, жодна гілка не застигне непорушно, хоч ми вами вже милуватися не будемо! Ні, ви залишитесь такими ж, не бачичи радощів чи суму і не відчуваючи жодних змін серед людей, які гуляють у вашій тіні! Але хто буде насолоджуватися вами?»</p>

ДОДАТОК 11

Оригінал [88, р. 66]	Переклад В. Горбатька [89, с. 30]	Переклад Г. Пехник [90, с. 60-61]
<p>But Marianne abhorred all concealment where no real disgrace could attend unreserve; and to aim at the restraint of sentiments which were not in themselves illaudable, appeared to her not merely an unnecessary effort, but a disgraceful subjection of reason to common-place and mistaken notions. Willoughby thought the same; and their behaviour at all times, was an illustration of their opinions.</p>	<p>Але Маріанна терпіти не могла щось приховувати, якщо відкритість не загрожувала справжньою ганьбою: ховати почуття, які не таїли в собі нічого несхвального, означало б не тільки приректи себе на зайві зусилля, але і на ганебну поступку вульгарним і хибним поняттям. Віллоубі поділяв її думки, а їхня поведінка завжди була наочним доказом тих переконань, яким вони слідували.</p>	<p>Однак Маріанна терпіти не могла ховатися, особливо якщо не йшлося про якусь непристойність; а намагатися стримувати свої почуття видавалося їй просто зайвим зусиллям, ба, навіть негідною поразкою розуму перед банальними й помилковими уявленнями. Віллоубі дотримувався такої ж думки, тож їхня поведінка стала ілюстрацією цих переконань.</p>

ДОДАТОК 12

Оригінал [88, р. 96]	Переклад В. Горбатька [89, с. 47]	Переклад Г. Пехник [90, с. 94]
<p>Marianne would have thought herself very inexcusable had she been able to sleep at all the first night after parting from Willoughby. She would have been ashamed to look her family in the face the next morning, had she not risen from her bed in more need of repose than when she lay down in it. But the feelings which made such composure a disgrace, left her in no danger of incurring it. She was awake the whole night, and she wept the greatest part of it. She got up with a headache, was unable to talk, and unwilling to take any nourishment; giving pain every moment to her mother and sisters, and forbidding all attempt at consolation from either. Her sensibility was potent enough!</p>	<p>Маріанна не пробачила б собі, коли б заснула хоч на мить в першу ніч після розлуки з Віллоубі. Їй було б соромно дивитися в очі матері і сестрам, якби наступного ранку вона не встала з ліжка ще більш стомленою, ніж лягла в нього, але почуття, яким хвилина полегшення уявлялася зрадою, позбавили її безпеки такої ганьби. Вона провела безсонну ніч і проплакала майже до ранку. Встала Маріанна з головним болем, була не в змозі вимовити ані слова, проковтнути ані шматочка, кожну хвилину завдаючи болю матері і сестрам і опираючись усім їхнім намаганням втішити її. Уразливість її справді не знала меж.</p>	<p>Маріанна ніколи б собі не пробачила, якби першу ніч після від'їзду Віллоубі хоч на мить стулила повіки. Вона не змогла б дивитися в очі своїй сім'ї, якби не вставала з ліжка ще більше втомленою, ніж ввечері, коли в нього лягала. Але почуття, для яких такий спокій був би ганьбою, не дали їй заспокоїтися ні на мить. Вона не спала всю ніч, проплакавши більшу її частину. А на ранок встала з головним болем, не могла говорити, не хотіла їсти, і щомиті завдавала болю матері та сестрам, опираючись будь-яким спробам розрадити її. Її чутливість на правду була надзвичайною!</p>

ДОДАТОК 13

Оригінал [88, р. 47]	Переклад В. Горбатька [89, с. 20]	Переклад Г. Пехник [90, с. 40]
<p>Marianne's performance was highly applauded. Sir John was loud in his admiration at the end of every song, and as loud in his conversation with the others while every song lasted. Lady Middleton frequently called him to order, wondered how any one's attention could be diverted from music for a moment, and asked Marianne to sing a particular song which Marianne had just finished. Colonel Brandon alone, of all the party, heard her without being in raptures. He paid her only the compliment of attention; and she felt a respect for him on the occasion, which the others had reasonably forfeited by their shameless want of taste.</p>	<p>Усім дуже сподобалося, як грала та співала Маріанна. Наприкінці кожної пісні сер Джон гучно висловлював свій захват і не менш гучно обмінювався з іншими своїми враженнями, доки тривала сама пісня. Леді Мідлтон часто закликала його до порядку, дивуючись, як же це можна взагалі хоч на мить відриватися від музики, і попросила Маріанну ще раз виконати якусь пісню, яку та щойно закінчила. З усього товариства один лише полковник Брендон вислухав її, не впадаючи при цьому у захват. Єдиним його компліментом була уважність, з якою він її слухав; через це вона відчула до нього повагу, яку інші втратили через свій ганебний брак смаку.</p>	<p>Маріанна отримала безліч оплесків і компліментів за гарну гру. Сер Джон голосно висловлював своє захоплення після кожної пісні — так само голосно, як і спілкувався з гостями, поки ця пісня звучала. Леді Мідлтон часто закликала його заспокоїтись, дивувалася, як взагалі хтось може відволікатися від музики бодай на мить, а потім просила заспівати саме ту пісню, яку Маріанна щойно закінчила. Лише полковник Брендон, з них усіх, слухав її, не висловлюючи захоплення. Єдиний комплімент, який він їй зробив, була його увага; за це вона відчула до нього щирі повагу, якої інші не заслужили через безсоромний брак смаку.</p>

ДОДАТОК 14

Оригінал [88, р. 41]	Переклад В. Горбатька [89, с. 17]	Переклад Г. Пехник [90, с. 34]
<p>And each of them was busy in arranging their particular concerns, and endeavoring, by placing around them books and other possessions, to form themselves a home. Marianne's pianoforte was unpacked and properly disposed of; and Elinor's drawings were affixed to the walls of their sitting room.</p>	<p>кожна з них завзято розв'язувала свої конкретні проблеми і намагалася, обставляючись книжками та іншими пожитками, відчутти себе як удома. Маріаннине фортепіано розпакували і розташували у зручному місці; Елінорині малюнки прикрасили стіни вітальні.</p>	<p>тож усі зайнялися обживанням у новому місці і спробували порозкладати книги та свої речі таким чином, щоб цей будинок став для них домівкою. Розпакували і поставили фортепіано Маріанни, а малюнки Елінор розвісили на стінах вітальні.</p>

ДОДАТОК 15

Оригінал [88, p. 336]	Переклад В. Горбатька [89, с. 177]	Переклад Г. Пехник [90, с. 358]
<p>But at first I must confess, my vanity only was elevated by it. Careless of her happiness, thinking only of my own amusement, giving way to feelings which I had always been too much in the habit of indulging, I endeavoured, by every means in my power, to make myself pleasing to her, without any design of returning her affection.</p>	<p>Проте, признаюся, спочатку було вдоволене лише моє марнославство. Байдужий до її щастя, думаючи лише про власне задоволення, поступаючись спонукам, яким я завжди давав над собою зайву владу, я всіма засобами, які були в моєму розпорядженні, прагнув сподобатися їй, зовсім не збираючись відповісти взаємністю.</p>	<p>Але спершу я мушу зізнатися, що на початку розцвітало лише моє марнославство. Думаючи не про її щастя, а тільки про власну втіху, давши волю почуттям, які я ніколи не мав звички стримувати, я доклав усіх зусиль, які тільки міг, аби викликати в неї симпатію без будь-якої мети відповісти їй взаємністю.</p>

ДОДАТОК 16

Оригінал [88, р. 35]	Переклад В. Горбатька [89, с. 13-14]	Переклад Г. Пехник [90, с. 25-26]
<p>But, whatever might really be its limits, it was enough, when perceived by his sister, to make her uneasy, and at the same time, (which was still more common,) to make her uncivil. She took the first opportunity of affronting her mother-in-law on the occasion, talking to her so expressively of her brother's great expectations, of Mrs. Ferrars's resolution that both her sons should marry well, and of the danger attending any young woman who attempted to draw him in, that Mrs. Dashwood could neither pretend to be unconscious, nor endeavor to be calm.</p>	<p>Хоч би якими були справжні межі Едвардових почуттів, їх наявності, однак, вистачило для того, щоб його сестра не на жарт занепокоїлася і відразу ж почала поводитися нечемно (чогось іншого, мабуть, годі було й чекати). Вона скористалася першою ж нагодою, щоб образити свою свекруху, заговоривши при ній про грандіозні плани свого брата, про твердий намір місіс Феррар сприяти вигідному одруженню обох її синів і про ті неприємності, які очікують кожную дівчину, котра насмілиться затягти Едварда у свої тенета. Сказала вона це з таким викликом і так промовисто, що місіс Дешвуд не змогла ані удати, що нічого не второпала, ані стриматися і спробувати відреагувати спокійно.</p>	<p>Але якою б великою не була його прихильність, та її було достатньо, щоб сестра Едварда, помітивши її, серйозно занепокоїлася і водночас (що було більш очікуваним для неї) почала ще гірше поводитися з жінками. Вона скористалася першою ж нагодою, щоб зачепити почуття свекрухи, яскраво оповівши про ті великі сподівання, які поклалися на її брата, про рішучу налаштованість пані Ферарз вдало одружити обох своїх синів, і про всі ті небезпеки, які чекають на молоду леді, що спробує затягнути його у свої тенета. Пані Дешвуд не могла вдавати, що не розуміє цих натяків, так само, як не могла зберігати спокій, чуючи їх.</p>

ДОДАТОК 17

Оригінал [88, p. 29-30]	Переклад В. Горбатька [89, с. 8]	Переклад Г. Пехник [90, с. 17-18]
<p>Edward Ferrars was not recommended to their good opinion by any peculiar graces of person or address. He was not handsome, and his manners required intimacy to make them pleasing. He was too diffident to do justice to himself; but when his natural shyness was overcome, his behaviour gave every indication of an open, affectionate heart. His understanding was good, and his education had given it solid improvement. But he was neither fitted by abilities nor disposition to answer the wishes of his mother and sister, who longed to see him distinguished as—they hardly knew what. They wanted him to make a fine figure in the world in some manner or other. His mother wished to interest him in political concerns, to get him into parliament, or to see him connected with some of the great men of the day. Mrs. John Dashwood wished it likewise; but in the mean while, till one of these superior blessings could be</p>	<p>Спочатку Едвард Феррар не звернув на себе їхню увагу якимись достоїнствами характеру чи поведінки. Він не був красенем, а манери його можна було назвати приємними, тільки ставши його другом. Він був надто невпевнений у собі, щоб сповна проявити свої чесноти; але, подолавши свою природну ніяковість, своєю поведінкою він засвідчив, що має відкрите і ніжне серце. Едвард Феррар був розумною людиною, а освіта надала його розумові витонченості. Однак ні його здібності, ні його вдача не відповідали бажанням його матері та сестри, котрі хотіли, щоб він став видатним, як... як вони самі не знали хто. Вони хотіли, щоб Едвард у той чи інший спосіб став людиною відомою. Його мати мріяла, щоб він зацікавився політикою і потрапив до парламенту або ж породичався з кимось із сучасних знаменитостей.</p>	<p>Едвард Феррарз завоював їхню прихильність не якимись особливостями зовнішності чи елегантністю. Він не був красенем, та й манери його ще потребували вдосконалення для того, щоб вважатися приємними. Був надто скромним, щоб оцінити себе належним чином, але коли йому вдавалося подолати природну стриманість, то його поведінка виразно вказувала на щире, добре серце. Мав також гострий розум, а освіта додала йому витонченості. Але ні його здібності, ні його характер не відповідали очікуванням його матері та сестри, які мріяли бачити його визнаним у сфері... вони й самі не знали, в якій сфері. Лиш хотіли, аби в той чи інший спосіб його визнали у світі. Мати хотіла, аби він займався політикою, мріяла побачити його у парламенті чи серед соратників якогось важливого тогочасного державного діяча. Пані</p>

<p>attained, it would have quieted her ambition to see him driving a barouche. But Edward had no turn for great men or barouches. All his wishes centered in domestic comfort and the quiet of private life.</p>	<p>Дружина Джона Дешвуда бажала того самого, а доки хоч одне з цих неземних благ буде досягнуте, її амбіції цілком вдовольнилися б, коли б вона побачила, як Едвард керує ландо. Та Едвард не мав схильності ні до того, щоб стати знаменитістю, ні до керування ландо. Всі його бажання зосередилися на домашньому затишку та принадах приватного життя.</p>	<p>Джон Дешвуд теж цього хотіла, але до того моменту, поки ці чудові блага будуть досягнуті, вона щиро прагнула, щоб він вправно керував ландо. Та Едвард не мав схильності ні до того, щоб стати державним мужем, ні до того, щоб їздити на ландо. Усі його прагнення зосереджувалися на домашньому затишку і гармонії особистого життя.</p>
--	---	---

ДОДАТОК 18

Оригінал [88, р. 384]	Переклад В. Горбатька [89, с. 205]	Переклад Г. Пехник [90, с. 413]
<p>«I thought it my duty,» said he, «independent of my feelings, to give her the option of continuing the engagement or not, when I was renounced by my mother, and stood to all appearance without a friend in the world to assist me.</p>	<p>— Коли моя мати відмовилася від мене, і я, як здавалося, залишився без друзів і без жодної підтримки, я вважав своїм обов'язком, — сказав він, — незважаючи на власні почуття, дати можливість їй самій вирішувати — розривати заручини чи ні.</p>	<p>— Я вважав своїм обов'язком, — говорив він, — незалежно від своїх почуттів, дати їй можливість вибрати, розривати заручини, чи ні — це коли від мене відреклася мати, коли я опинився, як думав, без жодного друга у світі, який міг би мені допомогти.</p>

ДОДАТОК 19

Оригінал [88, р. 47]	Переклад В. Горбатька [89, с. 19-20]	Переклад Г. Пехник [90, с. 39]
<p>He was silent and grave. His appearance however was not unpleasing, in spite of his being in the opinion of Marianne and Margaret an absolute old bachelor, for he was on the wrong side of five and thirty; but though his face was not handsome, his countenance was sensible, and his address was particularly gentlemanlike.</p>	<p>Він був мовчазний та дуже серйозний. Однак зовнішність він мав досить приємну, незважаючи на те, що Маріанна та Маргарет вважали його безнадійно старим холостяком, бо було йому вже за тридцять п'ять. Обличчя його, хоча й непоказне, мало розумний і приязний вираз, а манери були надзвичайно шляхетними.</p>	<p>Але не можна сказати, що він мав неприємну зовнішність, незважаючи на те, що Маріанна й Маргарет одностайно приписали його до старих холостяків — адже йому точно було за тридцять п'ять — і хоч обличчя його не було вродливим, однак випромінювало якусь розважливість; поведився він також як справжній джентльмен.</p>

ДОДАТОК 20

Оригінал [88, р. 348]	Переклад В. Горбатька [89, с. 184]	Переклад Г. Пехник [90, с. 372]
<p>The world had made him extravagant and vain— Extravagance and vanity had made him cold-hearted and selfish. Vanity, while seeking its own guilty triumph at the expense of another, had involved him in a real attachment, which extravagance, or at least its offspring, necessity, had required to be sacrificed.</p>	<p>Світське товариство зробило його пихатим марнотратником. Марнотратство пихатість зробили його холодним і себелюбним. Пихатість, шукаючи грішного торжества в перемозі над іншим серцем, спричинилася до того, що він пізнав справжнє почуття, але марнотратство, а вірніше, потреба в грошах — його рідні, зажадали, щоб це почуття було принесене в жертву.</p>	<p>Світ зробив з нього марнославного марнотратника. А марнотратність і марнославство перетворили його на безсердечного егоїста. Марнославство, у пошуках власного негідного звеличення за рахунок інших, привело його до справжньої закоханості, якою марнотратство, чи принаймні його наслідок, нужда, вимагало пожертвувати.</p>

ДОДАТОК 21

Оригінал [97, р. 16]	Переклад В. Горбатька [98, с. 6-7]	Переклад Г. Лелів [99, с. 11]
<p>Mr. Darcy soon drew the attention of the room by his fine, tall person, handsome features, noble mien, and the report which was in general circulation within five minutes after his entrance, of his having ten thousand a year . The gentlemen pronounced him to be a fine figure of a man, the ladies declared he was much handsomer than Mr. Bingley, and he was looked at with great admiration for about half the evening, till his manners gave a disgust which turned the tide of his popularity; for he was discovered to be proud; to be above his company, and above being pleased; and not all his large estate in Derbyshire could then save him from having a most forbidding, disagreeable countenance, and being unworthy to be compared with his friend.</p>	<p>містер Дарсі, незабаром прикував увагу всіх присутніх у кімнаті своєю елегантною, високою статурою, гарними рисами обличчя, шляхетною зовнішністю, а ще — чуткою про свої десять тисяч фунтів на рік, що поширилася кімнатою відразу ж, як він до неї зайшов. Чоловіки в один голос заявили, що він виглядає як справжній мужчина, дами ж проголосили, що він навіть гарніший за містера Бінглі; піввечора його споглядали із надзвичайним захватом, аж доки його манери не викликали загальний осуд; у результаті хвиля його популярності покотилась у зворотному напрямку. Виявилось, що він бундючний, що вважає себе вищим за оточуюче товариство, все викликало в нього лише роздратування; тепер його не міг урятувати навіть великий маєток у Дербіширі: зійшлися на тому, що обличчя в нього відразливе й неприємне і що ні в яке порівняння зі своїм другом він іти не може.</p>	<p>— містер Дарсі — за якусь хвилю привернув увагу всього залу своєю стрункою високою постаттю, вродою і благородним виразом обличчя; за п'ять хвилин після його появи залом розійшлися чутки, що він, мовляв, має десять тисяч на рік. Пани дійшли згоди, що містер Дарсі статний чоловік, пані визнали, що він значно вродливіший за містера Бінглі, і половину вечора на містера Дарсі поглядали з великим захопленням, аж поки його поведінка не поклатала край його добрій славі: він тримався гордо, звисока споглядав на своє товариство, був усім незадоволений; і навіть чималий маєток у Дербіширі ніяк не зміг зарадити тому, що містер Дарсі виявився відразливою, неприємною особою, недостойною порівняння зі своїм другом.</p>

ДОДАТОК 22

Оригінал [97, р. 23]	Переклад В. Горбатька [98, с. 10]	Переклад Г. Лелів [99, с. 16-17]
<p>Darcy, on the contrary, had seen a collection of people in whom there was little beauty and no fashion, for none of whom he had felt the smallest interest, and from none received either attention or pleasure. Miss Bennet he acknowledged to be pretty, but she smiled too much.</p>	<p>Дарсі ж, навпаки, побачив зібрання людей не надто красивих, не по моді вдягнених, до яких він не відчув ніякого інтересу і від яких не отримав ні задоволення, ні виявів симпатії. Так, він не заперечував, що міс Беннет — гарненька особа, але, на його думку, вона надто багато всміхалася.</p>	<p>Дарсі, натомість, побачив збіговисько людей без вроди і смаку, ніхто з них не викликав у нього найменшого інтересу та не подарував йому ні своєї уваги, ні задоволення від спілкування. Що ж до міс Беннет, то була вона гарненька, але забагато сміялася.</p>

ДОДАТОК 23

Оригінал [97, р. 17]	Переклад В. Горбатька [98, с. 6]	Переклад Г. Лелів [99, с. 12]
<p>...turning round he looked for a moment at Elizabeth, till catching her eye, he withdrew his own and coldly said: "She is tolerable, but not handsome enough to tempt me; I am in no humour at present to give consequence to young ladies who are slighted by other men.</p>	<p>— обернувшись, містер Дарсі швидко поглянув на Елізабет, перехопив її погляд, потім відвів очі й холодно мовив: — Вона нічогенька, але недостатньо гарна, щоби привабити мене; наразі ж я не в тому настрої, щоби виручати молодих дівчат, погорджених іншими чоловіками.</p>	<p>— озирнувшись, містер Дарсі на хвилю затримав погляд на Елізабет, а коли вона підвела на нього очі, обернувся і сухо відповів: — Досить непогана, але не така вродлива, щоби привабити мене, наразі я не маю бажання надавати перевагу молодим панночкам, знехтуваним іншими чоловіками.</p>

ДОДАТОК 24

Оригінал [97, р. 47]	Переклад В. Горбатька [98, с. 24]	Переклад Г. Лелів [99, с. 39]
«All this she must possess,» added Darcy, «and to all this she must yet add something more substantial, in the improvement of her mind by extensive reading.»	— Так, їй треба мати все це, — зауважив Дарсі, — але до всього цього їй треба додати і дещо дуже суттєве — розвиток власного розуму через прочитання великої кількості книжок.	— Все це вона мусить мати, — зауважив Дарсі, — але, окрім того, вона має повсякчас вдосконалювати свій розум читанням.

ДОДАТОК 25

Оригінал [97, p. 206]	Переклад В. Горбатька [98, с. 117]	Переклад Г. Лелів [99, с. 186]
<p>He spoke well; but there were feelings besides those of the heart to be detailed; and he was not more eloquent on the subject of tenderness than of pride. His sense of her inferiority—of its being a degradation—of the family obstacles which had always opposed to inclination, were dwelt on with a warmth which seemed due to the consequence he was wounding, but was very unlikely to recommend his suit.</p>	<p>Говорив він добре, та крім голосу серця в його словах можна було розрізнити й деякі інші почуття: гордовитості в них було не менше, ніж любові. Про своє усвідомлення її нижчого суспільного становища, про своє приниження, про родинні перешкоди, котрі здоровий глузд завжди протиставляє велінню серця, він говорив з таким запалом, котрий цілком можна було пояснити його ураженою гордістю, але котрий навряд чи міг сприяти його залицянням.</p>	<p>Говорив він палко, але слова його виходили не тільки з серця — пиха звучала в них чи не голосніше за кохання. Його роздуми про нерівність між ними, про те, що родинні упередження не давали його почуттям вийти на волю, підтверджували силу його пристрасті, але не сприяли його меті.</p>

ДОДАТОК 26

Оригінал [97, р. 99]	Переклад В. Горбатька [98, с. 54]	Переклад Г. Лелів [99, с. 86]
<p>«I can much more easily believe Mr. Bingley's being imposed on, than that Mr. Wickham should invent such a history of himself as he gave me last night; names, facts, everything mentioned without ceremony. If it be not so, let Mr. Darcy contradict it. Besides, there was truth in his looks.»</p>	<p>— Я набагато швидше повірю, що містер Бінглі обманюється щодо нього, аніж у те, що містер Вікхем просто вигадав ту історію, яку він повідав мені вчора ввечері: імена, факти — все-все, про що він розповів без особливих церемоній. Якщо це не так, то нехай містер Дарсі спростує її. Крім того, його розповідь виглядала дуже правдивою.</p>	<p>— Я швидше повірю, що містера Бінглі обманули, ніж у те, що містер Вікхем вчора ввечері розповів мені вигадану історію про себе. Він відверто називав імена, факти, всі подробиці. Якщо це неправда, то нехай містер Дарсі спростує сказане ним. До того ж, очі його були чесні.</p>

ДОДАТОК 27

Оригінал [97, р. 209]	Переклад В. Горбатька [98, с. 119]	Переклад Г. Лелів [99, с. 190]
<p>From the very beginning—from the first moment, I may almost say — of my acquaintance with you, your manners, impressing me with the fullest belief of your arrogance, your conceit, and your selfish disdain of the feelings of others, were such as to form the groundwork of disapprobation on which succeeding events have built so immovable a dislike; and I had not known you a month before I felt that you were the last man in the world whom I could ever be prevailed on to marry</p>	<p>– Із самого початку, навіть із найпершої миті нашого знайомства я була вражена вашими манерами, вони повністю переконали мене, що ви — людина пихата, марнославна, егоїстично-з неважлива до почуттів інших людей. Саме ваші манери стали своєрідним фундаментом негативного ставлення, на якому наступні події спорудили таку непорушну антипатію; не минуло й місяця, як я відчула, що ви — найостанніший чоловік на світі, за котрого я коли-небудь наважилася б вийти заміж.</p>	<p>— Із самісінького початку — ба навіть з першої хвилини — нашого з вами знайомства я була вражена вашою самовпевненістю, пихою, самолюбною зневагою до почуттів інших людей, а ваша манера поведінки викликала в моїй душі несхвалення, що його тільки посилили подальші події. Ще й місяць не минув, відколи ми з вами познайомилися, як я вже вирішила, що з усіх чоловіків на світі найменше хотіла б вийти заміж за вас.</p>

ДОДАТОК 28

Оригінал [97, р. 222]	Переклад В. Горбатька [98, с. 127-128]	Переклад Г. Лелів [99, с. 202-203]
<p>She was now struck with the impropriety of such communications to a stranger, and wondered it had escaped her before. She saw the indelicacy of putting himself forward as he had done, and the inconsistency of his professions with his conduct.</p>	<p>Тільки тепер була Елізабет вражена недоречністю його поведінки та розмов з людиною абсолютно незнайомою і здивувалася, чому вона не замислилася над цим раніше. Тільки тепер вона побачила всю безтактність його самовихвалянь і розбіжність між заявами та поведінкою.</p>	<p>Їй аж тепер спало на думку, що Вікгемові геть не годилося розповідати незнайомці про такі подробиці, і вона дивувалася, адже зовсім не подумала про це раніше. Елізабет збагнула, що Вікгем повівся вкрай невиховано, а його вчинки суперечать його словам.</p>

ДОДАТОК 29

Оригінал [97, p. 389]	Переклад В. Горбатька [98, с. 231]	Переклад Г. Лелів [99, с. 368]
<p>How earnestly did she then wish that her former opinions had been more reasonable, her expressions more moderate! It would have spared her from explanations and professions which it was exceedingly awkward to give; but they were now necessary, and she assured him, with some confusion, of her attachment to Mr. Darcy.</p>	<p>Як пожалкувала вона тепер, що її колишні думки не були більш розважливими, а вирази — більш стриманими! Це вберегло б її від украй важких і незручних пояснень та зізнань; але наразі вони були необхідними, тож вона запевнила батька, трохи знітившись, що кохає містера Дарсі.</p>	<p>Як гірко шкодувала вона в ту хвилину, що колись так різко висловлювалася про нього, анітрохи не добираючи слів! Тоді вона б уникла пояснень і зізнань, які тепер змушували її червоніти. Однак від них не було куди подітись, і Елізабет, затинаючись, запевнила батька, що небайдужа до містера Дарсі.</p>

ДОДАТОК 30

Оригінал [97, р. 46]	Переклад В. Горбатька [98, с. 23]	Переклад Г. Лелів [99, с. 39]
<p>«Yes, all of them, I think. They all paint tables, cover screens, and net purses. I scarcely know anyone who cannot do all this, and I am sure I never heard a young lady spoken of for the first time, without being informed that she was very accomplished.»</p>	<p>— Саме це я і маю на увазі. Всі вони добре малюють, клеять ширми і в'яжуть гаманці. Щось я не пам'ятаю дівчат, які б не вміли всього цього робити, а про дівчину, котру представляють уперше, неодмінно скажуть, що вона надзвичайно розвинена та освічена.</p>	<p>— Я не сумніваюся у цьому. Вони всі пишуть пейзажі, розмальовують ширми і гаптують гаманці. Всі, кого я знаю, вміють таке робити, і я ще ніколи не чув, щоб при першій згадці про якусь молоду дівчину не сказали, яка вона освічена.</p>

ДОДАТОК 31

Оригінал [97, р. 47]	Переклад В. Горбатька [98, с. 24]	Переклад Г. Лелів [99, с. 39]
<p>«...no one can be really esteemed accomplished who does not greatly surpass what is usually met with. A woman must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing, and the modern languages, to deserve the word; and besides all this, she must possess a certain something in her air and manner of walking, the tone of her voice, her address and expressions, or the word will be but half-deserved.»</p>	<p>— по-справжньому розвиненим та освіченим може вважатися лише той, хто набагато переважає те, з чим зазвичай доводиться зустрічатися. Щоб заслужити таку характеристику, жінці треба дуже добре знатися на музиці, співах, малюванні, танцях та сучасних мовах; а щоб ця характеристика не була заслуженою лише наполовину, жінці, крім усього цього, треба ще мати щось неординарне у своїй зовнішності, у тональності голосу, а також у манері рухатися, звертатися і висловлюватися.</p>	<p>— освіченою є та, що перевершує усіх довкола себе. Щоб заслужити такої честі, жінка має вміти чудово грати, співати, малювати, танцювати й говорити іноземними мовами; крім того всього, вона мусить мати особливу харизму, тон голосу, манеру ходи й розмови, інакше буде недостойна зватися освіченою.</p>

ДОДАТОК 32

Оригінал [97, р. 47]	Переклад В. Горбатька [98, с. 24]	Переклад Г. Лелів [99, с. 39-40]
<p>«I am no longer surprised at your knowing only six accomplished women. I rather wonder now at your knowing any.»</p> <p>«Are you so severe upon your own sex as to doubt the possibility of all this?»</p> <p>«I never saw such a woman. I never saw such capacity, and taste, and application, and elegance, as you describe united.»</p>	<p>— Тепер я не дивуюся, що ви знаєте лише шістьох розвинених та освічених жінок. Дивно, що ви їх знаєте взагалі.</p> <p>— Ви так суворо ставитеся до власної статі, що вам це дивно?</p> <p>— Особисто я ніколи такої жінки не зустрічала, особисто я ніколи не бачила, щоб описані вами якості — неабиякі розумові здібності, освіченість і елегантність — поєднувалися в одній жінці.</p>	<p>— Тоді не дивно, що ви знаєте тільки шістьох освічених жінок. Тепер я дивуюся, що ви взагалі таких знаєте.</p> <p>— Ви аж так критично ставитеся до представниць своєї статі, що маєте сумніви щодо такої можливості?</p> <p>— Я зроду не зустрічала такої жінки. Мені ще не траплялась особа, яка б поєднувала в собі такий розум, уміння та вишуканість, як їх ви щойно описали.</p>

ДОДАТОК 33

Оригінал [97, p. 249]	Переклад В. Горбатька [98, с. 143]	Переклад Г. Лелів [99, с. 227]
<p>In Lydia's imagination, a visit to Brighton comprised every possibility of earthly happiness. She saw, with the creative eye of fancy, the streets of that gay bathing-place covered with officers. She saw herself the object of attention, to tens and to scores of them at present unknown. She saw all the glories of the camp—its tents stretched forth in beauteous uniformity of lines, crowded with the young and the gay, and dazzling with scarlet; and, to complete the view, she saw herself seated beneath a tent, tenderly flirting with at least six officers at once.</p>	<p>В уяві Лідії відвідини Брайтона були не чим іншим, як неземним блаженством. Її нестримна фантазія вже малювала їй вулиці цього веселого курорту, вщерть заповнені офіцерами. Вона уявляла себе об'єктом уваги десятків і сотень цих — досі їй невідомих — військовиків. Вона бачила також табір у всій його величній красі: тенти, що простягайся вдалечінь бездоганно рівними рядами, а у тентах — сила-силенна веселих молодиків у сліпучо-багряних мундирах, і вона сама — в одному з тентів і фліртує з принаймні шістьма офіцерами відразу.</p>	<p>Її бурхлива уява малювала жваві вулиці курортного містечка, де аж кишіло офіцерами. А в центрі уваги цих — поки що! — незнайомців був не хто інший, як вона власною персоною. Перед очима Лідії виростав у всій своїй красі військовий табір — намети, що простягаються стрункими рядами, де юрмляться молоді, веселі парубки, вбрані в новесенькі червоні мундири; а на довершення картини — вона сама сидить біля намету, кокетуючи, щонайменше, із шістьма офіцерами.</p>

ДОДАТОК 34

Оригінал [97, p. 316]	Переклад В. Горбатька [98, с. 187]	Переклад Г. Лелів [99, с. 296-297]
<p>«Well,» cried her mother, «it is all very right; who should do it but her own uncle? If he had not had a family of his own, I and my children must have had all his money, you know; and it is the first time we have ever had anything from him, except a few presents. Well! I am so happy! In a short time I shall have a daughter married. Mrs. Wickham! How well it sounds! And she was only sixteen last June. My dear Jane, I am in such a flutter, that I am sure I can't write; so I will dictate, and you write for me. We will settle with your father about the money afterwards; but the things should be ordered immediately.»</p>	<p>— Ну то й що? — скрикнула місіс Беннет. — Інакше й бути не може; а хто ще мусить це робити, як не її власний дядько?! Якби він не мав власної сім'ї, то всі його гроші, певна річ, дісталися б мені та моїм дітям; і це взагалі трапилося вперше, що нам від нього щось перепало, за винятком кількох подарунків. Що ж, я дуже рада! Незабаром одна з моїх дочок вийде заміж. Місіс Вікхем — звучить дуже добре. А у червні їй виповнилось тільки шістнадцять. Джейн, люба моя, я так хвилююся, що не можу писати; тож я диктуватиму, а ти за мене писатимеш. Щодо грошей, то це питання ми вирішимо з вашим батьком пізніше, а про вбрання треба потурбуватися негайно.</p>	<p>— То й що? — скрикнула місіс Беннет. — Так і мало бути — хто ж іще мав про це подбати, як не її рідний дядько? Знаєш, якби в нього не було сім'ї, то всі гроші перепали б мені й моїм донечкам, і не враховуючи кількох подарунків, це ми вперше щось від нього отримали. Ох, яка я щаслива! Уже зовсім скоро я видам заміж свою доньку! Місіс Вікхем! Чудово звучить! А не далі як у червні їй виповнилось шістнадцять! Джейн, серденько, я така схвильована, що не зможу взяти до рук перо, тому я диктуватиму, а ти писатимеш замість мене. Ми з батьком поговоримо про гроші пізніше, а сукню треба замовити негайно.</p>

ДОДАТОК 35

Оригінал [97, р. 119]	Переклад В. Горбатька [98, с. 67-68]	Переклад Г. Лелів [99, с. 106]
<p>«My reasons for marrying are, first, that I think it a right thing for every clergyman in easy circumstances (like myself) to set the example of matrimony in his parish; secondly, that I am convinced that it will add very greatly to my happiness; and thirdly—which perhaps I ought to have mentioned earlier, that it is the particular advice and recommendation of the very noble lady whom I have the honour of calling patroness...»</p>	<p>— Причини мого бажання одружитися полягають у тому, що, по-перше, я вважаю необхідним і правильним для кожного священика з пристойними статками (як у мене) бути взірцем подружнього життя у своїй парафії. По-друге, я переконаний, що одруження додасть мені щастя; по-третє (мабуть, це мало бути першим пунктом), одруження радила і рекомендувала мені саме та надзвичайно шляхетна пані, яку я маю честь називати своєю покровителькою.</p>	<p>— Отож, я вирішив одружитися з таких міркувань: по-перше, я вважаю, що кожен грошовитий священик, такий, як я, мусить вступити в шлюб, подавши приклад своїй парафії; по-друге, я певен, що почуватимуся від цього ще щасливішим; а по-третє — може, вартувало б згадати про це раніше — таку пораду й рекомендацію дала мені благородна леді, яку я маю за честь називати своєю покровителькою.</p>

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Михальська Н., Щавурський Б. Зарубіжні письменники: енциклопедичний довідник: У 2 т. / Т.: Навчальна книга - Богдан, 2005. Т. 2: Л-Я. 2006. С. 304-306. 864 с.
2. Jon Spence. *Becoming Jane Austen*. Continuum, Britain. 2007. 312 p.
3. Семигінівська Т. Особливості відтворення ідіостилю Джейн Остен. Київ, 2011. 2 с.
4. Wikipedia: The Free Encyclopedia. Jane Austen / Article. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Jane_Austen (дата звернення: 06.09.2024).
5. Wikipedia: The Free Encyclopedia. Pride and Prejudice / Article. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Pride_and_Prejudice (дата звернення: 06.09.2024).
6. Чередниченко. О. І. Про мову і переклад. Переклад в Україні: історія і сучасність. Київ: Вид-во «Либідь», 2007. С. 136-150.
7. Остін Дж. (Jane Austen). Менсфілд-парк. Перекладач: Дарія Радієнко. Харків: Вид-во «Фоліо», 2018. 576 с.
8. Афанасьєва О. С. Передумови виникнення феміністичної літературної критики: до історії питання. Вітчизняна філологія: теоретичні та методичні аспекти вивчення / Вип. 2, Черкаси, 2011. С. 3-6. 105 с.
9. Семигінівська Т. Г. Особливості відтворення ідіостилю Джейн Остен. Київ: Аграр Медіа Груп, 2011. 2 с.
10. Дмитріва Ю. В., Семигінівська Т. Г. Збереження ідіостилю Джейн Остін в українських перекладах. Київ: Аграр Медіа Груп, 2015. 3 с.
11. Claudia L. Johnson. *Jane Austen: Women, Politics, and the Novel*. University of Chicago Press, New edition, London, 1990. 212 p.

12. Ajda Güney. The Nineteenth Century Literature and Feminist Motives in Jane Austen's Novels. e-Journal of New World Sciences Academy: Volume: 3, Number: 3. Sivas-Turkiye, 2008. 9 p.
13. Anuradha Chaudhuri. Jane Austen's Novels: a Study from Feminist Perspective. Department of English Lanka Mahavidyalaya. India, the Creative launcher, vol. 6, no. 5, 2021. P. 130-136.
14. Mahmudul Hasan A. M. M. The Role of Gender and Power in Jane Austen's Novels. British Journal of Multidisciplinary and Advanced Studies, vol. 4(4). Britain, 2023. P. 1-8.
15. Mary Wollstonecraft, a Vindication of the Rights of Woman with Strictures on Political and Moral Subjects. United Kingdom, 1792. 196 p.
16. Toma Monica. Jane Austen's Idea of a Gentleman. SYNERGY, volume 16, no.1/2020. Bucharest, 2022. P. 26-42.
17. Книш А. В. «Джейн Остин у пошуках щастя: «Гордість і упередження» в оригіналі й перекладі». Дніпро: УДУНТ, 2022. 76 с.
18. William Nelles. Omniscience for Atheists: or, Jane Austen's Infallible Narrator. Narrative 14 (2), 2006, P. 118-131.
19. Ali Albashir Mohammed Alhaj. The Concept of Selfishness in Jane Austen's Pride and Prejudice. International Journal of Innovative Research and Knowledge. Volume-3 Issue-4, King Khalid University, April 2018. P. 49-58.
20. Кириченко О. Ю. Гендерний аспект перекладу (на матеріалі роману Джейн Остин Pride and Prejudice). Актуальні питання філології та методики викладання мов. Вип. 3 (15) ч. 1, 2020 С. 236-246.
21. Усенюк Ю. С. Структура, семантика та функції емотивів у романах Дж. Остин. Запоріжжя, 2020. 57 с.

22. Дмитришин А. Феномен популярності романів Джейн Остін. Book forum / Громадська організація «Форум видавців» 2021. URL: <https://bookforum.ua/p/fenomen-populyarnosti-romaniv-dzhejn-ostin> (дата звернення: 08.09.2024).
23. Wikipedia: the Free Encyclopedia. Категорія: екранізації творів Джейн Остін. 2023. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Категорія:Екранізація_творів_Джейн_Остін (дата звернення: 08.09.2024).
24. Ігуна Repushevska. Лінгвальні особливості літературної екранізації (2005) роману Дж. Остін «Гордість та упередження». ResearchGate. May 2024. URL: https://www.researchgate.net/publication/380681097_LINGVALNI_OSOBLIVOS_TI_LITERATURNOI_EKRANIZACII_2005_ROMANU_DZ_OSTIN_GORDIST_TA_UPEREDZENNA (дата звернення: 08.09.2024).
25. Фоміна Л. В. Методичні рекомендації з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» для студентів заочно-дистанційної освіти спеціальності «Переклад». Державний ВНЗ «Національний гірничий університет», 2015. С. 10. 164 с.
26. Alexander M. Novikov, Dmitry A. Novikov. Research Methodology. From Philosophy of Science to Research Design. Book Series Editor: Jeffrey Yi-Lin. CRC Press, USA. 2013. P. 1-3, 44-45, 46. 130 p.
27. Imed Bouchrika. What is Empirical Research? Definition, Types & Samples in 2024. Research.com, 2024. URL: <https://research.com/research/what-is-empirical-research> (дата звернення: 08.09.2024).
28. Ігуна Andrusiak. Теорія та філософія права. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Юридичні науки» №1 (33), 2022. С. 22-26.

29. Rebecca L. Mauldin, UTA Libraries Mavs Open Press. Foundations of Social Work Research. First Edition. Amazon.co.uk. / XanEdu Publishing Inc. University of Regina, Arlington, 2021.
30. Lauren Stewart. Hermeneutic Analysis in Qualitative Research. Article / ATLAS.ti, 2024. 7 p.
31. Архипова Л. Д. Герменевтика у пошуках істини й методу: Ганс-Георг Гадамер – Еміліо Бетті – Ерік Дональд Гірш. Наукові записки НаУКМА / Видання «НаУКМА», 2011. С. 45-48. 4 с.
32. Friedrich Schleiermacher. Hermeneutik und Kritik. Reimer, Berlin, 1838. 418 s.
33. Wilhelm Dilthey. Einleitung in Die Geisteswissenschaften V1: Versuch Einer Grundlegung Fur Das Studium Der Gesellschaft Und Der Geschichte. Kessinger Publishing, Berlin, 1883. 540 s.
34. Martin Heidegger. Sein und Zeit. An Index / By Daniel Fidel Ferrer and Ritu Sharma (2016), Berlin, 1927. 655 s.
35. Hans-Georg Gadamer. Wahrheit und Methode; Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen, Mohr, 1960. 486 s.
36. Jack Reynolds, Patrick Stokes. Existentialist Methodology and Perspective: Writing the First Person. Cambridge Companion to Philosophical Methodology. Ed. G D'Oro and S. Overgaard. Cambridge: CUP, 2017. P. 344-365. 482 p.
37. Emmy van Deurzen. Existential Therapy. Dryden's Handbook of Individual Therapy. Britain, 2006. URL: <https://www.emmyvandeurzen.com/existential-therapy> (дата звернення: 21.09.2024).
38. A. Shangguan. On the Power of Translation and the Translation of «Power»: A Translingual Concept Analysis. The Politics of Translation in International Relations. Palgrave Studies in International Relations. Palgrave Macmillan, Cham, 2021. P. 199-218. 266 p.
39. Павліченко Л. В. Лінгвостилістичний аналіз та його місце серед методів

дослідження художнього твору. № 4.1 (104.1) / «Молодий вчений», Херсон, 2022. С. 52-55. 80 с.

40. Кошарний С. Феноменологія. Гол. ред. колегії Шинкарук В. І. / Філософський Енциклопедичний Словник. Київ: «Абрис», 2002. С. 666-667. 751 с.

41. Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Phänomenologie des Geistes. Herausgegeben von Heinrich Clairmont und Hans Friedrich Wessels / Neuauflage / Mit einer Einleitung von Wolfgang Bonsiepen / Philosophische Bibliothek 414, 1987. 635 s.

42. Кебуладзе В. Феноменологічна психологія і феноменологічна соціологія. Навчально-методичний посібник, Київ, 2021. С. 40-43. 134 с.

43. Durán Escribano. Pilar Teaching writing through reading: a text-centred approach, núm. 1. Asociación Europea de Lenguas para Fines Específicos / Ibérica / Cádiz, España, 1999. P. 55-62.

44. Слива Т. В. Особливості Актуалізації Семантичних Ознак Лексем у Сильних і Слабких Позиціях (Київ). Лексико-граматичні інновації в сучасних слов'янських мовах / МАТЕРІАЛИ XI Міжнародної наукової конференції, Дніпро, 2023. С. 147-149. 189 с.

45. Пентилюк М. Текстотричний Підхід До Формування Лексико-Народознавчої Компетентності Майбутніх Учителів Гуманітарних Дисциплін. Науковий Вісник Мну Імені В. О. Сухомлинського. / Педагогічні Науки, Херсон, 2020. С. 210-215.

46. Краснобаєва-Чорна Ж. Концептуальний аналіз як метод концептивістики (на матеріалі концепту життя в українській фраземіці). Журнал «Українська мова», Донбас, 2009. С. 41-52.

47. Богачевська-Хомяк М., Веселова О. М. Жіночий рух в Україні. Енциклопедія історії України: Т. 3: Е – Й. Редкол.: Смолій В. А. (голова) та

ін. / НАН України. Інститут історії України. Київ: «Наукова думка», 2005. С. 160-162. 672 с.

48. Немченко С. Г., Крижко В. В., Боднар О. С., Радул В. В., Старокожко О. М., Кондратенко Ю. І. Управління закладом освіти: Підручник для здобувачів другого рівня вищої освіти педагогічних університетів / 2-е вид. перероб. і допов. Бердянськ: БДПУ, 2022. С. 50. 506 с.

49. Терлецький В. Концепт «Дослідження Рецепції» в Контексті Методології Історії Філософії. Філософська думка, 2, Київ, 2020. С. 25, 27. 24-36 с.

50. Chris, Baldick. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. New York: Oxford University Press, 2001. P.116, 123, 213-214. 291 p.

51. Нагай І. Д. Художня рецепція як літературознавче поняття. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету / Філологічні науки: (зб. наук. ст.) / гол. ред. Зарва В. А. / Випуск VII, Бердянськ, 2015. С. 226-231. 307 с.

52. Нагай І. Д. Рецепція в аспекті літературознавчої адаптації. Modern Problems of Management: Economics, Education, Health Care and Pharmacy / Conference Proceedings of the 3rd International Scientific Conference, November 19 – 21. Opole, Republic of Poland, 2015. С. 60-63. 92 с.

53. Roman Ingarden. Das literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang: Von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel. Max Niemeyer; 2., Verbeserte Und Erweiterte Auflage, 1960. 500 s.

54. Філіппова Н. М. Знак – інформація – мова: семіотика та комунікація. Навчальний посібник для самостійної роботи студентів спеціальності 035 «Філологія» / Видання друге, доповнене і перероблене. Миколаїв: НУК, 2023. С. 3-11. 188 с.

55. Погребняк І. В. Семіотична традиція: генеза і тенденції розвитку. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. № 26 том 1. Одеса, 2017, С.56-58. 172 с.
56. Шепетяк О. Класифікація знаків у семіотиці чарльза пірса. Наукова періодика України / Університетська кафедра. № 3. 2014. С. 129-136.
57. Semiotics: study of signs. Article History / Written and fact-checked by Last Updated: Sep 26, 2024. URL: <https://www.britannica.com/science/semiotics> (дата звернення: 23.10.2024).
58. Claude Levi-Strauss. Anthropologie Structurale Deux. Plon; First Edition, January 1, 1973. 450 p.
59. Ann from the secret history. Semiotics of Umberto Eco. SCRIBD, 2024. 3 p. URL: https://ru.scribd.com/document/711787729/Semiotics-of-Umberto-Eco?_gl=1*1iswd0z*_gcl_au*MTY1NjYwMTYwNC4xNzI5ODIxMTI5 (дата звернення: 25.10.2024).
60. Балинська О. М. Історія семіотики: від знаків речей до суспільних знакових систем. Головний редактор М.М. Цимбалюк / Науковий Вісник Львівського державного університету внутрішніх справ / Серія юридична. Вип. 3. Львів: ЛьвДУВС, 2013 С. 409-416. 524 с.
61. Felluga, Dino. Modules on Barthes: On the Five Codes. Introductory Guide to Critical Theory. 2015. URL: https://www.cla.purdue.edu/academic/english/theory/narratology/modules/barthes_codes.html (дата звернення: 26.10.2024).
62. Дзик Р. А. Концепт інтертекстуальності в інтерпретації французьких постструктуралістів: від Р. Барта до Ж. Жанетта. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки./ Філологічні науки. /Літературознавство. Вип. №13. Луцьк, 2012. С. 23-27. 238 с.

63. Лубський В. Концепція. Гол. ред. колегії Шинкарук В. І. / Філософський Енциклопедичний Словник. Київ: «Абрис», 2002. С. 301. 751 с.
64. Кирик Д. Концепт. Гол. ред. колегії Шинкарук В. І. / Філософський Енциклопедичний Словник. Київ: «Абрис», 2002. С. 300. 751 с.
65. Менжулін В. Структуралізм, «смерть автора» і біографізм. Магістеріум: магістерські програми. Вип. 39: Історико-філософські студії. Київ, 2010. С. 12-19.
66. Воропай О. Художньо-поетикальні особливості перекладів Миколи Лукаша. Суми, 2020. 71 с.
67. Шевченко О. М. Поняття концепту в сучасній перекладознавчій парадигмі. Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету / Серія: Філологія / Збірник наукових праць / Вип. 48, том 4. Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 128-131. 140 с.
68. Куцос О. І. Класифікація визначень поняття «концепт» методом кластерного аналізу. Закарпатські філологічні студії / Випуск 24, том 1. Видавничий дім «Гельветика», 2022. С. 171-175. 220 с.
69. Власова Т. І. Прийоми та засоби перекладу художньої літератури: Навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів, для мовознавців, перекладознавців та всіх, хто цікавиться питаннями перекладу та художньої літератури / Власова Т. І. – Дн-вськ: Вид-во Маковецький, 2010. С. 5. 104 с.
70. Protasio Maymi. General Concepts or Laws in Translation. The Modern Language Journal / Vol. 40, No. 1. Published By: Wiley, 1956. P. 13. 21 p.
71. Гаврилюк А. П. Роль концепту у перекладознавстві. Наукові записки. Серія «Філологічна» / Випуск 25. Національний технічний університет України «КПІ». Київ, 2012. С. 19-21.

72. Гриців Н. М. Перекладацька герменевтика як основа новітнього методу аналізу тексту. *STUDIA LINGUISTICA*, Vol. 22., 2023. P. 74-86.
73. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства. Конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків, 2016. С. 11-12. 116 с.
74. Кіщенко Ю. В. Вступ до перекладу (завдання для самостійної роботи): Навчальнометодичний посібник для студентів I курсу спеціальності / «Переклад». Херсон: Видавництво ХДУ, 2007. С. 6-7. 47 с.
75. Natim B., Mason I. *Discourse and the translator*. London: Longman, 1990. 272 p.
76. Кизима В. Дихотомія. Гол. ред. колегії Шинкарук В. І. / Філософський Енциклопедичний Словник. Київ: «Абрис», 2002. С. 157-158. 751 с.
77. Кримський С. Дуалізм. Гол. ред. колегії Шинкарук В. І. / Філософський Енциклопедичний Словник. Київ: «Абрис», 2002. С. 175. 751 с.
78. Бінарна опозиція // Велика українська енциклопедія.
[URL:https://vue.gov.ua/Бінарна опозиція](https://vue.gov.ua/Бінарна_опозиція) (дата звернення: 25.11.2024).
79. Hamilton K. *Making Sense and Sensibility: The Truth Behind the Title. The Female Scriblerian*. URL: <https://femalescriblerian.com/2023/07/04/making-sense-and-sensibility-the-truth-behind-the-title/> (дата звернення: 01.12.2001).
80. Sense. Cambridge Dictionary. Cambridge University Press. URL: <https://dictionary.cambridge.org/uk/dictionary/english/sense> (дата звернення: 01.12.2024).
81. Етимологія слова sense. Словник Educalingo. URL: https://educalingo.com/uk/dic-en/sense?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 01. 12.2024).

82. Чуття. Словник UA: портал української мови та культури. Онлайн словник української мови в 11 томах, 2005-2024. URL: <https://slovnkyk.ua/index.php?sword=чуття> (дата звернення: 01.12.2024).
83. Sensibility. Oxford Advanced Learner's Dictionary. Oxford University Press? 2024. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/sensibility?q=sensibility> (дата звернення: 02.12.2024).
84. За ред. Білодіда І. К. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; Том 11. Київ: «Наукова думка», 1970—1980. С. 389-390. 662 с.
85. C. J. De Vogel. Platonism and Christianity: A Mere Antagonism or a Profound Common Ground? *Vigiliae Christianae* / Vol. 39, No. 1/Brill. Mar., 1985. 62 p.
86. Paul Guyer. Passion for Reason: Hume, Kant, and the Motivation for Morality. Journal article / American Philosophical Association. Vol. 86, No. 2. November 2012. 21 p.
87. JASNA. Sense and Sensibility. The Jane Austen Society of North America. URL: https://jasna.org/austen/works/sense-sensibility/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 04.12.2024).
88. Jane Austen. *Sense and Sensibility* (1811). / Macmillan and Co., New York and London, 1811. P. 19, 26, 29-30, 33-35, 38-39, 41, 47, 66, 96, 162-163, 336, 348, 384. 397 p.
89. Остін Дж. Чуття і чутливість. Пер. з англ. Горбатька В. Харків: «Фоліо», 2018. С. 3, 7-9, 11-14, 15, 17-20, 30, 47, 83, 177, 184, 205. 213 с.
90. Остін Дж. Чуття і чуттєвість. Пер. з англ. Пехник Г. English Library. Київ: «Знання», 2018. С. 7-8, 15, 17-18, 20, 22-26, 29-30, 31, 34, 39, 40, 60-61, 94, 166, 372, 385, 413. 431 с.
91. Accomplishment. Cambridge Dictionary. Cambridge University Press. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/accomplishment> (дата звернення: 13.12.2024).

92. Vanity. Cambridge Dictionary. Cambridge University Press. URL: <https://dictionary.cambridge.org/uk/dictionary/english-ukrainian/vanity> (дата звернення: 13.12.2024).
93. Онацький Є. Марнославність. Українська мала енциклопедія: 16 кн.: у 8 т. / Т. 4, кн. VII: Літери Ле - Ме. / Буенос-Айрес, 1960. Wayback Machine, 2020. С. 921. 1000 с.
94. Arrogance. Oxford Advanced Learner's Dictionary/ Oxford University Press, 2024. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/arrogance?q=arrogance> (дата звернення: 14.12.2024).
95. Pride. Oxford Advanced Learner's Dictionary/ Oxford University Press, 2024. URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/pride_1?q=pride (дата звернення: 16.12.2024).
96. Prejudice. Oxford Advanced Learner's Dictionary/ Oxford University Press, 2024. URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/prejudice_1?q=Prejudice (дата звернення: 16.12.2024).
97. Jane Austen. Pride and Prejudice. George Allen, London, 1894. P. 16-17, 23, 46-47, 99, 119, 206, 222, 249, 316, 389. 403 p.
98. Остін Дж. Гордість і упередженість. Пер. з англ. Горбатька В. Харків: «Фоліо», 2018. С. 6-7, 10, 23-24, 54, 67-68, 117, 119, 127-128, 143, 187, 231. 239 с.
99. Остін Дж. Гордість та упередження. Пер. з англ. Лелів Г. English Library. Київ: «Знання», 2015. С. 11-12, 16-17, 39-40, 86, 106, 186, 190, 202-203, 227, 296-297, 368. 382 с.
100. Чеснота. Великий тлумачний словник сучасної мови / Slonvuk.me. URL: <https://slonvuk.me/dict/vts/чеснота> (дата звернення: 16.12.2024)

SUMMARY

The study of artistic reception and the problems of semiotics in Jane Austen's novels «Sense and Sensibility» and «Pride and Prejudice» in the original and their translations into Ukrainian by V. Horbatko, H. Pekhnyk, and H. Leliv is topical and relevant as this complex problematic field of literature study linguistic and translation study is topical, new and not analysed in the full content in the Ukrainian philological science. Scientists as a rule agree that there is a need for a deeper study of this topic in the context of concepts reproduction in the translation of Jane Austen`s novel in contemporary Ukrainian linguistics and literature studies. Despite the fact that since the middle of the XXth century, there has been growing popularity of J. Austen`s novels, they are still in great need as the classics of the late British Enlightenment.

The object of the thesis is the texts of the Jane Austen novels «Sense and Sensibility» and «Pride and Prejudice» in their original and their translations into Ukrainian by V. Horbatko, H. Leliv, and H. Pekhnyk as literature and linguistics phenomenon. The subject of the thesis is the textual study of the artistic reception in the context of semiotics in J. Austen`s novels «Sense and Sensibility» and «Pride and Prejudice» in their original and their translations into Ukrainian by V. Horbatko, H. Leliv and H. Pekhnyk. The purpose of the research is to identify the features of artistic reception in the semiotic problem field in the comparative analysis of J. Austen's novels «Pride and Prejudice» and «Sense and Sensibility» in their original and their translations into Ukrainian by V. Horbatko, H. Leliv, and H. Pekhnyk.

To achieve this purpose, the first chapter is dedicated to the diversity of scientific views on the study of Jane Austen's novels under analysis. It is determined that her novels represent universal moral values, in the emotionally charged and ironic style, with a realistic depiction and psychological insight into the social position of gentry women and the relationship in the personal and cultural context in the British late Enlightenment society. The researchers of the J. Austen`s works

have studied the writer`s narratives, the main concepts of the novels, the feminist aspects in her works alongside with the linguistics issues.

The analysis is evident to be analysed with the usage of methodological approaches such as general scientific (empirical, deduction and induction, comparative, etc.); philosophical (hermeneutical, phenomenological, existential); and linguistic (text-centred, conceptual reconstruction of the idea of artistic reception and linguistic-stylistic).

In the second chapter, the problems of semiotics and artistic reception in the field of modern theories of foreign and Ukrainian linguists are analysed in the phenomenological, hermeneutical and existential nature of their change during the translation process of fiction. The key concepts of the artistic reception are outlined, (e.g. «horizon of expectations» (H. R. Jauss et al.)), which vary against the cultural and historical background, thus sometimes enabling the same text to obtain new shades of meanings in the process of its interpretation by readers; (e.g. «implicit reader» (W. Iser) and the «death of the author» (R. Barthes et al.)). We have determined that receptive aesthetics is relevant in the translation of fiction thanks to the Constantinian (G.-R. Jauss, W. Iser) and Structural-Semiotic (R. Barthes, M. Foucault, U. Eco) research schools.

We have identified that semiotics, particularly C. Peirce's triad model of the sign - sign, object, interpreter - demonstrates different sociocultural contexts and their influence on the interpretation of a literature text. This occurs in translation through the adaptation of meanings to a foreign audience. The concept of «infinite semiosis» emphasises the dynamic process of creating meanings that change depending on the cultural environment. We have also emphasised that literary translation is considered to be a communicative process aimed at preserving the original's content, form and aesthetic impact in modern translation studies. For that purpose, translators use strategies such as «domestication» and «foreignisation» (L. Venuti), which are also considered to be the main approaches, including literal (or formal), semantic and communicative, that allow to adapt the text to the culture of

the target audience or to preserve foreign elements, which contributes to the understanding of the original culture.

We have concluded that translators should meet the demands of preserving the emotional intensity and aesthetic impact inherent in the original. To ensure the accuracy of literary translation and preserve the author's style, it is important to adhere to principles generally accepted, such as accuracy, adaptation, integrity and stylistics. Here one of the most important problems is the choice between the «reader-centred» and «author-centred» approaches (B. Hatim, I. Mason).

In the third chapter, the comparative analysis of the changes of the semiotics and artistic reception is conducted in the context of reproduction of the key binary oppositions of the concepts in J. Austen's novels «Sense and Sensibility» (1811) and «Pride and Prejudice» (1813) in the translations by V. Horbatko, H. Pekhnyk and H. Leliv into Ukrainian. Thus, in the novels «Sense and Sensibility» and «Pride and Prejudice», the reproduction of the binary oppositions is analysed concerning the concepts «sense-sensibility», «gentlemanliness-arrogance», «accomplishments-vanity» and some others, in the translations by V. Horbatko and H. Pekhnyk into Ukrainian.

Summing it up, according to the Master`s thesis purpose, it is defined that the above-mentioned translators coped with the task of reproducing these concepts in Ukrainian exactly and relevantly, but some different approaches to the theory of translation affected the artistic reception of the texts in some translations. The semiotic structure of texts is determined to change in the translations due to some lexical, stylistic and cultural adaptations. V. Horbatko's translations are mostly «author-centred», they preserve the style, tone and irony of the original novels by J. Austen. On the other hand, translations by H. Leliv and H. Pekhnyk are «reader-centred», as they adapt the texts to modern Ukrainian reception and often simplify cultural and social connotations. As we consider that better translations those that faithfully reproduce the ideological and socio-cultural features of the originals

embedded by Austen in her novels, s, V. Horbatko's formal translations appear to be more successful.

Despite the significant progress in translation studies, the need for new translations of classical works that take into account linguistic, semiotic, socio-cultural and aesthetic features for a deeper understanding of the heritage of classical world literature is still obvious. Historically, the Ukrainian translation tradition has lacked a systematic approach to interpreting the world literary canon. Contemporary translations into Ukrainian contribute to the preservation of the classics, their understanding and artistic reception of the global cultural context, which affects the formation of identity.

Thus, the theme of semiotics issues and artistic reception in the translation of foreign classic literature remains relevant for further studies in translation theory. This comparative analysis of the problems of semiotics and artistic reception in translations of J. Austen's novels contributes to the development of the Ukrainian translation tradition, the deeper understanding of the socio-cultural aspects of the English classics and the enrichment of the Ukrainian translation heritage of world literature.