

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Кафедра перекладознавства імені Миколи Лукаша

Рекомендовано до захисту

Протокол засідання кафедри № ____

від « ____ » _____ 2024 р.

Завідувач кафедри Олександр РЕБРІЙ

(прізвище та ініціали)

(підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**ШЛЯХИ ВІДТВОРЕННЯ ІДЮСТИЛЮ АВТОРА В АНГЛО-
УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ СУЧАСНОГО ТРИЛЕРА**

Виконавець:

студентка II курсу магістратури,

групи АМПЗ-61

Уварова Тетяна Юріївна

(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник роботи:

Вороніна Каміла Владиславівна, к.ф.н.,

доцент, доцент кафедри перекладознавства

імені Миколи Лукаша

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою: _____

кількість балів: _____

Підпис керівника _____

Кваліфікаційну магістерську роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № ____ від « ____ » _____ 2024 р.

Голова Екзаменаційної комісії _____

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ.....	6
1.1. Загальні проблеми перекладу художньої літератури.....	6
1.2. Жанрові особливості перекладу трилерів.....	19
1.3. Стилiстичні питання художнього перекладу.....	25
Висновки до розділу 1.....	30
РОЗДІЛ 2. ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ТЕСС ГЕРРІТСЕН У ПЕРЕДАЧІ НАТАЛІЇ ГОЇН.....	32
2.1. Відтворення стилістичних засобів виразності.....	32
2.2. Збереження індивідуальних рис у мовленні головних персонажів..	42
Висновки до розділу 2.....	48
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	52
ABSTRACT	59

Актуальність проблеми. Художня література, як відомо, нерозривно пов'язана з усіма сферами діяльності людини, а її тексти повноцінно віддзеркалюють загальний стан і специфічні риси тієї чи іншої культури. Масова культура та масова література, як визнають науковці, вже давно стали невід'ємними складовими життя сучасної людини, виборовши собі місце і в серцях споживачів, і у дослідженнях науковців. Вони мають достатньо розвинені традиції, форми і жанри. Серед останніх слід окремо виділити трилер – своєрідне відгалуження художнього літератури масового спрямування, що є певним гібридом детективної і пригодницької літератури, сюжети якого вирізняються швидким і несподіваним розвитком, від якого в читачів перехоплює подих.

На думку сучасного дослідника Д. Кера, жанр трилеру є, здебільшого, характерним для масової літератури Сполучених Штатів, оскільки для нього характерними є такі «безпосередність і сила впливу», які дуже нечасто можна зустріти в європейській літературі; який проводить дослідження щодо того, до якої фізичної чи емоційної межі може дійти людина; трилер демонструє захоплення небезпекою, дозволяє відчувати її смертоносну міць, що притягує до себе читачів [52]. Як підвид пригодницького жанру, він виник на основі детективів як його «антипод», для якого типовою є зворотний алгоритм розвитку сюжету. Так, Р. Макдональд відзначає, що в детективі дія рухається в ретроспективі, тобто від теперішнього до минулого – від злочину і до його першопричини, розгадку якої читачам пропонується дізнатися в кінці твору. У трилері дія, навпаки, рухається від минулого до теперішнього або навіть майбутнього, оскільки злочини «накопичуються» з кожною сторінкою, а розв'язка часто натякає на можливість продовження сюжетної канви (або її частини) в інших творах серії (як і відбулося, до речі, у випадку з романом, що став матеріалом нашого дослідження). Такий розвиток сюжету у трилері – один із способів збереження інтриги та тримання читачів у нервовій напрузі

[60]. Твори жанру трилер не мають чітко окреслених меж, їхні елементи можуть бути присутні в творах багатьох інших жанрів. Тому найчастіше, при віднесенні до жанру, трилери отримують певне уточнення: трилери-катастрофи, шпигунські трилери, психологічні трилери, медичні трилери, тощо [25].

Таке розмаїття піджанрів трилеру, велика кількість яскравих авторів, а також несподівано висока якість багатьох із них (незважаючи не масовий характер трилеру) обумовлює чималу цікавість до нього сучасних науковців, що підтверджує **актуальність** нашого дослідження.

Об'єктом дослідження є проблеми перекладу творів жанру трилер.

Предметом розвідки є способи відтворення ідіостилю автора трилеру в українському перекладі.

Метою роботи є виявлення складових індивідуального стилю сучасної американської письменниці Тесс Геррітсен і способів їх передачі українською мовою.

Поставлена мета передбачає реалізацію низки **завдань**:

- надання чітких формулювань таким поняттям, як «ідіостиль» і «трилер»;
- визначення проблем перекладу, специфічних для жанру «трилер»;
- виокремлення рис індивідуального стилю Тесс Геррітсен;
- виявлення способів відтворення рис індивідуального стилю Тесс Геррітсен в українському перекладі.

Матеріалом дослідження слугували оригінал медичного трилера Тесс Геррітсен *The Surgeon* і його український переклад, виконаний Н. Гоїн.

Методи дослідження. Методичний апарат дослідження обумовлений поставленою метою роботи і є комплексним, тобто таким, що передбачає застосування загальнонаукових, філологічних і перекладознавчих методів аналізу, а саме: *дефінітивний метод* (для визначення основних понять дослідження); *метод суцільної виборки* (для відбору уривків тексту, що складають матеріал аналізу), *лінгвостилістичний аналіз* (для визначення

складових елементів ідіостилю Тесс Геррітсен), *порівняльний аналіз* (для виявлення збігів і розбіжностей між оригіналом і перекладом); *перекладознавчий аналіз* (для виявлення ужитих перекладачкою способів перекладу і перекладацьких трансформацій); *метод кількісних підрахунків* (для підтвердження об'єктивності одержаних результатів).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що *уперше* виділено особливості авторського стилю сучасної американської письменниці Т. Геррітсен та систематизовано способи їх відтворення в українському перекладі.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали та висновки магістерської дисертації можуть бути використані у лекційних та практичних курсах з історії літератури та стилістики, теорії і практики перекладу, країнознавчих студій, для підготовки нових спецкурсів і семінарів, а також для написання наукових робіт здобувачів освіти усіх рівнів.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження доповідалися та обговорювалися на Студентській науковій конференції (20 листопада, ХНУ імені В.Н. Каразіна)

Публікації. За результатами проведеного дослідження підготовлено 1 статтю, подану для публікації до збірки IN STATU NASCENDI.

Обсяг та структура дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (63 джерела, у тому числі 23 – іноземною мовою). Загальний обсяг роботи – 61 сторінка. Основний зміст викладено на 51 сторінці.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

1.1. Загальні проблеми перекладу художньої літератури

Незважаючи на популярність перекладу як людської діяльності, а також на безліч досліджень, присвячених даному явищу, ані українська, ані закордонна наука і до сьогодні не запропонували таке визначення перекладу, яке науковці могли б сприйняти як універсальне – хоча (а може, саме з цієї причини) величезна кількість науковців пропонують власні визначення перекладу. Наші умовиводи, в тому числі, спираються на коментарі дослідників із цього приводу. Так, В.М. Бабенко, яка провела ґрунтовний аналіз даної проблематики, дійшла висновку, що причина відсутності загальноприйнятого, уніфікованого визначення терміну «переклад» лежить у його полісемантичності. Утім, додає науковець, всі дослідники, що розглядають явище перекладу та проблеми його визначення, погоджуються із тим, що переклад, перш за все, спрямований на встановлення та розвиток міжмовної та міжкультурної комунікації, в результаті якої відбувається «обмін духовними цінностями» як на рівні міжособистісного, так і на рівні міжнародного спілкування [2, с. 25]. Авторка розвідки також відмічає, що дефініція терміну «переклад» залежить від поставленої науковцями мети, а також від того, представниками якої наукової школи вони є [2, с. 28-29].

Гадаємо, через велику кількість визначень явища «переклад» достатньо зупинитися на кількох представлених у словниках, та запропонованих провідними науковцями.

Цілком логічно, на нашу думку, спершу звернутися до фахових термінологічних словників. Розглянемо визначення, що його надає «Словник лінгвістичних термінів» Д.І. Ганич та І.С. Олійник: переклад тут розглядається у досить широкому сенсі, як «передача змісту <...> засобами іншої мови» [68, с. 183]. Цікаво відмітити, що інше лексикографічне джерело, «Великий

тлумачний словник сучасної української мови» В.Т. Бусела навіть не згадує передачу змісту (без якої, власне кажучи, переклад уже не вважатиметься перекладом як таким, а відноситиметься до таких його різновидів, як переказ, чи адаптація, чи переробка тощо), базуючи визначення лише на зміні мови: за визначенням даного словника, перекладом є будь-який текст, усний чи письмовий, перекладені з однієї мови іншою [64, с. 912].

З нашої точки зору, найкраще визначення явищу «переклад» міститься у тлумачному словнику, що його уклав французький енциклопедист П. Ларусс: так, він вважає, що перекладом слід називати складання однією мовою тексту, який був складений іншою мовою, підшукуючи в процесі «еквіваленти на рівні смислу та емоцій» [72]. Цікаво відмітити, що, розмірковуючи щодо перекладу, П. Ларусс користується абсолютно сучасними термінами – «джерельна мова» та «цільова мова», тому його словник можна спокійно рекомендувати для використання сучасним науковцям і студентам.

Досить дивне, на наш погляд, визначення терміну «переклад» пропонується у славетному Кембріджському словнику: перекладом, зазначається у відповідній статті, слід називати «заміну слів однієї мови на слова іншої мови», значення яких не відрізняється одне від одного [70]. Ми вважаємо таке визначення дивим, оскільки воно справляє враження, що переклад є простою процедурою заміни слів – але ж сьогодні так не працюють навіть програми автоматичного перекладу. У попередніх словниках, як ми бачили, ішла мова про збереження змісту та/або стилю, але Кембріджський словник навіть побіжно не згадує їх. На відміну від нього, інший, не менш поважний словник – Оксфордський [73], – про передачу змісту тексту не забуває, пор.: переклад – це передача сенсу, що міститься у першотексті, шляхом створення еквівалентного цільового тексту.

Зміна мови, якою було створено текст, є достатньою для того, щоб говорити про переклад, вважають укладачі «Лексикону загального та порівняльного літературознавства». Дивлячись на назву видання, можна було б подумати, що визначення, які в ньому надаються, будуть, перш за все,

пов'язані з літературознавством; але наведене тут визначення явища перекладу можна віднести до будь-якого його різновиду, настільки воно просте й універсальне: переклад – це «перенесення тексту з однієї мови на іншу» [66, с. 404].

Ще одне літературознавче джерело, а саме, «Літературознавча енциклопедія», виходячи з заявленої тематики, тлумачить переклад як «різновид інтертексту» – відтворення тексту оригіналу іншою мовою, при цьому зберігаючи його стилістичні особливості [67, с. 199]. Запропоноване тлумачення повністю відповідає тематиці видання, яке розглядає проблеми словесної творчості, філологічного аналізу, художнього перекладу тощо.

Розглянемо тепер визначення, які надають перекладу науковці. Взагалі, проблемою надання визначення перекладу опікувалися не лише лексикографи, а і лінгвісти, і, передусім, перекладознавці та перекладачі-практики – і завдяки цьому всі вони зробили досить вагомий внесок у становлення і розвиток теорії перекладу.

Проблемами визначення поняття «переклад» науковці займаються, у тому числі, під час проведення розвідок у конкретній сфері практики перекладу: так, наприклад, Л.Ф. Чернікова у своїй роботі, присвяченій питанням юридичного перекладу, перш за все торкається питання визначення перекладу як явища. Дослідниця зауважує, що переклад можна розглядати з двох боків: як певний вид двомовної діяльності і як окремий вид комунікації, взагалі. Але у будь-якому разі, ця діяльність вирізняється унікальними особливостями [35, с. 180].

Порівнюючи визначення перекладу, які пропонують словники, ми звертали увагу на спільні риси між ними: більшість із них згадують зміну мови та збереження змісту. Не виключенням є і визначення, що їх пропонують науковці: так, один із засновників сучасного українського перекладознавства, В.В. Коптілов, тлумачить термін «переклад» у його найбільш загальному розумінні, і відмічає подвійний характер перекладацької діяльності, яка

замінює мовну форму повідомлення при збереженні його змістовного наповнення [13, с. 9].

Трохи з іншого боку на переклад дивиться класик перекладознавства Олександр Фінкель: опікуючись, перш за все, проблемами художнього перекладу, він відмічав, що оскільки переклад є відтворенням оригінального художнього тексту, написаного іншою мовою, то він обов'язково має зберігати сюжет і стилістичні особливості джерельного твору [23, с. 58].

Питаннями художнього перекладу займається також І.В. Корунець, який із приводу визначення терміну «переклад» пише, що під ним слід розуміти «вираження значення тексту цільовою мовою» [15, с. 10]. Аналізуючи переклад, продовжує свої міркування І.В. Корунець, слід брати до уваги той факт, що переклад буває двох типів: адекватний та еквівалентний. Хоча ці два терміни дуже схожі, різниця між ними, все ж таки, існує: адекватний переклад намагається відтворити у собі, перш за все, «якісні мовні одиниці» оригінального твору, а еквівалентний – кількісні одиниці [15, с. 12].

Окрім мовних і стилістичних питань перекладу, способів відтворення художнього тексту з усіма його особливостями, українські дослідники також розглядають зв'язок художнього перекладу з двома культурами: джерельною та цільовою. По-перше, як віддзеркалення тексту оригіналу, створеного в умовах певної джерельної культури, переклад буде містити ознаки цієї культури; але по-друге, переклад буде також містити ознаки культури цільової, оскільки він створюється в умовах цільової культури і для читачів цієї культури. Якщо переклад художнього твору не містить ознак цільової культури, він буде незрозумілим для нової аудиторії, чи навіть неприйнятним для неї. Привносячи, таким чином, в цільову культуру інформацію щодо інших культур, якісний художній переклад неминуче розвиває її – не випадково сучасний дослідник художнього перекладу і перекладач М. Стріха [30] вслід за класиком українського перекладознавства Р. Зорівчак [10] називає переклад фактором націєтворення.

Перейдемо до аналізу закордонних робіт з проблеми визначення терміну «переклад». У своїй класичній роботі «Після Вавилону» Дж. Штайнер зазначає: «будь-який акт комунікації є актом перекладу» [62]. З ним погоджується Р. Шульте: він пише, що кожного дня ми залучаємося у процес перекладу в певній його формі, адже ми інтерпретуємо слова, зображення і музику [61]. Найкраще, зазначає дослідник, поняття «переклад» можна зрозуміти через образ моста – моста, що з'єднує дві різні мови, літератури та культури.

А. Осман розуміє під перекладом розумову діяльність, під час виконання якої значення певного дискурсу однієї мови передається іншою мовою, причому слова тексту оригіналу замінюються еквівалентними їм словами мови перекладу [57]. У даному визначенні з'являється додаткове поняття «дискурсу», яке уточнює, що мається на увазі під «мовою». Також дослідник вимагає відтворювати не просто слова, а певні «значення» за допомогою слів-еквівалентів. На наш погляд, це досить вдале визначення, оскільки воно включає відразу кілька уточнень, які зустрічалися нам раніше, але в окремих визначеннях. Тут вони об'єдналися: це «мова», «значення», «текст» і «еквіваленти». Увагу на важливості збереження значення акцентує також А.С. Джонсон. Він уточнює, що під час перекладу відбувається не лише пошук еквівалентів окремих слів в іншій мові, а і пошук конкретних способів висловлення думки, що закладена в оригіналі автором і інтерпретується перекладачем в залежності від цілої низки факторів [51]. У його міркуваннях на перший план виходить саме перекладач, бо саме він вирішує, що залишити в перекладі, а що вилучити, як об'єднати в одному тексті елементи двох культур, і взагалі – який вид перекладу використовувати в кожному окремому випадку.

Взагалі, переклад як відтворення конкретного змісту певного тексту розглядали вже давно, достатньо згадати хоча б М. Фостера [46] або Дж. Кетфорда [39], тому будемо далі виходити з того, що саме передача змісту іншого тексту дає змогу розглядати будь-який текст як переклад. До речі, Дж.

Кетфорд вимагав не просто передачі змісту, а використання для цього «еквівалентного текстового матеріалу» [39, р. 20].

Про переклад як вид комунікації, що перекидає мости між мовами й культурами, писали багато іноземних і вітчизняних науковців – достатньо тут згадати монографію Дж. Гауз «Переклад як комунікація між мовами і культурами» 2015 року [49], чи слова відомого французького науковця Д. Гуадека, який стверджував у своїх роботах, що основна мета перекладу полягає у встановленні ефективного спілкування між представниками різних мов і культур. Досягти цієї мети можливо за умови подолання існуючих об'єктивних перешкод: не лише мовних, але і культурних, символічних тощо [47, с. 5].

Проаналізувавши лексикографічні та наукові джерела, можемо дійти висновку, що під перекладом слід розуміти перевиряження тексту однією мовою еквівалентними засобами іншої мови, зі збереженням змісту повідомлення і проявів джерельної культури.

Розглянемо тепер проблеми художнього перекладу.

Оскільки наше дослідження присвячене проблемам передачі ідіостилю письменника в художньому перекладі, тобто матеріалом для розвідки слугує художній текст, приділимо трохи уваги тому, що таке художній текст, взагалі, і яким чином він відрізняється від інших типів тексту.

Зупинимось на тих характеристиках художніх творів, які обов'язково слід відтворити під час перекладу. Якщо звернутися до функціонального підходу, то побачимо, що науковці визначають головну функцією художнього твору у справленні «естетичного враження» на своїх читачів. Особливістю художніх творів є те, що деякі з них не втрачають свої актуальності кілька століть (достатньо тут згадати творчість В. Шекспіра, чи Лопе де Вега, чи інших класиків національних літератур). Передумовою актуальності слугують глобальність затрунутих тем у творі (кохання, зрада, дружба тощо) та їхня висока художня якість.

Для художнього твору характерна універсальна структура, яка вирізняє його серед інших типів тексту. Науковці виділяють три головні елементи художнього тексту: зміст, внутрішню форму і зовнішню форму. Структура ця базується на «образі»: зміст віддзеркалює авторський образ, внутрішня форма вказує на зміст, а зовнішня форма узагальнює образ [50].

Таким чином, художня література базується на системі образів.

Ще одна особливість художнього твору – його здатність викликати у читача певні емоції, допомогти йому уявити описуване, прочитати алюзії та натяки, що містяться в тексті [27]. Також будь-який художній текст містить певні елементи, що вказують на специфіку культури, в умовах якої його було створено, і вирізняється стилістичними характеристиками, специфічними для кожного окремого письменника [9].

Говорячи про художній переклад, Їржі Левий у своїй класичній роботі пропонує відмовитися від традиційного бінарного підходу, в якому текст оригіналу протиставляється тексту перекладу, а замість цього завжди зважати на історичну добу створення першотвору та літературний напрямок, в рамках якого його було створено. Крім того, дослідник вимагає від перекладознавців і критиків перекладу, аналізуючи цільовий текст, неодмінно зважати на реакцію джерельної культури на конкретний художній твір, та на мету, яку ставив перед собою його автор. Завдяки такому аналізу можна зробити висновок щодо причин, з яких твір було замовлено для перекладу, і відповідно, підібрати стратегію передачі твору цільовою мовою, прийняти обґрунтовані рішення стосовно відтворення чи вилучення певних його складових тощо [54, с. 17].

О.О. Селіванова зазначає, що через свою складність переклад являє собою своєрідний «подвійний інтерпретаційно-породжувальний дискурс» [28, с. 672]. Вона називає його подвійним через те, що процес перекладу відбувається, насправді, в два етапи: спочатку перекладач сприймає та інтерпретує текст оригіналу, і лише потім створює цільовий текст [28, с. 31–

34]. Про те, що будь-який переклад є, перш за все, акт читання, писав і відомий перекладач із грецької мови, дослідник Д. Коннолі [42].

Унікальність художнього перекладу підкреслює В.В. Коптілов, зауважуючи, що в такій ситуації від перекладача очікують збереження не лише змісту першотексту, а й життєвої позиції та емоцій автора; при цьому передбачається, що певна частина образів, що зустрічаються в оригіналі й базуються на проявах джерельної культури, буде замінена на образи, що базуються на проявах цільової культури, аби полегшити читачам перекладу розуміння тексту. Головна функція художнього твору, яка неодмінно підлягає відтворенню, пише науковець, – естетична функція, що виконується завдяки використанню засобів мовної виразності, характерних для того чи іншого автора [13, с. 3–7].

Сьогодні, в ситуації глобалізованого світу, національні літератури вступають в активну взаємодію, збагачуючи одна одну за допомогою перекладів. Причина такої цікавості до *іншого* може критися в укріпленні вже існуючих міжнародних зв'язків, виході нових країн на міжнародну арену, активному спілкуванню простих людей за допомогою інтернету, яке викликає необхідність пізнавати інші культури задля полегшення комунікації тощо. Основним засобом обміну саме культурною інформацією сьогодні виступають кіно і художня література. Не применшуючи того факту, що все більше людей вчить англійську мову, мало хто, скажімо, в Україні володіє англійською на достатньому рівні для того, щоб дивитися художні фільми або читати художню літературу мовою оригіналу й отримувати при цьому естетичне задоволення а отже, не можуть насолодитися твором художньої літератури іншою мовою. Тому важливість перекладу як способу знайомства з іншомовною літературою, іншою культурою не послаблюється і сьогодні. А будучи перекладені, ці тексти вписуються в контекст цільової літератури та культури, змінюючи та збагачуючи їх [44].

М.Г. Шемуда дотримується аналогічної позиції та зазначає, що літературний переклад як такий є проявом взаємодії двох культур, оскільки

завдяки перекладу знакових художніх творів читачі цільового тексту знайомляться з іншою літературою та культурою, в результаті чого цільова література отримує змогу розширити набір прийнятних для використання тем, посунути естетичні кордони, залучити до роботи нові жанри [36, с. 164].

Відома перекладачка драматичних творів Т. Некряч теж відстоює позицію, що в процесі перекладу художньої літератури беруть участь не лише дві мови, але і дві культури. Тому, на її думку, перекладач повинен знайти в тексті оригіналу якомога більше проявів джерельної культури, які завжди (свідомо чи несвідомо) закладаються автором у твір, і відтворити якомога більше цих проявів, тим самим віддзеркаливши спосіб життя, специфічний для джерельної культури, наскільки це дозволять особливості цільової мови та передбачувані очікування цільової аудиторії [20, с. 18].

Утім, така велика і важлива роль художнього перекладу виникла не сьогодні. Ми вже згадували дослідження М. Стріхи та Р. Зорівчак, в яких вони зазначають роль перекладу в створенні націй. Аналогічну позицію щодо ролі художнього перекладу займає І. Івен-Зогар: він аналізує положення перекладних художніх творів у літературній полісистемі певного народу в залежності від політичної, економічної чи культурної ситуації. Одним із елементів такої полісистеми він вважає сукупність всіх перекладних художніх творів, опублікованих за певний період, і стверджує, що для такої сукупності характерні певні закономірності. Можна сказати, що науковець розглядає літературну полісистему як таку, що живе та змінюється, адже, на його думку, перекладені тексти «взаємодіють між собою, приймаючи для себе специфічні норми, манери та лінії поведінки» [44].

І. Евен-Зогар [44] вважає, що літературний переклад стимулює розвиток цільової літератури, пояснюючи це таким фактом: цільова культура, «перетравлюючи» переклади художніх текстів, створених в умовах іншої мови та культури, всмоктує їхні жанрово-стилістичні особливості, таким чином підштовхуючи розвиток взаємодії між культурами, в цілому. Поступово знайомлячи читачів з іншими культурами та літературами, переклад

поступово завойовує їхню зацікавленість, питома доля перекладів у літературі зростає, і вони поступово опиняються у центрі літературного процесу, пришвидшуючи взаємозбагачення літератур і культур [44]. (Згадаємо тут роль перекладу в націєтворенні, про які писали Р. Зорівчак і М. Стріха). Тому І. Евен-Зогар пропонує уточнити, що в процесі художнього перекладу існують свої норми, адже він не лише переказує іншою мовою сюжет книги та дублює її емоційний вплив на читачів, а й *наново, на новому підґрунті* створює художні образи першотексту за допомогою мовно-стилістичних засобів цільової мови. На наш погляд, це важливо, оскільки художні твори не просто бавлять своїх читачів цікавими поворотами сюжетів, а й дозволяють людям познайомитися з естетичною чи навіть світоглядною позицією письменника.

Про переклад художньої літератури слід завжди говорити окремо від перекладу інших типів текстів, адже він відрізняється від них зв'язком із літературним процесом двох країн та віддзеркаленням культури, в якій створюються художні твори. Мабуть, найбільш цікавою особливістю літературних текстів є поєднання кількох стилів в одному тексті: так, у масовій літературі часто зустрічаються уривки з протоколів, газетних статей, сьогодні вже – уривки з листування у соціальних мережах, цитати, інструкції тощо. Беручи до уваги той факт, що художні твори можуть належати до різних літературних жанрів (фентезі, детектив, роман про кохання тощо), письменники мають змогу проявляти мовну творчість, пропонуючи читачам знайомство з нечуваними фантастичними звірями, невідомими предметами побуту, ще не винайденими приладами. Відповідно, перекладачам під час відтворення таких мовних новотворів теж доводиться долучатися до мовної творчості, відходячи від норм і стандартів цільової мови чи, навпаки, використовуючи їх для більшої правдоподібності описуваних у тексті подій. [26].

Розглядаючи специфіку художнього перекладу, неможна не торкнутися такої важливої теми, як норми в перекладі. Проаналізуємо позиції кількох

науковців на цю тему. Який переклад вони вважають якісним, і як розуміють саме поняття «норми»?

Говорячи про вимогу до якісного перекладу, Е. Честерман пропонує власну класифікацію його норм. Головними нормами є прийнятність перекладу в цільовій культурі (*acceptability norm*) та існування очевидного зв'язку між джерельним текстом та цільовим (*relation norm*) – тобто, наявність відносин еквівалентності між ними [41, с. 80–81].

К. Райс, розмірковуючи щодо норм якісного перекладу, звертає увагу на необхідність «правильної» критики художніх перекладів. На її думку, перш ніж оцінювати переклад за шкалою від «гарного» до «поганого», слід визначити тип цього тексту, його функцію, а також мету перекладу, адже всі ці аспекти визначають перекладацьку стратегію. Оцінювання якості перекладу, на її думку, має виходити з оцінювання дотримання цієї стратегії: чи досяг перекладач своєї мети, чи ні? Чи збігається функція вторинного тексту з функцією першотвору? Чи емоційний вплив / естетичне враження двох текстів є однаковими? Вона доходить висновку, що коли відповідь на всі ці запитання «так», то переклад слід вважати якісним [59, с. 95–96].

Представник дескриптивного підходу в перекладознавстві, Г. Турі, також вивчав поняття «норми перекладу» і застосовував його у своїх дослідженнях. Він стверджував, що в процесі відтворення художнього тексту іншою мовою перекладач постійно виокремлює складові тексту, які є специфічними для нього, і щодо кожного з них вирішує, наскільки важливу роль той грає у тексті, наскільки критично його потрібно відтворити, і в який спосіб це слід зробити. Такі рішення приймаються, здебільшого, на основі певних загальноприйнятих стандартів, або очікувань цільової аудиторії, або ж власних переконань [63].

Подивимось, які види норм виділяє Г. Турі. На його думку, усі перекладацькі норми можна розділити на існують такі групи:

1) вихідні норми (на основі певних переконань / проведеного аналізу перекладач віддає перевагу нормам джерельного тексту / літератури / культури або ж, навпаки, нормам цільової літератури / культури);

2) попередні норми (вони впливають на те, твори якого жанру перекладач може обрати для роботи; чи з якої мови / культури уде перекладати виконавець);

3) операційні норми (як перекладач планує поводитися зі структурою за обсягом твору: чи буде він його скорочувати / збільшувати; чи буде змінювати послідовність сюжетних поворотів; чи буде вилучати певні мовно-стилістичні особливості або описи певних подій) [63 с. 56–61].

Говорячи про відтворення змісту оригіналу в перекладі, слід зазначити, що тут мова йде не про зміст як такий, у цілому, а про його деталі. Утім, відтворюючи зміст, не слід також забувати про образну систему першотвору та його мовно-стилістичні характеристики. Тим не менше, під час перекладу виконавець має зважати також на виразні можливості цільової мови, «інтегруючи інформацію твору в цілісну картину світу» [22].

Загальновідомо, що в художньому перекладі від виконавця вимагається не лише високий професійний рівень, але ще і наявність певного таланту, бо літературний переклад є поєднанням науки та мистецтва. По-перше, перекладач вирішує проблеми, що є специфічними для роботи з художнім твором, що має складну структуру і використовує розмаїття стилів; задля правильного розуміння реалій і алюзій оригіналу і здатності віднаходити їхні аналоги в цільовій культурі перекладач ретельно вивчає характерні риси двох культур знайомиться з художніми творами, подіями політичного й культурного життя тощо, з якими представники культури першотексту знайомляться упродовж життя; перекладач також аналізує сукупність мовно-стилістичних особливостей оригіналу, мовного образу автора тощо. Це науковий бік літературного перекладу. По-друге, перекладач має продемонструвати високий рівень художньої майстерності, знання очікувань і уподобань цільової аудиторії, знайомство з давніми традиціями та останніми

тенденціями в приймаючій літературі та культурі. На таку амбівалентність роботи перекладача вказують велика кількість науковців (В.В. Коптілов, М.О. Новікова, М. Стріха, О.М. Фінкель та інші).

Незважаючи на те, що літературний переклад стоїть трохи осторонь через те, що він поєднує в собі особливості перекладу текстів усіх інших жанрів та специфічність роботи з засобами виразності, загальні задачі перекладача художньої літератури і перекладача фахових текстів, в принципі, збігаються. Текст будь-якого жанру вимагатиме від перекладача повного відтворення представленої в ньому інформації. Різниця полягатиме, в першу чергу, в тому, що художній твір містить не тільки фактологічну, але й також естетичну та культурну інформацію, що ускладнює роботу перекладача. Специфічність складності роботи з конкретним текстом залежить від специфіки конкретного джерельного тексту.

Повернемося до проблеми якості художнього перекладу. Перш за все, вважає К. Райсс, якість залежатиме від вимог замовника, передбачуваних очікувань цільової аудиторії та мети перекладача, особливо коли вибір художнього твору здійснює перекладач, а не замовник чи патрон. Утім, якість літературного перекладу оцінюється не лише з точки зору його відповідності меті перекладача, але і з точки зору відповідності цільового тексту першотвору на різних рівнях тексту (розвиток сюжету, мовно-стилістичні характеристики, функція тексту і т.д.) [59].

Літературний переклад має ще одну особливість: на відміну від фахових текстів, художні твори дуже погано піддаються автоматичному перекладу, оскільки робота з такими текстами вимагає від перекладача активного прояву творчих здібностей. В першу чергу, творчість проявляється у відтворенні натяків, прихованих цитат, алюзій в такий спосіб, щоб вони були зрозумілі читачам цільового тексту, але повною мірою вона проявляється у збереженні емоційного впливу на читача, адже, щоб виконати таке завдання, потрібно, по-перше, зрозуміти, який емоційний вплив джерельний текст має на своїх

читачів, а по-друге, зрозуміти, що саме слід змінити в тексті, аби читачі цільового твору відреагували на нього аналогічним чином [24].

Трохи вище ми вже писали, що в для художніх творах, здебільшого, присутня велика кількість стилістичних фігур незалежно від жанру, задача перекладача – знайти їх в джерельному тексті, знайти їм відповідники та відтворити їх у цільовому тексті. Окрім уважності, для виконання даного завдання перекладач має добре знати історичну епоху, в яку було створено першотекст, і бути в курсі щодо загальноприйнятих соціальних та культурних традицій і норм того часу [24, с. 4].

До наведеної нами інформації слід також додати один нюанс: за словами В.М. Бабенко, цільовий твір має точно і повністю віддзеркалювати всі риси індивідуального стилю автора, справляти на цільового читача аналогічне враження, і сприйматися цільовою аудиторією так, наче він із самого початку був створений відповідно до норм цільової літератури. Саме збіг у враженні від твору читачів джерельного та цільового текстів, на думку дослідника, має виступати головним доказом високої якості художнього перекладу [2, с. 5–26].

1.2. Жанрові особливості перекладу трилерів

Розглянемо, які особливості виділяють жанр трилера з-поміж інших жанрів художньої літератури.

Перш за все, слід відмітити, що трилер як жанр існує досить давно, якщо відносити до трилеру, наприклад, усім відомий готичний роман: він якраз і має типову характеристику даного жанру – *to be thrilling*, тобто бути таким, що лоскоче нерви, примушує не відриватися від книги, читати, не зважаючи на дрібні деталі. Тому не дивно, що головна задача трилеру – викликати сильну емоційну реакцію у читачів. На відміну від горору, основною метою трилеру не є виклик почуття страху в цільовій аудиторії. Головною метою трилеру є, насамперед, відкрити для читачів двері в інший світ, у задзеркалля, де все стало з ніг на голову: біблійні цінності не варті паперу, на якому вони

написані; збочена логіка пов'язує поміж себе абсолютно сторонні речі; зло стає неминучим і сильним, набираючи силу самого закону. Жертва у трилері часто-густо «стає» винуватцем тих чи інших подій у житті злочинного генія, і проводячи її крізь муки, протагоніст судить жертву, виносить їй вирок і здійснює покарання, уособлюючи прокурора, суддю та ката одночасно. Злочинець у цьому фарсі займає місце потерпілого, невинної жертви, що має повне право помститися за свої страждання [53].

Як і детектив, з яким аналізований жанр пов'язує саспенс, напружений розвиток сюжету, психологізм ситуації та вчинків персонажів, – трилер традиційно відноситься до масової літератури, яка ще недавно вважалася «другорядною», «низькопробною» тощо, і тому серйозними науковцями широко не аналізувалася. Тим не менше, всупереч такому презирливому ставленню до нього, жанр активно розвивався, і сьогодні є популярним не тільки і, навіть, не стільки серед читачів, скільки серед глядачів кіно і телебачення. Характерними ознаками трилера є класична боротьба добра зі злом, а також динамічний розвиток сюжету, відсутність чи дуже незначна кількість описів і відступів.

Як «побратими» по масовій літературі, на кшталт детектива чи роману про кохання, трилер за весь час свого існування стикався як і з повними зневагою та висміюванням критиків і науковців, так і з захопленням аналізом його мовних, стилістичних, архетипічних особливостей, що примушують аудиторію стежити за подіями твору, затамувавши подих. Причиною такого неоднозначного ставлення, на погляд деяких дослідників, є парадоксальна природа масової літератури, в цілому [18, с. 151].

Суспільство змінюється, і за останні два століття ці зміни пришвидшилися нечуваним раніше темпами. Мистецтво не може не реагувати на ці зміни, не віддзеркалювати його в собі, і тому воно засвоює новий досвід, художньо оцінює його і пропонує індивідуальне-авторське та (у певних видах мистецтва) колективне бачення сучасного життя. На сьогоднішній день найкраще зміни в суспільстві вдається відбивати такому напряму художньої

творчості, як постмодернізм. На думку Б. МакГейла [56, с. 4], головним завданням постмодернізму є онтологія – вона ставить питання щодо сутності існування як такого, існування (безлічі) світів, а також – існування людини в умовах цих світів. Постає питання: що є безумством, а що є адекватним сприйняттям навколишнього світу? Для жанру трилеру це одне з центральних питань. Література постмодерну заміняє канон: якщо раніше він схилявся до елітарності, унікальності, вишуканості, то тепер будується канон масовості, який робить нормою сплетення в єдине ціле різних жанрів, поєднання традиційних форм мистецтва із надсучасними, мультимедійними жанрами. Цей новий канон встановлюється шляхом розвитку масової літератури [16].

Чому ж до трилерів, взагалі, і масової літератури, зокрема, критики і науковці ставилися (а багато хто і продовжує ставитися) настільки негативно? Причина такого ставлення, на наш погляд, криється, в страху освічених верств населення у тому, що «завдяки» масовій літературі суспільство деградує, бо така література – або «бульварні романи» – не тільки не збагачує, але навіть псує мову та сприяє духовно-моральному занепаду суспільства [34]. Чому інтерес до трилерів не вщухає, і чому критики й літературознавці «повертаються обличчям» до, серед інших, даного жанру масової літератури? тому що з року в рік списки бестселерів *The New York Times* – однієї з найвпливовіших газет світу, очолюють саме трилери [34]. Науковці, намагаючись розшифрувати парадокс – комерційна успішність низьковартісного, за визначенням, товару, – дійшли висновку, що низька якість останнього була, вочевидь, перебільшена. Тому що ані популярність, ані комерційна успішність не можуть досягатися виключно лише шляхом спрощення сюжету, його схематизації, зменшення сюжетних ліній тощо заради виконання примітивної, по суті, функції «розважання» читачів (тим більше, що читачі бувають дуже різні – про що свідчить поява, наприклад, такого різновиду літератури, як міддл-література) [7].

Але поділ на літературу масову та елітарну іде не просто за рівнем ужитої мови, чи ускладненості вжитих авторами засобів виразності. Тому що

елітарна література як така спирається на діалог між автором і читачем і на готовність читача до обману, чи замилення очей з боку автора – тобто, до певної невідповідності між тим, що пишуть у книжках, і тим, що відбувається навколо; між тим, як ми розмовляємо в реальному світі, і тим, як розмовляють герої романів [34]. Література ж масова, зберігаючи подекуди фантастичність розвитку сюжетів, «повертає» читача на землю, натуралізуючи деякі описи навколишнього світу чи вчинки людей, не виключаючи з тезаурусу вузькоспеціалізовану фахову лексику чи різні прояви зниженого стилю в мовленні автора та персонажів, як-от жаргон, сленг, лайка тощо.

Трилер певним чином виділяється серед масової літератури XX-XXI століть. До цього жанру постійно звертаються популярні письменники й письменниці, адже окрім популярності серед читачів і глядачів, він надає безліч можливостей для самовираження автора. Це дуже широкий жанр, що включає велику кількість піджанрів, і вони часто перетинаються, об'єднуючи два чи три піджанри в одному. Особливо яскраво це видно в кіно та на телебаченні. Для трилерів характерні швидкий темп розвитку сюжету, активні та винахідливі герої, головна задача яких – вивести на чисту воду дуже розумних і гарно підготовлених лиходіїв [45]. Функція трилеру як жанру полягає в тому, аби викликати в цільовій аудиторії сильну емоційну реакцію, причому – негативну: страх, огиду, осуд тощо. Завдяки трилерам читачі та глядачі можуть отримати досвід у переживанні почуттів, зазвичай не доступний для них у щоденного плині життя, і відчутти такий приплив адреналіну, якого можна досягти, наприклад, займаючись екстремальними видами спорту. У звичайному житті такі сильні негативні емоції представники цільової аудиторії відчувати не хочуть, але «споживання» трилерів є цілком безпечним і не ставить під загрозу безпеку і добробут звичайної людини, тому почуття, викликані трилерами, лише хвилюють і трохи лоскочуть нерви [45].

Жанр трилеру стоїть, так би мовити, на трьох китах: готичному романі, фрейдистському психоаналізі й масовій літературі як явищі. Типовими характеристиками даного жанру є такі: проста, іноді спеціально спрощена

сюжетна канва; стрімкий розвиток сюжету при стриманому темпі збільшення напруги; головні герої мають чітко окреслені риси характеру; часто антагоніст вчиняє протиправні дії через певні трагічні події у своєму житті, в результаті яких він отримав психічну травму; на відміну від детективів, у трилері читачі інколи отримують від автора більше інформації, ніж головний герой твору з командою; досить частотним випадком стає ситуація, коли злочини описуються від особи злочинця, що посилює психологічну напругу і робить протистояння антагоніста та протагоніста більш драматичним; «перемога» протагоніста (зазвичай, тимчасова, хоча тут можливі варіанти) зумовлена не випадковістю, а унікальними інтелектуальними здібностями злочинця, його готовністю наважитись на складне рішення [58].

Одна із відмінних рис трилеру, якщо порівнювати його, наприклад, із детективом, полягає в тому, що інколи розповідь у творі ведеться від особи злочинця, а інколи (в інших творах) – від особи жертви, в той час як типовий детектив пропонує нам розповідь від імені людини, що розслідує злочин. Таким чином, сюжет трилеру розгортається навколо самого злочина, а не навколо процесу розслідування. Так, звісно, це зовсім не означає, що певні розділи твору написані від імені детектива, який повідомляє читачам про хід слідства; або ж від особи другорядного персонажа, який спостерігає за подіями та описує їх для читачів, хоча і не розуміє їхнього змісту [25].

Дж. Паттерсон виділяє такі загальні особливості трилеру, що об'єднують усі його піджанри [58]:

- 1) дія постійно рухається від теперішнього і до майбутнього, сюжет стрімко розвивається до основного моменту оповіді;
- 2) подальший перебіг подій передбачити неможливо, що спричиняє почуття тривоги й напруженості у читачів;
- 3) чи вдасться головному герою побороти злочинця, залежить, у першу чергу, від особистісних якостей першого, його знань і умінь;

4) автори трилерів часто застосовують прийоми розповіді, характерні для інших жанрів, заради створення потрібного настрою в читачів і підтримання інтриги;

5) оскільки трилер відноситься до масової літератури, автори не вагаючись вживають у своїх текстах лексику різних стилів: у трилерах ми часто зустрічаємо велику кількість спеціальної термінології (частіше за все – юридичної та/або медичної), ідіоматичних висловів, жаргонізмів і діалектизмів, а також лайку.

Дослідивши жанрово-стилістичні особливості жанру трилер, можна зробити висновок, що значна частина сучасних трилерів включають більше ніж одну з вище зазначених рис. Центральним є тримання читачів у нервовому очікуванні завдяки непередбачуваним поворотам сюжету – звідси і сама назва жанру. Така напруженість утворюється, у тому числі, і за допомогою використання фахової лексики, що підкреслює значущість тих чи інших подій, і лексичних стилеутворюючих засобів, як наприклад, стилістично забарвленої лексики, реалій, звукозображальної лексики та іншомовних вкраплень. Ще одна з деталей, що присутня у більшості трилерів і регламентує хід сюжету, – це наявність психологічних труднощів у головного персонажа, яких він набуває або за ходом розвитку сюжету, або до початку подій, що описані в розповіді. Однак, незважаючи на труднощі, з якими стикається протагоніст, фінал твору залежить саме від нього – від його особистісних якостей, здатності приймати рішення і йти до кінця.

Через утворення у читачів стану нервового очікування трилери характеризуються емоційно насиченими, розгорнутими діалогами або монологами, і особливо у другому випадку – інтроспекцією персонажів, прикрашеними метафорами, символами, алюзіями, відсилками до модних соціальних питань чи представників поп-культури. Оскільки частіше за все злочинці у трилерах мають гарні манери, дуже високий інтелект, нестандартний погляд на життя та різні специфічні психологічні або психічні стани (неврози, психози, шизофренія, біполярний розлад особистості тощо),

читачам необхідно зважати на це, оцінюючи особливості поведінки негативних персонажів і причини їхніх вчинків. Для цього необхідні хоча б поверхневі знання з психології та психіатрії, але сьогодні це не проблема, адже ледь не кожного дня по телебаченню демонструють кіно й серіали, в яких детально аналізуються мотиви вчинків тих чи інших маніяків та логіка їхнього поводження [48; 33, с. 313–317].

Зазвичай кульмінаційна частина твору – зустріч протагоніста із антагоністом – за свідчення науковців, написана лаконічною мовою, без складних описів, які можуть бути присутні в інших частинах твору. Створення напруженої атмосфери може базуватися не лише на лексичному складі тексту, але і на рівні речення: перехід від складних розповсюджених речень до простих, навіть безособових, або чергування довгих речень із короткими підсилює відчуття страху і нервового очікування [43]. За допомогою окличних, питальних і незакінчених речень автори передають, відповідно, рішучий, розсудливий чи невпевнений емоційний стан персонажа. Завдяки застосуванню таких стилістичних прийомів автору трилера вдається встановити тісний зв'язок між читачами і персонажами, і в результаті емоційний стан персонажів передається читачам [40].

1.3. Стилiстичнi питання художнього перекладу

Художній стиль, як відомо, є різновидом літературної мови, використовується у творах художньої літератури. Завдяки цьому стилю художні твори впливають на уяву читача, викликаючи в нього певні емоції емоції шляхом передачі емоцій письменника, використовуючи все багатство тієї чи іншої мови, всю її образність. Основною функцією художніх творів є не стільки передача певної фактологічної інформації, скільки здійснення естетичного впливу на читача шляхом використання художніх образів. Наскільки сильним буде такий вплив, залежить від того, наскільки яскраві та правдоподібні образи, що містяться у тексті [21].

Читаючи художній текст, можна відчувати, що автор описує не тільки свій світ, свій життєвий досвід, але й себе самого як особистість у цьому світі. Це пов'язано з таким явищем у художній літературі, як «образ автора» або «імпліцитний автор» [8]. Як зазначає Р. Яремко у своїй дисертації, «образ автора» є основною одиницею аналізу прозових текстів, на якій заснована єдність усіх шарів і тем художнього твору. Образ автора проявляється на перетині «абстрактного, наративного та фабульного рівнів твору» [38, с. 7].

Така складна, багат шарова структура художнього тексту забезпечується, серед іншого, шляхом використання автором цілої низки стилістичних засобів і засобів виразності. Назвемо кілька найбільш розповсюджених. По-перше, це стилістично забарвлена лексика: від високого стилю до низького, від архаїзмів до просторіччя. По-друге, це порівняння, метафора, епітети, синтаксичний паралелізм тощо [1]. Наведемо деякі визначення:

Порівняння – це стилістичний прийом, мета застосування якого автором полягає у тому, аби «порівняти один предмет або явище з іншим», тим самим «якнайкраще розкриваючи та змальовуючи його» [64].

Метафора – це перенесення значення одного предмета на інший для того, щоб підкреслити їхню схожість [64].

Епітет – це художнє означення, яке підкреслює характерну рису певного явища чи предмета [64].

Паралелізм – це «художній засіб, який демонструє подібні предмети паралельно» [64].

Кожний автор вирізняється своєю системою застосування стилістично забарвленою лексикою, існуючими в мові метафорами чи епітетами (а часто і створює свої). Тому можна сказати, що кожному автору притаманний його, особливий, індивідуальний стиль. Розглянемо, як тлумачать термін «індивідуальний стиль» і споріднені з ним «ідіостиль» і «ідіолект» науковці.

Сучасний український дослідник С. Я. Єрмоленко розглядає індивідуальний стиль як «сукупність мовно-виражальних засобів», що

переважно виконують естетичну функцію та дозволяють відрізнити «мову окремого письменника від інших» [11, с. 304]. Нижче він уточнює, що ідіостиль є складним явищем, яке слід розглядати як «цілу розвинену систему мовних характеристик письменника на рівні як змісту, так і форми, причому ця система закладає підґрунтя унікальності авторського способу мовлення» [11, с. 112].

Інший науковець, Л. В. Гіков, зазначає, що це поняття грає центральну роль під час філологічного аналізу художнього твору, метою якого є визначення характерних рис творчості того чи іншого письменника, оскільки саме завдяки цьому поняттю можна виділити деталі авторського світобачення, віддзеркалені в тексті. Цікаво, що індивідуальний авторський стиль розглядають не лише в літературознавстві, але й у лінгвістиці, причому представники і першого, і другого вважають емоційність та експресивність авторського мовлення центральними елементами його стилю [5, с. 43].

Відомий літературознавець, енциклопедист Ю. І. Ковалів вважає, що індивідуальний стиль письменника є результатом художньої творчості останнього, причому ця творчість обов'язково повинна «вимагати від виконавця певного рівня таланту та характерної манери письма» [67, с. 433].

В. І. Волощук у цілому погоджується з вище процитованими авторами, але уточнює, що про індивідуальний стиль можна казати лише тоді, коли аналізу підпадають тексти визнаних майстрів художнього слова, оскільки лише у них можна знайти багатий матеріал для аналізу: специфічні вислови, унікальну будову речень, розсип не лише стертих, але і авторських метафор і, в решті-решт, так звану «власну мову» [4].

Не дуже сильно в тлумаченні терміну «індивідуальний стиль» відходить від інших науковців П. В. Білоус: він пов'язує даний термін із унікальною манерою письма конкретного автора і зазначає, що індивідуальному стилю обов'язково притаманні такі риси, як «цілісність, неповторність, самостійність та активність» [3, с. 282–283].

Можна навести й інші визначення, але і зараз уже видно, що всі науковці сходяться в одному моменті: термін «індивідуальний стиль» тлумачиться виключно (або перш за все) як характерну манеру письма окремого автора.

Щодо матеріалу, на якому зазвичай виростає індивідуальний стиль, А. І. Корнієнко та А. С. Бугайова зауважують: його провідні риси залежать від особливостей прояву «творчої індивідуальності письменника», яка базується на його світогляді, життєвому досвіді і т.д. [14, с. 37].

В принципі, можна сказати, що індивідуальний стиль автора створюється під час віддзеркалення реальної дійсності у художньому творі завдяки використанню різноманітних засобів образної виразності. Як відомо, людина краще запам'ятовує те, на що відреагувала емоційно, а творча людина емоційно реагує ледь не на все, тому події життя закарбовуються в її душі набагато глибше, ніж у будь-якої звичайної людини. Тут ми маємо, услід за І. Томбулатовою [32], уточнити, що реакція на ту чи іншу життєву подію не обов'язково буде помітною оточуючим, а може залишитися всередині, і саме така реакція, як нам відомо із психології, «витісняється» у підсвідомість. Через певний час виникає «відкладена» емоція, на основі якої ще пізніше створюється думка – і ця думка може не мати очевидного зв'язку із подіями, які, насправді, її сформували [32]. Такий підхід до тлумачення способу виникнення індивідуального стилю підтримує і Н. М. Шляхова: вона стверджує, що протиріччя між реальним життям і його авторським баченням спричинено естетичним вибором письменника – «суб'єктивним, відверто особистісним способом художнього узагальнення» [37, с. 52].

Говорячи про індивідуальний стиль автора, Р. Ліверські вводить поняття «стилеутворюючі чинники», і пропонує розділити їх на індивідуальні та загальноприйняті. На його погляд, до перших можна віднести «вік, професію та інтереси» конкретного письменника, а до других – мовну ситуацію, етнічну та/або соціальну приналежність автора, певний етап у його житті чи, взагалі, всю епоху, в якій він жив і прояви якої неодмінно відчув на собі, а отже, віддзеркалив у той чи інший спосіб у своїй творчості [55, р. 452]. На думку

дослідника, кожен із наведених вище елементів так чи інакше впливає на процес виникнення і розвитку індивідуального стилю, який, до речі, є динамічним явищем і може змінюватися.

Гадаємо, тут слід повторити, що аналіз індивідуального стилю окремих авторів проводять і літературознавці, і лінгвісти, оскільки це відбувається і на мовному, і на стилістичному рівні. Саме в рамках лінгвістики зазвичай приділяється увага принципам відбору засобів виразності, але коли ми кажемо про художній твір, то цей вибір може бути обумовлений особливостями композиції твору, чи його сюжетом, чи належністю до певної літературної течії – варіантів тут безліч. Саме цими питаннями, як відомо, опікується літературознавство. Розглядаючи особливості конкретного художнього твору, науковці також можуть зважати на вимоги літературної норми певного історичного періоду, її зміни та причини цих змін. Тому під час аналізу індивідуального стилю не обійтися без літературознавчого підходу. Вслід за Н. Г. Гричаник ми трактуємо літературознавчий підхід як аналіз стилістичних складових художнього твору в їх взаємодії на тлі певного історичного періоду та в рамках літературного напрямку заради «ідейно-естетичного осмислення художнього твору» в усій його повноті і цілісності [6, с. 49].

Аналізуючи особливості створення образу автора, Н. Сологуб пише: засоби виразності, які найчастіше використовує письменник, не існують окремо, а, зустрічаючись у художньому тексті, поєднуються в єдине ціле, утворюючи складну систему, яка віддзеркалює світогляд письменника – ця система, власне кажучи, і є індивідуальним стилем автора [29, с. 34].

Індивідуальний авторський стиль, про який ішла мова вище, в наукових дослідженнях може отримувати різні назви. Серед них, на нашу думку, слід назвати, перш за все ідіостиль, ідіолект, образ автора та інші. Розглянемо нижче два найчастотніші терміни – ідіостиль й ідіолект – і зробимо висновок щодо того, у чому між ними полягає різниця.

Першим наведемо спостереження Л. Терещенко і Т. Ткачук, які стверджують, [31] що наразі, нажаль, жодне наукове дослідження не пропонує

чіткого визначення того, у чому, власне кажучи, полягає різниця між індивідуальним стилем, ідіостилем, та ідіолектом; а отже, не існує і чітких правил щодо норм їх застосування. На думку дослідників, така ситуація спричинена розмаїттям тлумачень «стилю як загальної лінгвістичної категорії» [31, с. 128]. Так, на думку літературознавців, стиль включає специфічні характеристики твору, його автора, і літературного напрямку, в рамках якого виник твір; на думку лінгвістів, індивідуальний стиль включає як «індивідуальні особливості мовлення», з його стилістично забарвленою лексикою та своєрідністю мови в рамках певної людської діяльності, так і «ідеальне володіння мовою» [31, с. 128]. Проаналізувавши низку наукових досліджень з даного питання, цитовані науковці вирішили, що під ідіолектом зазвичай розуміють «індивідуальний прояв мови» письменника, а під ідіостилем – його індивідуальне мовлення, або ж прояв ідіолекту в конкретному творі [31, с. 128].

Таким чином, можемо зробити висновок щодо різниці між даними синонімічними термінами: ідіостиль слід тлумачити, здебільшого, як цілу розвинену систему мовних характеристик і стилістичних засобів, які використовує той чи інший письменник. Отже, під час аналізу ідіостилю автора, слід звертати увагу на особливості мови і стилю творів, наприклад: частотність уживання лексем певного стилістичного забарвлення, специфіку стилістичних фігур, особливості синтаксису тощо. Дійшовши такого висновку, ми вирішили під час аналізу паралельно користуватися термінами «індивідуальний стиль» та «ідіостиль», вважаючи їх синонімами, а термін «ідіолект», відповідно, не використовувати.

Висновки до розділу 1

1. Перекладом слід називати складання певною мовою тексту, який був складений іншою мовою, підшукуючи в процесі «еквіваленти на рівні смислу та емоцій». Художній переклад як такий є проявом взаємодії двох культур,

оскільки завдяки перекладу знакових художніх творів читачі цільового тексту знайомляться з іншою літературою та культурою, а цільова література отримує змогу розширити набір прийнятних для використання тем, посунути естетичні кордони, залучити до роботи нові жанри тощо.

2. Головна задача трилеру – викликати сильну емоційну реакцію у читачів, але не заради неї самої. Головна мета трилеру, насамперед, – відкрити для читачів двері в інший світ, у задзеркалля, де все стало з ніг на голову, і де жертва перетворюється на злочинця, а злочинець – на жертву.

3. Поняття «індивідуальний стиль» тлумачиться перш за все як характерна манера письма окремого автора; під ідіостилем розуміють, здебільшого, цілу розвинену систему мовних характеристик і стилістичних засобів, які використовує той чи інший письменник. Переклад має точно і повністю віддзеркалювати всі риси індивідуального стилю автора, справляти на цільового читача аналогічне враження, і сприйматися цільовою аудиторією так, наче він із самого початку був створений відповідно до норм цільової літератури.

РОЗДІЛ 2. ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ТЕСС ГЕРРІТСЕН У ПЕРЕДАЧІ НАТАЛІЇ ГОЇН

Тесс Геррітсен – сучасна американська письменниця китайського походження, має медичну освіту, довгий час працювала лікарем у Гонолулу. Деталізація медичних маніпуляцій та насиченість текстів спеціальною термінологією завдячують її освіті та практичній діяльності у сфері медицини. Серія Ріццолі та Айлс, роман з якої виступає в якості матеріалу нашого дослідження, присвячена роботі двох жінок – поліцейської та патологоанатома.

2.1. Відтворення стилістичних засобів виразності

У попередньому розділі ми дізналися, що складовими індивідуального стилю будь-якого автора виступають стилістично маркована лексика, з одного боку, та стилістичні тропи та фігури, з іншого. Розглянемо, що саме є характерним для індивідуального стилю Тесс Геррітсен, на прикладі її роману *The Surgeon*, та подивимося, в який спосіб ці характерні риси були передані перекладачкою Наталією Гоїн.

By nine o'clock, those snooty ladies at the Kendall and Lord Travel Agency will be sitting at their desks, their elegantly manicured fingers tapping at computer keyboards, booking a Mediterranean cruise for Mrs. Smith, a ski vacation at Klosters for Mr. Jones.

Наведене речення – слова злочинця, який описує стандартну робочу ситуацію в туристичній агенції. Маємо тут два епітети: *snooty* й *elegantly manicured*. Перший відноситься до розмовного стилю й означає «чванькуватий», «зарозумілий»; другий являє собою складну структуру Adv + Part II. Крім того, присутня ще одна лексема розмовного стилю: *ladies* – трохи зневажливий спосіб номінації жінки. Подивимося, чи стилістика речення була відтворена в перекладі.

О дев'ятій ранку ці самозакохані дамочки з туристичної агенції «Кендалл та Лорд» сидітимуть за своїми столами, а їхні пальці з бездоганим манікюром вистукуватимуть клавіатурою, резервуючи середземноморський круїз для місіс Сміт, гірськолижний курорт Клостерс для містера Джонса <...>

Перші два слова, *самозакохані дамочки*, повністю відбивають нюанси значення та конотації англійського словосполучення *snooty ladies*: це структура прикметник + іменник, обидва слова відносяться до розмовного стилю, перша лексема виступає в якості епітета. Щодо другого словосполучення – *elegantly manicured fingers*, – то функція епітету збережена, стилістичне забарвлення також є нейтральним, але було здійснено граматичну трансформацію і змінено тип означення (з узгодженого на неузгоджене): структуру Adv + Part II було замінено на прийменник + прикметник + іменник: *з бездоганим манікюром*. Утім, така трансформація є цілком виправданою, оскільки вона спричинена вимогами української мови.

Наступний уривок рясніє лексикою і граматиною книжного стилю:

A dozen perfectly benign possibilities will run through the caller's mind. But as the day wears on, and repeated calls go unanswered, other, more disturbing possibilities, will come to mind.

Тут бачимо кілька стилістичних прийомів одночасно: два епітети (*perfectly benign* і *disturbing*), стерта метафора (*run through the caller's mind*), повтор (лексеми *possibilities*, *mind*). Лексема *benign* і структура *as the day wears on* відносяться до книжного стилю.

Розглянемо український переклад.

У голові дамочки промайнуть десятки різних цілком безневинних припущень. Та день хилитиметься до вечора, на повторні дзвінки ніхто не відповідатиме, і на думку їй спадуть інші, значно тривожніші припущення.

Щодо відтворення стилістичних прийомів, то, на наш погляд, перекладачка впоралася з цим завданням, адже маємо також два епітети (*цілком безневинних* і *значно тривожніші*), стерта метафора (*у голові*

промайнуть), повтори (*припущення*). Стійкий вислів книжного стилю *as the day wears on* передано стійким висловом книжного стилю *день хилитиметься до вечора*. Єдине, що було втрачено, – стилістичне забарвлення першого епітета: якщо в оригіналі він відноситься, скоріше, до юридичної лексики, то в перекладі вжито просто лексему книжного стилю, пор.: *benign* – *безневинний*.

Наступний приклад, що містить порівняння:

He sees Diana Sterling, and he is no longer worried about something as inconsequential as theft.

Переклад:

Він бачить Діану Стерлінг – і його більше не хвилюють такі дрібниці, як крадіжка.

Порівняння збережено, підкреслено логічну паузу в речення шляхом додавання тире.

В наступному реченні використано повтор на займенник *every*:

I know they will study every car that creeps by, every face that stares from the gathering of spectators on the street.

Також тут використано дієслова, що допомагають створити атмосферу загадковості, хоча формально вони відносяться до нейтрального стилю: *creeps by* та *stares*.

Переклад:

Я знаю, що вони перевірятимуть кожну автівку, яка проїде повз, кожне обличчя, яке витріщатиметься з юрби глядачів на вулиці.

Повтор в українському варіанті було збережено, і навіть більше: через граматичні особливості української мови повторів у даному реченні два: займенники *кожна/кожне* і *яка/яке*. Дієслово *creeps by* було передане шляхом генералізації – *проїде повз*, – у той час як лексемі *stare* підібрано вдалий відповідник *витріщатиметься*.

Наступний приклад:

I feel that room calling me back. But I am like Ulysses, safely lashed to my ship's mast, yearning for the sirens' song.

У даному реченні бачимо метафору (*that room calling me back*), порівняння з алюзією на давньогрецький міф (*like Ulysses*), книжну лексику *yearning for* (зі значенням «дуже сильно, пристрасно бажати чогось»).

Подивимося, що вдалося відтворити в українському перекладі.

Я відчуваю, що та кімната кличе мене. Та я ніби Одиссей, міцно прив'язаний до щогли свого корабля, аби вберегти себе від знадливих пісень сирен.

Н. Гоїн зберегла метафору на початку уривка (*та кімната кличе мене*), використавши прийом калькування. Порівняння також збережено завдяки даному прийому (*я ніби Одиссей*), але ім'я героя давньогрецького міфу подається в його традиційному українському написанні (Одиссей, а не Улісс), що є цілком логічним, адже алюзія має викликати певні, однозначні реакції саме у цільовій аудиторії. Щодо стилістично забарвленого вислову *yearning for*, то тут було вжито трансформацію смислового розвитку: оскільки він дуже сильно хоче послухати пісню сирен, яка може вбити його, йому слід прив'язати себе до щогли, аби вберегтися від смерті. В українському варіанті маємо *аби вберегти себе від знадливих пісень сирен*. Як бачимо, в результаті такої зміни в перекладі з'явився додатковий епітет *знадливі*, якого не було в оригіналі.

Наступний приклад:

The odor was linked to the most unpleasant aspects of his job, and like one of Pavlov's dogs, trained to salivate on cue, he'd come to associate that rubbery scent with the inevitable accompaniment of blood and body fluids. An olfactory warning to brace himself.

Починаючи приблизно з цього місця, читач зустрічає в тексті роману безліч термінів, багато з яких є відомими, чи зрозумілими з контексту, але низка термінів вимагає додаткового пояснення для необізнаного читача. Отже, стилістичні особливості даного уривку такі: 1) терміни: *to salivate on cue*, *body fluids*, *olfactory*; 2) епітети: *unpleasant aspects*, *rubbery scent*, *inevitable*

accompaniment, olfactory warning; 3) порівняння: like one of Pavlov's dogs; 4) стилістично забарвлена лексика: *odor*.

Той осоружний запах був пов'язаний із найнеприсмнішим аспектом його роботи, і, ніби для однієї з собак Павлова, натренованої за сигналом виділяти слину, для нього той запах гуми незмінно асоціювався з кров'ю та іншими рідинами людського організму. Таке собі нюхове попередження опанувати себе.

У переліку особливостей оригінального уривку ми відмітили наявність трьох термінологічних одиниць. Вони також присутні і в перекладі: *за сигналом виділяти слину, рідинами людського організму, нюхове*. Перші два термінологічні звороти містять більше слів, ніж їхні англійські відповідники: *to salivate* – *виділяти слину*, *body fluids* – *рідинами людського організму*. У першому випадку маємо заміну частини мови, у другому – заміну синонімом («людський організм», а не «тіло»). З трьох епітетів було втрачено один (*rubbery scent* – *запах гуми*) через використання трансформації заміни частини мови, викликаній правилами української мови. Порівняння і стилістично забарвлена лексема збережені: *ніби для однієї з собак Павлова* і *осоружний*, відповідно.

Перейдемо до наступного уривку:

He was already garbed in a surgical gown, which he'd pulled from the morgue linen cart. Now he put on a paper cap to catch stray hairs and pulled paper booties over his shoes, because he had seen what sometimes spilled from the table onto the floor. The blood, the clumps of tissue.

У даному уривку бачимо кілька стилістично значущих моментів: 1) терміни morgue linen cart і tissue; 2) лексику книжного, високого стилю garbed, завдяки вживанню якої термін surgical gown набуває додаткової урочистої конотації: саме слово *gown* є нейтральним, а у поєднанні з прикметником surgical стає терміном на позначення спеціалізованого медичного одягу, тобто, в результаті ретельного добору слів одна лексема вживається в тексті, принаймні, у двох своїх стилістичних значеннях

одночасно: термінологічному і урочистому; 3) лексику – частину професійного жаргону, оформлену повтором *paper cap* і *paper booties*; 4) усічене речення, що складається із двох підметів: *The blood, the clumps of tissue*. Це речення різко контрастує з попередніми: складними, розповсюдженими, насиченими стилістичними засобами, і тому привертає увагу читача, створюючи ситуацію нервового очікування.

Переклад даного уривку містить значну кількість розбіжностей з оригіналом:

Він уже накинув хірургічний халат, який узяв із лікарняного візка для розвезення білизни. Тоді надягнув медичну шапочку, щоб ховати неслухняне волосся, а на ноги натягнув бахіли – він бачив, що іноді може впасти зі столу на підлогу. Кров, клапті тканин.

Перш за все, звертає на себе увагу передача урочисто-піднесеної лексики *garbed* як *накинув*, що змінює емоційне забарвлення речення на нейтральне. Терміни, присутні в уривку, передані у такий спосіб, що втрачається певна кількість елементів стилістичного забарвлення: *surgical gown* – *хірургічний халат* (калькування), *morgue linen cart* – *лікарняного візка для розвезення білизни* (описовий переклад), *paper cap* – *медична шапочка* (заміна аналогом), *paper booties* – *бахіли* (заміна аналогом). Як бачимо, в результаті зникли елементи професійного жаргону (*paper booties*) і повтор (*paper cap* і *paper booties*). Українське слово *бахіли*, вжите перекладачкою, не зовсім точно відтворює зміст англомовного словосполучення *paper booties*, адже наші бахіли, як відомо, зроблені не з паперу. Згадка про папір, що вказує на одноразовість використання предмета, зникає і в передачі вислову *paper cap* як *медична шапочка*. Усічене речення передане калькуванням і зберігає всі стилістичні ознаки оригіналу.

Розглянемо опис головної героїні роману – Джейн Ріццолі:

Thirty-three years old, Rizzoli was a small and square-jawed woman. Her untamable curls were hidden beneath the paper O.R. cap, and without her black hair

to soften her features, her face seemed to be all hard angles, her dark eyes probing and intense.

У даному уривку маємо два епітети (small and square-jawed woman, untamable curls) і три метафори: дві степті (without her black hair to soften her features, her dark eyes probing and intense) і одна авторська (her face seemed to be all hard angles). Крім того, маємо тут цікаві граматичні форми: прикладку *Thirty-three years old* і форму Complex object without her black hair to soften her features,

Тридцятирічна Ріццолі була невисокою жінкою з різьбленим квадратним підборіддям. Її неслухняні кучері ховалися під медичною шапочкою, і без темного волосся, що згладжувало її риси, на обличчі проступали самі лише гострі кути, а темні очі були проникливі й пильні.

Уже з самого початку українське речення містить певні відмінності від оригіналу: при передачі віку персонажа перекладачка вжила генералізацію, замінивши *тридцять три* роки оригіналу на *тридцять* у перекладі. Насправді, цих трьох років дуже шкода, бо з їхнім вилученням зникає алюзія на вік Христа – 33 роки, вік, коли людина зазвичай підбиває певні підсумки своїх досягнень. Епітети small and square-jawed в описі Джейн Ріццолі були змінені в перекладі на невисокою жінкою з різьбленим квадратним підборіддям. І якщо заміну *small* на *невисоку* можна вважати заміною синонімом, і в такому варіанті образ персонажа ніяк не страждає, то у випадку з підборіддям ситуація вже інша: тут ужито додавання – додано прикметник «різьблене». Такий варіант опису зовнішності українською мовою хоч і існує, але є малорозповсюдженим: так, Гугл знайшов менше 10 текстів, які містять це словосполучення, і відноситься такий опис лише до чоловіків. Таким чином, можна стверджувати, що перекладачка посилила мужність і чоловікоподібність персонажа у порівнянні з оригіналом. Третій епітет передано точно, еквівалентом. Щодо метафор, то при передачі першої відбулася невеличка заміна дієслова: англійське *soften* («пом'якшувати») було передане як *згладжувало* – не зовсім точний відповідник, але можливий

варіант тлумачення, і метафора зберігається. У другу метафору додано дієслово «проступали», що змінило граматичний малюнок речення, пор. *her face seemed to be all hard angles* – на обличчі проступали самі лише гострі кути. Третю метафору передано калькуванням і збережено.

У наступному уривку застосовано іронію шляхом вживання терміну у поєднанні з розмовною лексикою:

She was the only woman in the homicide unit, and already there had been problems between her and another detective, charges of sexual harassment, countercharges of unrelenting bitchiness.

Тут ужито три терміни: назва відділу в поліції – *homicide unit*, назви правових дій – *charges* і *countercharges*, а також назва правопорушення – *sexual harassment*. Правова дія *charges* поєднується у реченні з існуючим правопорушенням *sexual harassment*, і, за логікою, правова дія *countercharge* теж має поєднуватися з назвою правопорушення – але замість юридичного терміну бачимо розмовний вислів *unrelenting bitchiness*, що і створює ефект іронії.

Вона була єдиною жінкою в їхньому колективі і вже встигла погаркатися з одним із детективів – звинувачення в сексуальних домаганнях, зустрічні звинувачення в нестерпній стервозності.

Перш за все, хочемо зазначити, що прийом іронії було збережено, і збережено на тому самому ґрунті, на якому його було створено в оригіналі: збережено паралелізм конструкцій, уживання спеціальної термінології, поєднання терміну з розмовною лексикою в одному словосполученні, пор.: *звинувачення в сексуальних домаганнях, зустрічні звинувачення в нестерпній стервозності*. Термін на позначення назви поліцейського відділу – *homicide unit* – було вилючено як термін і замінено висловом з більш широким значенням: *в їхньому колективі*, таким чином, застосовано генералізацію. Також в одному місці була здійснена заміна на рівні стилю: нейтральний вислів *there had been problems* замінено на дієслово розмовного стилю *погаркатися*.

У наступному уривку маємо два епітети – *relentlessly cheerful* і *bland and beardless*:

Standing beside Rizzoli was her partner, Barry Frost, a relentlessly cheerful cop whose bland and beardless face made him seem much younger than his thirty years.

Вжиті в описі зовнішності людини, ці епітети дозволяють зробити певний висновок про характер персонажа – веселого і доброго хлопця. Крім того, маємо фонетичний повтор при описі обличчя: обидва прикметники, що створюють епітет, починається з літери *b*: bland and beardless.

У перекладі це речення розбито на два:

Біля Ріццолі стояв її напарник, Баррі Фрост, неймовірно життєрадісний коп. З добродушним чисто виголеним обличчям він виглядав молодшим за свої тридцять років.

Використавши прийом членування речень і наблизивши структуру речення до стандартів української мови, Н. Гоїн спростила його сприйняття для українських читачів. Перший епітет передано шляхом калькування зі збереженням граматичних форм складових словосполучення: a relentlessly cheerful cop – неймовірно життєрадісний коп. Другий епітет було передано за допомогою словникового відповідника (перша частина) і смислового розвитку (друга частина): bland and beardless face – З добродушним чисто виголеним обличчям: дійсно, якщо обличчя не має бороди, то, напевно, чоловік поголився.

Розглянемо опис стану доктора Кетрін Корделл після того, як вона врятувалася від нападу маніяка і намагалася жити звичайним життям.

The nights when the faintest sound could leave her shaking in panic. The slow and painful journey back into the world, when just riding an elevator, or walking at night to her car, was an act of sheer courage.

У даному уривку бачимо три випадки застосування епітетів (faintest, slow and painful, sheer) і одну метафору (journey back into the world). Завдяки

ужитим засобам виразності створюється атмосфера пригніченості та наляканості.

Подивимося, чи були відтворені ці стилістичні прийоми в перекладі, і якщо так, то в який спосіб.

Про ночі, коли від найменшого звуку її трясло від паніки й страху. Про повільне і болісне повернення до зовнішнього світу, коли проїхатися ліфтом чи підійти вночі до своєї автівки вартувало їй неабиякої сміливості.

У перекладі також бачимо три випадки застосування епітетів (*найменшого, повільне і болісне, неабиякої*) і один випадок застосування метафори (*повернення до зовнішнього світу*). Епітети тут прості за структурою, передані словниковими відповідниками. Метафора «повернення до цього світу» в оригіналі містить алюзію на світ потойбічний, з якого повертається героїня (частково так воно і є, оскільки їй вдалося вижити після нападу маніяка). У перекладі ми бачимо застосування кальки і додавання (додано слово *зовнішнього*) – через додавання маємо інше тлумачення ситуації: героїня боялася вийти з дому, і кожен такий вихід був проявом величезної сміливості. На наш погляд, додавання послабило алюзивність метафори.

Проаналізувавши приклади відтворення стилістичних особливостей оригіналу в перекладі Н. Гоїн, можемо зробити такі висновки:

1. При перекладі складних, розповсюджених речень перекладачка інколи схиляється до членування речень.
2. При відтворенні епітетів прості епітети передаються словниковим відповідником, а складні епітети передаються калькуванням або за допомогою прийому смислового розвитку.
3. При відтворенні метафор, якщо це можливо, застосовується калькування.
4. Терміни передаються не завжди: час від часу перекладачка замінює їх на стійкі словосполучення, або передає описово.

5. Стилістично маркована лексика книжного стилю передається у три способи: стилістичним еквівалентом, нейтральною лексикою або лексикою розмовного стилю. Таким чином, можемо казати про певні стилістичні зсуви у бік розмовного стилю, що спрощує сприйняття тексту читачем.

Перейдемо до наступного пункту аналізу – відтворенню мовного образу головних персонажів.

2.2. Збереження індивідуальних рис у мовленні головних персонажів

Перш за все, розглянемо ключове для даного параграфу поняття «мовного образу» персонажа. На думку О. Кулик, [17] два поняття, які зустрічаються сьогодні в науковій літературі – «мовна особистість» і «мовленнєва особистість» – досі не отримали однозначного, загальноприйнятого визначення через багатоплановість значення згаданих термінів, використання їх у різних науках паралельно і, отже, через велику кількість способів їх опису. У цитованому дослідженні О. Кулик, тим не менше, пропонує розрізняти ці поняття в такий спосіб: мовну особистість слід тлумачити як людину, нерозривно пов'язану з концептуальною системою мови, а мовленнєву особистість – як людину, що здатна говорити певним чином задля досягнення поставленої мети, здатна використовувати контекст, здатна налагоджувати спілкування з іншими тощо [17].

На нашу думку, в цілях нашого аналізу особливостей мовлення персонажів слід говорити не про мовну, а про мовленнєву особистість, бо саме вона найбільш яскраво проявляється у художньому творі масової літератури.

Існують іще два схожі один на один терміни у даній області: мовна чи мовленнєва характеристика персонажу. Дані терміни у науковій літературі також то часто застосовуються як синоніми. Наприклад, С.Я. Єрмоленко пише, що мовним портретом персонажу слід вважати його опис, що включає зовнішні ознаки, а також ознаки внутрішнього стану, і разом вони

«забезпечують цілісність художнього зображення» [69, с. 94]. Із такою позицією не погоджується інший науковець, Є.Я. Кусько, який зазначає, що термін «мовний портрет персонажа» відноситься лише до особливостей мови персонажа, і не включає елементів його опису. Є.Я. Кусько виділяє п'ять складових мовного портрету, а саме:

1. взаємозв'язок мовлення і характеру героїв,
2. відмінність мовлення різних дійових осіб,
3. віддзеркалення у мовленні соціальної ролі персонажа,
4. віддзеркалення у мовленні особистого світобачення персонажа,
5. еволюція мовлення дійової особи [19].

А. Івахненко пропонує свій розподіл між мовним/мовленнєвим портретом персонажа: авторський опис вона вважає мовним портретом персонажа, а індивідуальні особливості мовлення останнього – його мовленнєвим портретом [12]. Ми будемо користуватися розподілом саме А. Івахненко і, відповідно, аналізувати індивідуальні особливості мовлення персонажів як специфіку їх мовленнєвого портрету. В якості матеріалу цієї частини дослідження обираємо мовлення одного з центральних персонажів роману «Хірург» – Джейн Ріццолі.

Перше знайомство читачів із Джейн Ріццолі стається під час її роботи – присутності під час аутопсії. Її вислови короткі, але граматично вірно оформлені, позбавлені будь-яких стилістичних засобів виразності:

“We wondered when you’d show up.”

“We’ve been waiting here since five.”

“I’m the lead on this one,” said Rizzoli.

Останню фразу слід трохи прокоментувати окремо: перші дві репліки персонажа не отримують жодних уточнень чи пояснень щодо тону або інтонації, з якими вони були сказані, тож, перекладач може трактувати їх так, як більш пасує до ситуації та до загального образу жінки-поліцейського (часто трапляється так, що переклавши всю книгу, перекладач повертається у

початок і вносить необхідні виправлення). Третя ж репліка отримує уточнення від автора:

He heard the note of warning in her statement

Зрозуміло, що в перекладі може з'явитися натяк на роздратування чи просто на невдоволення. Подивимось, як були передані ці стислі фрази.

– *А ми вже й не знали, коли ви з'явитесь.*

– *Ми чекаємо тут від п'ятої години.*

– *Я головний детектив у цій справі, – зауважила Ріццолі.*

І коментар від автора в українському перекладі:

У її словах вчувалися застережливі нотки.

Фрази у перекладі теж стислі й граматично правильні, але перша репліка має стилістичне забарвлення, що вказує на роздратування – підсилюючу конструкції *вже й*. В оригіналі такої конструкції немає, отже, тут було вжито прийом додавання, що привело до стилістичного зсуву з нейтрального на розмовний.

Далі проаналізуємо звіт Ріццолі щодо обставин, за якими було знайдено тіло, та попередніх висновків судмедексперта.

“The victim was found at nine this morning, in her apartment on Worcester Street, in the South End. She usually gets to work around six A.M. at Celebration Florists, a few blocks from her residence. It’s a family business, owned by her parents. When she didn’t show up, they got worried. Her brother went to check on her. He found her in the bedroom. Dr. Tierney estimates the time of death was somewhere between midnight and four this morning. According to the family, she had no current boyfriend, and no one in her apartment building recalls seeing any male visitors. She’s just a hardworking Catholic girl.”

Як бачимо, репліка доволі велика, її навіть можна назвати монологом. Маємо граматично правильно побудовані речення різних типів: від простих не розповсюджених до складних розповсюджених. Оскільки це звіт, він майже не містить розмовної лексики (*show up, check on her*), здебільшого нейтральну та

офіційну (*victim, residence, family business, estimates, the time of death, current, male visitors*). Остання фраза містить уточнення *just*.

Подивимося, чи було дотримано здебільшого нейтрального та офіційного стилю в перекладі Н. Гоїн.

– Жертву знайшли сьогодні о дев'ятій ранку в її квартирі на вулиці Ворчестер, що в Південному районі. Зазвичай вона приходить на роботу о шостій ранку. Квіткова крамниця «Селебрейшн Флористс», де вона працювала, розташована за кілька кварталів від її дому. Це сімейний бізнес, яким володіють її батьки. Коли вона не прийшла до крамниці, вони почали хвилюватися. Її брат пішов до квартири, аби перевірити, що з нею. Він знайшов її у спальні. Лікар Тірні припускає, що смерть настала десь між північчю і четвертою ранку. Як стверджують родичи, вона ні з ким не зустрічалася, і ніхто з сусідів не бачив, щоб до неї заходили чоловіки. Звичайнісінька працююча католичка.

На наш погляд, даний уривок являє собою яскравий приклад поліцейського протоколу. Як і в оригіналі, тут присутні різні типи речень, від простих до складних, стиль здебільшого нетривіальний або офіційний – адже це звіт, хоча і не письмовий. Утім, є кілька моментів адаптації тексту під норми української мови, на які хочемо звернути увагу. Так, речення *Her brother went to check on her* було перекладено як *Її брат пішов до квартири, аби перевірити, що з нею* – додано уточнення *до квартири*. Стандартний протокольний вислів *According to the family* передано аналогічним стандартним протокольним висловом в українській мові: *Як стверджують родичи*. Інформацію щодо особистого життя жертви англійською було оформлено як *she had no current boyfriend* (тобто, «у неї зараз немає хлопця») – українською передано як *вона ні з ким не зустрічалася* (вжито трансформацію смислового розвитку). Результат опитування мешканців будинку – *no one in her apartment building recalls seeing* – теж передано шляхом застосування смислового розвитку: *ніхто з сусідів не бачив*. Дуже офіційний вислів *male visitors* передано також трансформацією смислового розвитку: *до неї заходили чоловіки*. Прислівник

just, що уточнює та, водночас, підсилює значення епітета *hardworking*, замінено прикметником *звичайнісінька*, що відноситься до розмовного стилю. Таким чином, мовно-стилістичні особливості уривка збережені в перекладі.

Ми проаналізували мовлення Джейн Ріццолі в офіційній ситуації і дійшли висновку, що в перекладі його особливості збережено. Подивимось, як персонаж спілкується з колегою в ситуації, що не є такою офіційною, як обговорення обставин злочину в кімнаті для розтинів. Коментар автора (за його наявності) ми теж аналізуватимемо.

“Rizzoli,” she answered on the first ring, her greeting as direct as a bullet.

Джейн Ріццолі відповідає на дзвінок лише одним словом, називаючи своє прізвище. Авторка уточнює, що репліка ця очевидна і смертоносна: *as direct as a bullet*. У коментарі авторки бачимо порівняння.

– Ріццолі. – Вона відповіла після першого ж гудка. Її привітання схоже на вистріл кулі.

Стислість відповіді збережено в перекладі, порівняння збережене, передане за допомогою смислового розвитку.

“You never told me you got a hit on VICAP.”

Дана репліка містить спрощену граматичну форму *you never told* замість *you’ve never told*, професійний жаргонізм *got a hit* і термін-аббревіатуру *VICAP*. За цими характеристиками можна зробити висновок, що авторка намагається віддзеркалити в розмові персонажів особливості неофіційного спілкування між поліцейськими. Подивимось, чи таке віддзеркалення присутнє в українському перекладі.

– Ви ніколи не казали мені, що знайшли важливі відомості у ПВНЗ.

Які розбіжності з оригіналом ми бачимо в перекладі? По-перше, спілкування відбувається на «Ви» – що не є характерним для неофіційного спілкування між колегами. По-друге, правильний порядок слів, відсутність вилучених допоміжних мовних засобів і спрощень, нейтральна чи офіційна лексика також не дають змогу припустити, що спілкування є неофіційним: виникає враження, ніби поліцейські продовжують розмовляти в кімнаті для

аутопсії, а не зідзвонилися, аби швидко обговорити якісь важливі моменти, не витрачаючи час на формальності. По-третє, *got a hit* – це не просто «знайшли важливі відомості», а знайшли збіг – тобто, що дана особа є у певній базі даних. Отже, маємо стилістичний зсув, змістову помилку і зміни в сприйнятті образу персонажа: Джейн Ріццолі тут справляє враження трохи занудотної тітки.

“What hit?”

“On Diana Sterling. I’m looking at her murder book now.”

У відповіді Джейн Ріццолі маємо безособове речення і двокомпонетний термін *murder book*. Оскільки попередня репліка жінки в українському перекладі була змінена, цілком логічно припустити, що зміни торкнуться і цієї репліки, бо вона безпосередньо пов’язана з попередньою.

– У справі Діани Стерлінг. Я якраз її переглядаю.

Перше речення теж безособове, як і в оригіналі. Термін *murder book*, який в оригіналі було вжито у другому реченні, передано у два різні способи: замінено аналогом *справа* (перше речення) і займенником *її* (друге речення).

Джейн Ріццолі починає нервувати, що видно з того, що в її мовленні тепер переважають усічені, безособові речення:

“What about the series in Georgia? Three years ago, four victims. One in Atlanta, three in Savannah. All were in the VICAP database.”

Навіть термін *the series of murders* було усічено до стислого *series*.

– А як же серія убивств у Джорджії? Три роки тому, чотири жертви. Одна в Атланті, три інших у Саванні. Усі вони є в базі даних ПВНЗ.

У перекладі збережено нервовий стан персонажа, що також передається шляхом використання усічених речень. Утім, бачимо тут три випадки додавання: *серія убивств, три інших, Усі вони*. Тобто, в українському варіанті Джейн Ріццолі нервує менше.

Подивимося продовження діалогу, проаналізуємо інші репліки роздратованої Ріццолі. Репліки, в яких немає або майже немає змін у порівнянні з оригіналом, ми тут розглядати не будемо.

“What if Savannah PD blew it? What if he wasn’t their killer?”

“Oh yeah. The survivor. Victim number five.”

“The point is that you might’ve learned something interesting. Like the fact she left Savannah soon after that attack. And guess where she’s living now?”

“And you’re not gonna believe what she does for a living.”

Репліки Джейн Ріццолі тут містять цілу низку ознак розмовного стилю, а саме: *blew it*, *Oh yeah*, *Like the fact* (безособове, усічене речення), *And guess* (безособове, усічене речення), *not gonna believe*, *does for a living*.

Порівняймо це з українським перекладом:

– *А що, як поліція Саванни помилилася. А що, як вони взяли не того хлопця?*

– *А, так. Жертва, яка вижила. Жертва під номером п’ять.*

– *А така, що ви могли б отримати якусь важливу інформацію. До прикладу, те, що вона покинула Саванну невдовзі після нападу. Згадайтеся, де вона мешкає зараз?*

– *І ви нізащо не повірите, чим вона заробляє на життя.*

У перекладі ми також бачимо усічені, безособові речення (друга репліка), і ознаки розмовного стилю, такі як: *А що, як*; *А така, що*; *нізащо*; *заробляє на життя*. Утім, переклад також містить ознаки офіційного стилю також (*отримати якусь важливу інформацію*, *покинула Саванну невдовзі після нападу*). Таким чином, можна зробити висновок, що мовленнєвий образ персонажа знову змінено у бік більшої офіційності і стриманості.

Висновки до розділу 2

1. Засоби виразності (епітети, метафори, порівняння, стилістично маркована лексика, терміни) в перекладі здебільшого збережено: прості епітети передаються словниковими відповідниками, складні – шляхом калькування. Стерті метафори передаються стертими метафорами, авторські метафори калькуються. Стилiстично маркована лексика у більшості випадків

передається стилістично маркованою лексикою, інколи розмовна лексика замінюється нейтральною. Терміни передаються термінами лише у 2/3 випадках; в інших випадках вони передаються описово або замінюються словами книжного стилю.

2. Щодо мовленнєвого образу персонажа Джейн Ріццолі, то в оригіналі вона по-різному оформлює свої висловлювання в залежності від ситуації мовлення: в офіційній ситуації в неї дуже граматично правильна мова, вона використовує велику кількість термінів і зовсім не використовує лексику розмовного стилю. При менш офіційному спілкуванні, чи коли вона нервує, вона скорочує кількість термінів у своєму мовленні, припускається граматичних помилок, використовує розмовну лексику. Таким чином, через її мовлення ми можемо сказати, що це людина добре освічена, рішуча й гнучка.

3. У перекладі такого різкого контрасту між мовленням в офіційній і неофіційній ситуації ми не спостерігаємо: кількість термінів, ужита в мовленні, є приблизно однаковою, мовлення в обох випадках є граматично правильним, лексика розмовного стилю в неофіційній ситуації присутня в незначній кількості. Отже, в перекладі створюється образ людини добре освіченої, але трохи занудотної і застиглої в своїх звичках.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У даній роботі було проаналізовано існуючі погляди на те, що є перекладом, зроблено висновки щодо основних задач перекладу літератури, розглянуто особливості такого жанру сучасної масової літератури, як трилер, розглянуто поняття «індивідуальний стиль автора» та його синоніми. Також було виконано мовно-стилістичний аналіз роману «Хірург» популярної американської письменниці Тесс Геррітсен.

Ми дійшли висновку, що художній переклад як таким процесом, в результаті якого відбувається перестворення тексту, написаного однією мовою, в умовах іншої мови, зі збереженням його змісту і стилістичних особливостей. Під час цього процесу також спостерігаємо взаємодію двох культур: джерельної та цільової. Задача художнього перекладу – створити такий текст, який, при збереженні змісту, вправляв би на своїх читачів враження, аналогічне тому, яке справляє на своїх читачів оригінал.

Емоції, які читач отримує від трилеру, – страх і нервові очікування чогось поганого. Головна мета трилеру – продемонструвати читачам «альтернативну реальність», яка існує лише в голові злочинця, і яку він уперто тягне в цей світ, перетворюючи його на задзеркалля, де жертва перетворюється на злочинця, а злочинець – на жертву.

Поняття «індивідуальний стиль», або «ідіостиль», розуміється як характерна манера письма окремого автора; це розвинена система мовних характеристик і стилістичних засобів, якими користується письменник. Переклад художнього твору має точно і в повній мірі віддзеркалювати всі риси індивідуального стилю автора.

Складовими індивідуального стилю письменника є різноманітні засоби виразності. У творі, який став матеріалом для аналізу, найчастотніше використовувалися такі стилістичні прийоми: епітети, метафори, порівняння, стилістично маркована лексика, терміни. В перекладі їх здебільшого збережено: прості епітети передаються словниковими відповідниками, складні

– шляхом калькування. Стерті метафори передаються стертими метафорами, авторські метафори – калькуванням. Стилiстично маркована лексика у більшості випадків передається еквівалентною стилістично маркованою лексикою, інколи розмовна лексика замінюється нейтральною, тобто маємо стилістичний зсув. Терміни передаються термінами лише у 2/3 випадках; в інших випадках вони передаються описово або замінюються словами книжного стилю.

Ще однією складовою ідіостилу автора є створення художнього образу. Образи персонажів створюються, у тому числі, шляхом використання різного типу мовлення для різних персонажів, і варіювання мовлення одного персонажа в різних ситуаціях спілкування. Ми проаналізували мовленнєвий образ Джейн Ріццолі та дійшли такого висновку.

В оригіналі її мовленнєвий образ варіюється в залежності від ситуації спілкування: в офіційній ситуації в неї дуже граматично правильна мова, вона використовує велику кількість термінів і зовсім не використовує лексику розмовного стилю. При менш офіційному спілкуванні, чи коли вона нервує, вона скорочує кількість термінів у своєму мовленні, припускається граматичних помилок, використовує розмовну лексику. Таким чином, через її мовлення ми можемо сказати, що це людина добре освічена, рішуча й гнучка.

У перекладі ми не побачили різкого контрасту між мовленням Джейн Ріццолі в офіційній і неофіційній ситуації: кількість термінів, ужита в мовленні, є приблизно однаковою, мовлення в обох випадках є граматично правильним, лексика розмовного стилю в неофіційній ситуації хоча і присутня, але її кількість дуже незначна. Отже, в перекладі створюється образ людини добре освіченої, але трохи занудотної і застиглої в своїх звичках.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астрахан Н. І. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми : навчальний посібник. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 296 с.
2. Бабенко В. М. Художній переклад: історія, теорія, практика. Кіровоград : РВЦ КДПУ імені В. Винниченка, 2007. 325 с.
3. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції. Житомир : Рута, 2009. 336 с.
4. Волощук В. І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. *Філологія. Літературознавство*. 2008. Вип. 79. т. № 92. С. 5–8.
5. Гіков Л. В. Особливості вживання лексико-граматичних і лексичних одиниць в авторському стилі (на матеріалі німецької художньої прози): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Львів, 2003. 20 с.
6. Гричаник Н. Г. Аналіз художнього твору як педагогічна проблема. *Педагогічний альманах*. 2014. Вип. 24. С. 48–52.
7. Гусєв В. А. Масова література в сучасній соціокультурній ситуації. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. 2018. №2(53). С.4–9.
8. Дубравська З. Р. Категорії «образ автора» та «імпліцитний автор» у текстовому аналізі біографічного письма Мартіна Еміса. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. № 43. т. 4. С. 7–9.
9. Зимомря М. Особливості інтерпретацій поетичного тексту в оцінках Богдана Лепкого як перекладача. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2007. Вип. 75(5). С. 3–9.
10. Зорівчак Р. Український художній переклад як націє творчий чинник. *Зарубіжна література*. 2007. Квіт. (Чис. 14). С. 1–5.

11. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 431 с.
12. Івахненко А.О. Мовленнєва характеристика образу Мори Айлз у детективному романі Т. Геррітсен *The Apprentice*. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 17. Т. 2. С. 189–193.
13. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ : Вища школа, 1982. 164 с.
14. Корнієнко А. І., Бугайова А. С. Ідіостиль автора: мовно-літературознавчий аспект. Одеса : Вид-во Міжнародного гуманітарного університету, 2016. 204 с.
15. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник / за ред. О. І. Терех. Вінниця : Нова Книга, 2000. 448 с.
16. Костецька Л. О. Жанр трилера в творчості М. Кідрука. *Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Сер.: Філологічні науки (літературознавство)* URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2015/12/29.16.15.pdf> (дата звернення: 17.04.2024).
17. Кулик О., Рубан І. Мовна і мовленнєва особистість: до визначення понять. *Теоретична і дидактична філологія*. 2014. Вип. 17. С. 76–89.
18. Кукса Г. М. Історія розвитку та типологія жанра детективу у контексті світової літератури. *Вісник Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка*. 2004. № 15. С. 150–154.
19. Кусько Є. Я. Проблеми мови сучасної художньої літератури: невластне-пряма мова в німецькій літературі. Київ : Вища школа, 1980. 208 с.
20. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів : навч. посіб. Вінниця : Нова книга, 2008. 200 с.
21. Нешко С. І., Антонова В. Ф. Вступ до літературознавства: Конспект лекцій. Харків : УкрДУЗТ, 2019. 46 с.
22. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць*

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія». 2018. Вип. 42. С. 119–127.

23. Олександр Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства : збірка вибраних праць / за ред. Л. М. Черноватого та В. І. Карабана. Вінниця : Нова книга, 2007. 438 с.

24. Особливості художнього перекладу: лексико-семантичний аспект: монографія / за ред. Т. Жужгіна-Аллахвердян, С. Ревуцька, В. Зінченко, І. Сіняговська, Г. Удовіченко, А. Покулевська, Н. Рибалка, С. Остапенко. ДонНУЕТ. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2020. 126 с.

25. Охріменко А. С. Трилер як тип тексту: теоретичний аспект. *Мова і культура*. 2011. Вип. 14. Т. 5. С. 394–401.

26. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.

27. Саліонович Л. М., Рубцова В. В. Перекладна множинність у лінгвокультурологічному вимірі на прикладі англійського перекладу повісті І. Франка «Захар Беркут». *Південний архів*. 2020. Вип. 83. С. 94–98.

28. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.

29. Сологуб Н. М. Поняття «індивідуальний стиль письменника» в контексті сучасної лінгвістики. *Науковий вісник Чернівецького ун-тету. Слов'янська філологія*. 2001. Вип. 117–118. С. 34–38.

30. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ : Факт—Наш час, 2006. 344 с.

31. Терещенко Л., Ткачук Т. Про доцільність ототожнення понять «ідіолект» та «ідіюстиль». *Scientific Letters of Academic Society of Michal Baludansky*. 2020. Vol. 8. №4. Р. 127–129.

32. Томбулатова І. Індивідуальний стиль письменника: чинники та носії літературна освіта. *Філологічні семінари*. 2013. Вип. 16. С. 132–138.

33. Федорченко О. Особливості перекладу психологічного кінотрилеру. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. «Лінгвістика»*. 2011. № 14. С. 313–317.
34. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. 432 с.
35. Чернікова Л. Ф. Переклад як вид мовленнєвої діяльності. Особливості юридичного перекладу. *Культура народів Причорномор'я*. 2014. № 267. С. 180–184.
36. Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки*. 2013. Кн. 1. С. 164–168.
37. Шляхова Н. М. Еволюція форм художнього узагальнення : навч. посіб. Одеса : Астропринт, 2011. 152 с.
38. Яремко Р. Образ автора як форма експресивно-сміслової оповіді у прозі Макса Фріша : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06. «Теорія літератури». Тернопіль, 2006. 20 с.
39. Catford J. A Linguistic Theory of Translation. London : Oxford University Press, 1995. 123 p.
40. Cawelti G. J. Adventure, Mystery, and Romance Formula Stories as Art and Popular Culture. University of Chicago Press, 1977. 344 p.
41. Chesterman A., Wagner E. Can Theory Help Translators? A Dialog Between The Ivory Tower and the Wordface. Manchester : St. Jerome publishing, 2002. 156 p.
42. Connolly D. Poetry Translation. *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies* / ed. Mona Baker. London and New York : Routledge, 1998. P. 170–176.
43. Dutta-Flanders R. The Language of Suspense in Crime Fiction: A Linguistic Stylistic Approach. University of Kent, 2017. 500 p.

44. Even-Zohar I. The Position of Translation Literature within the Literary Polysystem. *The Translation Studies Reader* / ed. Venuti L. Abingdon : Routledge, 2004. P. 199–204.
45. Follett K. The Art of Suspense. A History of the Thriller. URL: <https://web.archive.org/web/20170826074952/http://ken-follett.com/suspense/index.html> (дата звернення: 20.09.2024)
46. Foster M. Translation from/in Farsi and English. 1958. URL: <http://www.parasa.ts.com/index.htm> (дата звернення 07.06.2024)
47. Gouadec D. Translation as a Profession. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2007. 396 p.
48. Heinrichs S. Erschreckende Augenblicke: die Dramaturgie des Psychothrillers. Herbert Utz Verlag, 2011. 436 S.
49. House J. Translation as Communication across Languages and Cultures. Routledge, 2015. 168 p.
50. Jakobson R. Language in Literature / ed. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Harvard University Press, 1987. 548 p.
51. Johnson A. C. What is Translation? *The Corinthian*. 2020. Vol. 20. Article 4. URL: <https://kb.gcsu.edu/thecorinthian/vol20/iss1/4> (дата звернення: 20.05.2024)
52. Kehr D. When Movies Mattered: Reviews from a Transformative Decade. Chicago : University of Chicago Press, 2011. 290 p.
53. Konisberg I. The complete film dictionary. New York: New American Library, 1987. 469 p.
54. Levý J. The art of translation. Amsterdam : John Benjamins Pub. Co., 2011. 322 p.
55. Liwerski R. Art “Stil”. *Handlexikon der Literaturwissenschaft*. München, 1974. P. 452–461.
56. McHale B. The Cambridge Introduction to Postmodernism. Cambridge University Press, 2015. 239 p.

57. Osman A. Definition of Translation. *Translation Journal*. October 2017 Issue. URL: <https://pdfs.semanticscholar.org/16e7/7349c8a2ec8b8a5f933511fc8532ef31c1ee.pdf> (дата звернення: 11.05.2024)
58. Patterson J. Thriller. Ontario, Canada : MIRA Books, 2006. 356 p.
59. Reiss K. Translation Criticism: The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment. New York/ American Bible Society/Manchester (UK) : St. Jerome Publishing, 2000. 127 p.
60. Samandarova S. Psychological Thriller Genre And Its Major Characteristics. *International Journal of Progressive Sciences and Technologies*. 2024. Vol. 43. No 2. URL: <https://ijpsat.org/index.php/ijpsat/article/view/6107> (дата звернення: 20.07.2024)
61. Schulte R. What is Translation? *Translation Review*. 2012. Vol. 83. Issue 1. P. 1–4.
62. Steiner G. After Babel. Aspects of Language and Translation. NY., London : Oxford University Press, 1975. 538 p.
63. Toury G. A Rationale for Descriptive Translation Studies. *The Art and Science of Translation*. 1982. Vol. 7. No. 19/21. P. 23–39.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ І ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

64. Великий тлумачний словник сучасної української мови. URL : <https://1531.slovaronline.com/> (дата звернення 18.09.2024)
65. Геррітсен Т. Хірург : пер. з англ. Н. Гоїн. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 352 с.
66. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
67. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007.

68. Словник лінгвістичних термінів / за ред. Д. І. Ганич, І. С. Олійник. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
69. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / ред. С.Я. Єрмоленко, С.П. Бирик, О.Г. Тодор. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
70. Cambridge dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/translation> (дата звернення: 20.09.2024)
71. Gerritsen T. The Rizzoli & Isles 8-Book Bundle. URL: https://onlinereadfreenovel.com/tess-gerritsen/42446-the_rizzoli_and_isles_8-book_bundle_read.html (дата звернення: 15.08.2024)
72. L'Encyclopédie Larousse en ligne. URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/> (дата звернення: 07.09.2024)
73. The Oxford Companion to the English Language. URL: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199661282.001.0001/acref-9780199661282> (дата звернення: 15.05.2024).

ABSTRACT

The actual value of the research. It is well-known that fiction is inextricably linked with all spheres of human activity, and its texts fully reflect the general state and specific features of one or another culture. Mass culture and mass literature, as scientists argue, have long since become integral components of the life of a modern person, having won a place in the consumers' hearts and in research. They have sufficiently developed traditions, forms and genres. Among the latter, a thriller should be singled out – a peculiar offshoot of mass fiction, which is a certain hybrid of detective and adventure literature, whose plots are distinguished by a rapid and unexpected development that takes the readers' breath away.

According to the modern researcher D. Kehr, the genre of the thriller is, for the most part, characteristic of the mass literature in the United States, because it is characterized by such “immediacy and power of influence” that can very rarely be found in European literature; the thriller shows fascination with danger, allows readers to feel its deadly power. As a subgenre of the adventure genre, it arose on the basis of detective stories as its “antipode”, for which the reverse algorithm of plot development is typical. R. Macdonald notes that in a detective story, the action moves in retrospect, that is, from the present to the past – from the crime to its root cause, the solution of which readers are invited to find out at the end of the book. In a thriller, on the contrary, the action moves from the past to the present or even the future, since the crimes “accumulate” with each page, and the denouement often hints at the possibility of the continuation of the plot (or part of it) in other works of the series (as it happened, by the way, in the novel that became the material of our research). This development of the plot in a thriller is one of the ways of maintaining intrigue and keeping readers in nervous tension. Thrillers do not have clearly defined boundaries, their elements can be present in the works of many other genres. Therefore, most often, when assigned to a genre, thrillers receive a certain specification: disaster thrillers, spy thrillers, psychological thrillers, medical thrillers, etc.

Such a variety of subgenres of the thriller, a large number of bright authors, as well as the unexpectedly high quality of many of them (despite the fact it being a mass literature genre) determines the considerable interest of modern scientists in it, which confirms **the actual value** of our research.

The **object** of the study is the problem of translating thrillers.

The **subject** of the research is the ways of reproducing the idiostyle of the author of a thriller into Ukrainian.

The **purpose** of the work is to identify the components of the individual style of the modern American writer Tess Gerritsen and the ways to transfer them into a Ukrainian text.

The **purpose of the work** involves the implementation of a number of **tasks**:

- giving clear wording to such concepts as “idiostyle” and “thriller”;
- defining translation problems specific to the “thriller” genre;
- highlighting the features of Tess Gerritsen’s individual style;
- identifying ways of reproducing the features of Tess Gerritsen’s individual style in the Ukrainian translation.

The **research material** was the original of Tess Gerritsen’s medical thriller *The Surgeon* and its Ukrainian translation by N. Goyin.

Research methods. The methodological apparatus of the research is determined by the purpose of the work and is complex, i.e., such that involves the application of general scientific, philological and translation methods of analysis, namely: *the defining method* (to determine the main concepts of the research); *sampling method* (to select text fragments that make up the analysis material), *linguistic and stylistic analysis* (to determine the constituent elements of Tess Gerritsen’s idiostyle), *comparative analysis* (to identify similarities and differences between the original and the translation); *translation analysis* (to identify the translation methods and translation transformations used by the translator); the method of *quantitative calculations* (to confirm the objectivity of the obtained results).

The scientific **novelty** of the obtained results lies in the fact that for the first time the peculiarities of the author's style of the modern American writer T. Gerritsen and methods of their reproduction in the Ukrainian translation are systematized.

Practical significance of the obtained results. The materials and conclusions of the Master's thesis can be used in lectures and practical courses on the history of literature and stylistics, theory and practice of translation, country studies, for the preparation of new special courses and seminars, as well as students in their work on scientific papers.

Approbation of the research results. The results of the research were reported and discussed at the Students' Scientific Conference (November 20, V.N. Karazin KhNU)

Publications. Based on the results of the research, 1 article was prepared and submitted for publication to the IN STATU NASCENDI bulletin.

The size and structure of the work. The work consists of an introduction, two parts, conclusions, general conclusions, references (63 sources, including 23 in a foreign language). The total size of work is 61 page. The main content is laid out on 51 pages.