

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 «__» листопада 2025 р.
Завідувач кафедри Ребрій О.В.
(прізвище та ініціали)

(підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА
*ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДЖОНА ГРІНА В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ
ПЕРЕКЛАДІ*

Виконавець:

Студент II курсу магістратури,
групи АМП–62

Клименко Ельдар Олександрович
(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник роботи:

Пешкова Ольга Геннадіївна,
докторка філософії
(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 «__» _____ 2025 р.

Голова Екзаменаційної комісії _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Харків – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи аналізу ідіостилю.....	6
1.1 Поняття стилю та ідіостилю в мовознавстві та літературознавстві.....	6
1.2 Поняття ідіостилю в художньому перекладі.....	13
1.3 Особливості ідіостилю Джона Гріна та його відтворення в українських перекладах.....	17
1.4 Методологія та матеріал дослідження.....	27
Висновки до Розділу 1.....	35
РОЗДІЛ 2. Особливості відтворення ідіостилю Джона Гріна у перекладі роману «Винні зірки».....	39
2.1 Перекладацьке відтворення іронії.....	39
2.2 Перекладацьке відтворення чорного гумору.....	44
2.3 Перекладацьке відтворення інтелектуалізмів.....	49
Висновки до Розділу 2.....	54
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	61
SUMMARY.....	65

ВСТУП

Художній переклад займає особливе місце в сучасній гуманітарній науці, адже він є не лише актом міжмовної комунікації, а й формою діалогу культур, світоглядів і естетичних систем. Перекладач, працюючи з текстом, виступає співтворцем, який не просто відтворює, а й інтерпретує, переосмислює авторську індивідуальність у новому мовному середовищі. У цьому контексті поняття ідіостилю набуває особливої ваги, адже саме воно виступає ключем до розуміння художньої своєрідності автора й водночас основним критерієм адекватності перекладу, що забезпечує збереження унікальної естетики оригіналу в іншій культурі.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю глибокого лінгвостилістичного та перекладознавчого аналізу сучасної англомовної молодіжної прози, зокрема творчості Джона Гріна, яка посідає помітне місце у світовій літературі початку XXI століття. Його романи вирізняються поєднанням інтелектуальної насиченості, іронії, чорного гумору та емоційної відвертості, що формує складну, багат шарову стилістичну систему, чутливу до найтонших смислових і тональних відтінків.

Відтворення цих рис в українському перекладі потребує інтеграції когнітивного, культурологічного й прагматичного підходів, а також ретельного добору перекладацьких стратегій і тактик, які забезпечують збереження авторської інтонації, культурного підтексту й комунікативної енергії оригіналу.

Об'єкт дослідження — ідіостиль Джона Гріна як прояв його індивідуальної мовної, естетичної та світоглядної системи.

Предмет дослідження — способи та засоби відтворення цього ідіостилу у художньому перекладі, зокрема в романі *The Fault in Our Stars* («Провина зірок»).

Мета роботи — визначити, яким чином перекладач може адекватно передати ідіостиль автора, зберігаючи його смислові, емоційні та культурні домінанти в українському мовному й культурному контексті.

Для досягнення поставленої мети визначено такі завдання:

1. Розкрити сутність понять *стиль* та *ідіостиль* у контексті лінгвостилістики та перекладознавства.
2. Визначити співвідношення між загальними стильовими нормами й індивідуальною авторською манерою.
3. Проаналізувати основні стратегії та тактики художнього перекладу (за концепціями Л. Венутті, Ж. Віне, Ж. Дарбенъє, Е. Піма).
4. Визначити специфіку ідіостилю Джона Гріна на матеріалі роману *The Fault in Our Stars* («Провина зірок»).
5. Описати перекладацькі рішення, що забезпечують адекватне відтворення іронії, чорного гумору та інтелектуалізації в українському перекладі.
6. Узагальнити методичний інструментарій, придатний для подальших прикладних досліджень і практики перекладу сучасної англomовної прози.

Методи дослідження ґрунтуються на поєднанні системно-функціонального, лінгвостилістичного, когнітивного, лінгвокультурологічного та порівняльно-перекладознавчого аналізів із використанням елементів кількісно-корпусного підходу, що забезпечує об'єктивність і багатоаспектність вивчення матеріалу.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному дослідженні ідіостилю Джона Гріна крізь призму перекладацьких стратегій і тактик, а також у встановленні взаємозв'язку між ключовими домінантами його стилю — *іронією, чорним гумором та інтелектуалізацією* — і мовними засобами їх адекватного відтворення в українському перекладі.

Теоретичне значення дослідження полягає у поглибленні розуміння механізмів відтворення ідіостилю в художньому перекладі, зокрема в контексті сучасної англomовної молодіжної прози. Робота розкриває взаємозв'язок між авторською мовною індивідуальністю та перекладацькими стратегіями, уточнюючи підходи до аналізу стилістичних і прагматичних аспектів перекладу.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів у процесі викладання теорії та практики перекладу, стилістики, аналізу художнього тексту, а також при створенні навчально-методичних матеріалів для майбутніх перекладачів і викладачів перекладознавчих дисциплін.

Структура роботи зумовлена логікою мети та завдань і включає: вступ, два розділи – теоретичний і аналітичний, висновки, список використаних джерел.

Робота спрямована на формування цілісної концепції перекладу ідіостилю як завдання не лише мовного, а й культурно-когнітивного рівня, що вимагає від перекладача інтерпретаційної гнучкості, мовного чуття та творчої відповідальності.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ АНАЛІЗУ ІДІОСТИЛЮ

1.1. Поняття стилю та ідіостилю в мовознавстві та літературознавстві

Поняття стилю в літературознавстві має багатозначний характер. Його розглядають як певний комплекс мовних засобів, що дозволяють охарактеризувати художні твори й можуть бути типовими для певної епохи, напряму, школи чи літературного періоду, а також як індивідуальну манеру письма окремого автора. Літературний стиль можна визначити як мистецтво добору й використання мовних ресурсів, у якому важливу роль відіграють експресивність мовлення та специфіка його застосування. [1]

У літературознавстві стиль також тлумачать як стабільну індивідуальність художньої системи. [2]. Отже, стиль можна розглядати як специфічний спосіб застосування мови та її виражальних ресурсів, що водночас здатен відображати індивідуальність автора, особливості школи, жанру, літературного напряму чи певної епохи. [3].

Науковці розрізняють кілька типів стилю, серед яких: (1) персуазивний, що зумовлений прагненням автора вплинути на адресата й переконати його у правильності певної позиції, широко використовуючи власні міркування та аргументи на підтвердження висунутих тверджень; (2) наративний, основним завданням якого є передача інформації у формі певної історії, що передбачає наявність персонажів, конфліктів та обставин, у яких вони діють; (3) експлікативний, призначений для роз'яснення певної інформації адресатові, при цьому спирається переважно на фактичні докази, а не на суб'єктивні міркування автора; (4) дескриптивний, який автор застосовує для змалювання та відтворення різних образів з метою сформуванню у свідомості читача виразну картину та викликати емоційний відгук, створюючи відчуття безпосереднього зв'язку з текстом через звернення до його почуттів. Стиль здебільшого

визначається намірами автора та колом тем, які він прагне розкрити у своєму творі. Втім, цілком зрозуміло, що письменники нерідко інтегрують риси кількох стилів, аби сформувати власний неповторний творчий «почерк». [4]. Таким чином, стиль у літературознавстві є складним і багатоплановим явищем, яке охоплює мовні особливості певної епохи, напряму чи жанру та водночас відображає індивідуальність автора. Його вибір зумовлений метою твору, а поєднання різних стилістичних елементів сприяє створенню неповторного авторського «почерку».

Отже, постає проблема розмежування стилю та ідіостилу. У дослідженні, присвяченому стилю в живописі, Річард Воллхайм пропонує відрізняти поняття загального та індивідуального стилю. Річард Воллхайм зосереджує свою увагу переважно на поясненні сутності індивідуального стилю, розкриваючи його зміст та значення. Дослідник підкреслює, що це поняття набуває особливої ваги тоді, коли йдеться про конкретного митця, якому приписують сформований і впізнаваний художній почерк. Індивідуальний стиль, за Воллхаймом, не зводиться лише до технічних прийомів чи вибору тематики: він охоплює унікальність способу бачення світу, відображення особистісного досвіду, а також характерних особливостей у доборі та використанні художніх засобів. Саме завдяки цьому індивідуальний стиль стає ключем до розуміння творчої самобутності митця й дозволяє відрізнити його роботи від творів інших художників навіть у межах однієї школи чи мистецького напрямку.

У цьому аспекті індивідуальний стиль митця може охоплювати різні складові, зокрема оригінальну техніку виконання, специфічну палітру кольорів, характерні принципи композиції та інші елементи, що формують неповторність його творчої манери. [5].

Можна дійти висновку, що загальний стиль властивий колу митців, яких поєднує спільна риса чи сукупність характерних ознак. Річард Воллхайм також наголошує, що якщо індивідуальний стиль може

сформуватися у творчості митця природним чином, то загальний стиль потребує спеціального осмислення та дослідження. Інакше кажучи, Воллхайм підкреслює, що, на відміну від індивідуального стилю, категорії загального стилю не пов'язані з внутрішніми психологічними особливостями митця: вони постають для нього радше як зовнішні чинники, а не як безпосередні прийоми його особистої творчої практики. Саме тому їх можна класифікувати таксономічно й досліджувати на прикладі творчості різних митців. [5]. Отже, в літературознавстві ідіостиль можна розуміти як індивідуальний стиль, у межах якого виражальні мовні засоби та способи їхнього використання формують цілісну систему, надаючи цим засобам неповторних і особистісно забарвлених емоційно-експресивних ознак. Іншими словами, ідіостиль у літературознавстві трактується як особливий спосіб використання мови та її ресурсів, що надає творам конкретного автора унікальності й забезпечує їхню впізнаваність серед інших. [1]

Аналізуючи питання оцінки літературного стилю, Холмс порівнює стилістичні особливості, властиві конкретному авторові, з «відбитками пальців» письменника, які роблять його творчість відмінною від інших. Індивідуальний стиль письменника надає його творчості неповторності й забезпечує легке розпізнавання як читачами, так і літературними критиками. [6].

Дженефер Робінсон доводить, що саме в поезії найяскравіше проявляються різні способи, якими поети застосовують закономірності категорій загального стилю. На відміну від поезії, у романі, за словами дослідника, майже не простежується стилістичних закономірностей — якщо взагалі можна говорити про їх наявність у цьому жанрі. У багатьох романах простежується індивідуальний стиль, проте категорій загального стилю, до яких їх можна віднести, існує небагато.

Авторка вважає, що загальну категорію стилю слід чітко відмежовувати від жанру. Загалом жанр, як правило, визначає не лише певну тематику, а й окреслює універсальну категорію стилю, наприклад: комедія, трагедія, лірика, епос, елегія, пастораль тощо. У межах подібного універсального стилю зазвичай простежуються відмінності між стилями різних періодів, наприклад між пастораллю доби Відродження та часів Августа. Водночас можливі й такі категорії універсального стилю, що охоплюють кілька різних жанрів, наприклад класичний чи реалістичний стиль. [7].

Дослідник погоджується з тим, що коли літературний твір створено в індивідуальному стилі, цей стиль виступає відображенням особистості автора (або так званого імпліцитного автора). Індивідуальний стиль не має наперед визначеного чи обов'язкового набору рис, адже кожна, навіть на перший погляд другорядна, особливість може перетворитися на його складову. Це можливо за умови, що така особливість повторюється у творчості автора з певною сталістю і виконує функцію засобу вираження його унікального світобачення та особистості. Таким чином, індивідуальний стиль формується не через стандартизований перелік ознак, а завдяки постійному використанню тих мовних, образних чи композиційних прийомів, які з часом починають асоціюватися саме з цим митцем, роблячи його твори впізнаваними й відмінними від інших.

Дженефер Робінсон також зазначає, що якщо письменник послідовно вдається до певних мовних елементів — наприклад, конкретного віршового розміру чи характерного добору слів — під час роботи з темою, відтворення внутрішнього стану чи виконання будь-якої іншої творчої задачі, пов'язаної з написанням літературного твору, то такі елементи стають складовою його індивідуального стилю, оскільки допомагають виразити особистість (імпліцитного) автора. [7].

У підсумку дослідник робить висновок, що індивідуальний стиль не може підпорядковуватися правилам чи схемам, штучно створеним окремим літературознавцем. Окремі риси можуть перетворитися на складники індивідуального стилю лише тоді, коли письменник послідовно застосовує їх у своїх творах так, щоб через них передати власну особистість, характерні риси, інтереси, світогляд чи інтелектуальні якості, притаманні саме йому. Іншими словами, Дженефер Робінсон підкреслює, що індивідуальний стиль безпосередньо залежить від особистості автора й є її відображенням. [7].

Натомість категорія загального стилю – наприклад, стиль епохи, напряму, школи чи періоду – за переконанням Дженефер Робінсон, є конструктором літературознавців: саме вони вирішують, які риси вважати важливими чи цікавими, і визначають характерні ознаки для кожної з цих категорій. Особливості, які визначають категорію загального стилю, охоплюють цілий спектр елементів — від формальних до змістових. Це можуть бути специфічні віршові розміри, характерні схеми римування, типові засоби образності, усталений добір слів чи навіть домінуюча тематика, що регулярно повторюється в межах певного напряму, школи або епохи. Саме сукупність таких ознак створює впізнавану систему, яка надає літературним творам певної доби або жанру спільних формальних рис та виражальних якостей. Завдяки цим характеристикам тексти не лише вирізняються естетичною цілісністю, а й відображають культурно-історичний контекст, у якому вони були створені. Таким чином, категорія загального стилю постає як своєрідна «матриця», що визначає основні параметри літературної творчості в межах певної традиції. [7].

За словами авторки, належність до школи Донна означає не лише використання характерних стилістичних засобів, а й досягнення певного рівня виразності. Поет може дотримуватися подібних прийомів і виразних рис, однак це не означає, що він обов'язково оволодіє індивідуальним

стилем Донна. Поет, безперечно, може виробити власний індивідуальний стиль або ж, що трапляється частіше, сформувати такий стиль, який стане певним відлунням стилю Донна, зберігаючи при цьому власну індивідуальну виразність.

Отже, дослідник робить висновок, що якщо письменник у певному сенсі володіє індивідуальним стилем, то він застосовує загальні стильові конвенції так, аби передати власне світобачення та особисте ставлення. Загальні стильові конвенції самі по собі не формують унікального поетичного бачення; лише індивідуальний стиль, що творчо поєднує ці конвенції у власний спосіб, здатний його визначати. [7].

Н. О. Шатілова у своїй праці наголошує на значущості системного використання різних мовних засобів, які формують складові індивідуального стилю конкретного автора. На переконання дослідника, у процесі визначення індивідуального стилю автора слід враховувати весь спектр виражальних засобів — від фонетичних до стилістичних. Подібна системність індивідуального стилю дає змогу простежити взаємозв'язок між мовою та мисленням і, відповідно, відтворити унікальне світобачення та ідейний зміст, властивий лише цьому авторові. [8].

Г. І. Юзьків та Н. В. Марченко зазначають, що ідіостиль — це не лише індивідуальна сукупність мовних засобів, властива конкретному авторові, але й явище, яке з часом може стати складником загального стилю або навіть покласти початок новій літературній течії (як-от байронізм). У такому разі індивідуальний стиль письменника здатний не лише інтегруватися в загальний стиль інших авторів, а й набувати самостійного розвитку, виходячи за межі свого початкового творця. Дослідники підкреслюють, що подібні процеси нерідко відбуваються через літературних персонажів. Так, образ Дон Кіхота, створений Мігелем де Сервантесом, настільки глибоко закріпився в культурі, що зумовив виникнення феномена донкіхотства. Науковці погоджуються, що саме так

індивідуальний стиль письменника здатний перетворитися на складову літературного процесу чи історії літератури, сформувати стиль певної школи, адже у творчості його послідовників неминуче зберігатиметься відбиток авторського ідіостилу. [9].

Слід підкреслити, що під час аналізу індивідуального стилю конкретного автора необхідно враховувати різноманітні складові, які формують цей стиль. Науковці зазначають, що однією з найвиразніших рис індивідуального стилю автора є його схильність до використання певних слів чи лексичних типів, адже це дозволяє визначити провідну світоглядну позицію митця. Водночас надзвичайно важливим є й дослідження інших складників індивідуального стилю, зокрема граматики, синтаксису й побудови речень, системи образності та стилістичних прийомів, емоційного забарвлення, а також впливу світогляду автора на зміст твору, його ритміку, мовлення персонажів чи оповідача, добір тем і мотивів тощо. [10].

На підставі наведеного матеріалу можна зробити висновок, що категорія ідіостилу, або індивідуального стилю, є складним і багатограним поняттям, яке охоплює різні аспекти творчої діяльності письменника. У межах літературознавчого підходу ідіостиль розглядають як своєрідну систему мовних засобів і прийомів, які регулярно й послідовно застосовує один конкретний автор. Саме ця система формує його художній почерк, забезпечує неповторність і робить твори митця відмінними від доробку інших письменників.

Дослідники наголошують, що у літературознавстві індивідуальний стиль зазвичай протиставляється загальному стилю. Під останнім розуміють сукупність художніх ознак, характерних для певного історичного часу, літературного напрямку, школи, епохи або кола авторів, тобто такого стилю, який не належить окремій особистості, а відображає ширші культурні та мистецькі тенденції.

Вивчення індивідуального стилю відіграє надзвичайно важливу роль у літературній критиці й аналізі. Завдяки дослідженню ідіостилу стає можливим виявити унікальний «голос» письменника, зрозуміти його особистісне бачення світу, художні пріоритети й творчі інтенції. Крім того, аналіз індивідуального стилю дозволяє оцінити, як творчість автора впливає на читачів, формує естетичне сприйняття літератури, а також у який спосіб вона позначається на подальшому розвитку літературного процесу, впливаючи на послідовників та стаючи складовою культурної спадщини.

Таким чином, ідіостиль — це не лише характеристика мовної манери конкретного митця, а й інструмент для глибшого розуміння його творчої індивідуальності та значення у ширшому контексті історії літератури.

1.2. Поняття ідіостилу в художньому перекладі

Перш ніж перейти до перекладознавчого розуміння ідіостилу, слід наголосити, що він є невід’ємною ознакою художнього твору, а отже — ключовим для художнього перекладу. Саме тут постає завдання не лише передати зміст, а й зберегти індивідуальну стилістичну манеру автора. Це обумовлює потребу чіткого визначення художнього перекладу як окремого виду перекладацької діяльності. Протягом тривалого часу він був центральним у практиці перекладачів і навіть сьогодні, попри зростання обсягів технічних і фахових перекладів, зберігає провідне значення. Причиною цього є його особлива роль у міжкультурному діалозі, поширенні літературної спадщини та передачі унікального авторського стилю читачам іншої мови. Отже, вивчення ідіостилу та його адекватне відтворення у художньому перекладі є необхідною умовою якісної роботи перекладача.

Художній переклад трактується як форма міжлітературної рецепції — відтворення літературного твору, створеного однією мовою, засобами іншої мови. [2].

Художній переклад постає не лише як технічне відтворення тексту іншою мовою, а насамперед як прояв міжлітературної взаємодії, що водночас є формою міжкультурного обміну. Перекладач, працюючи з твором, переносить у нове мовне середовище не тільки зміст і сюжет, а й естетичну цінність, культурні коди, традиції та світоглядні уявлення, закладені автором. Завдяки цьому художній переклад стає важливим інструментом діалогу між культурами, дозволяючи літературним явищам виходити за межі національного простору та інтегруватися у світовий культурний контекст. Переважно художній переклад є складовою національно-літературного розвитку, оскільки сприяє збагаченню літературної традиції новими ідеями, образами та стилістичними прийомами, привнесеними з інших культур. Основне призначення художнього перекладу полягає передусім у його естетичній функції, адже він має відтворити художню цінність і красу оригіналу, а не обмежуватися лише передачею змістової інформації. Літературний твір відображає не тільки певні події, а й передає естетичні й філософські орієнтири автора, його індивідуальне світобачення. [11].

Н. Калачевський і М. Вишневська розглядають художній переклад як найвищу форму міжкультурної взаємодії. Дослідники визначають основною метою художнього перекладу внесення мінімальних змін, необхідних для досягнення максимально зрозумілого сприйняття тексту читачем. Іншими словами, ключовим завданням є збереження у перекладі образної системи та характерних виразів оригіналу. [12].

Отже, однією з ключових проблем перекладознавства є питання відтворення індивідуальних рис авторського стилю в тексті перекладу. Перекладач стикається з надзвичайно складним завданням: не лише

передати зміст оригіналу, а й максимально зберегти своєрідність художніх засобів, які формують унікальність творчої манери письменника.

Дослідники підкреслюють, що саме від ступеня адекватності передачі індивідуального стилю залежить цілісність художнього перекладу, адже вона визначає не лише точність відображення ідейно-художньої спрямованості твору, але й здатність перекладу відтворювати його естетичну функцію. Крім того, правильна передача індивідуального стилю дає змогу повніше розкрити світогляд автора, особливості його мислення, систему образів і навіть певні риси характеру.

Збереження в перекладі індивідуальності автора має ще одну важливу функцію: воно дозволяє читачеві іншої культури краще зрозуміти літературні методи, які використовував письменник, відчутти неповторність його стилістичних прийомів і багатство мовних ресурсів. Таким чином, точне відтворення індивідуального стилю стає не лише умовою адекватності перекладу, а й засобом відкриття нових граней оригінального тексту для іншомовної аудиторії.

Отже, можна дійти висновку, що науковий підхід до проблеми відтворення специфічного індивідуального стилю автора у перекладі є надзвичайно важливим. При цьому, як наголошують дослідники, слід брати до уваги не лише особливості самого художнього твору, а й тісний зв'язок тексту з літературною традицією мови оригіналу, її естетичними нормами та культурними особливостями. Важливо також враховувати, як ці традиції виявляються у творчості конкретного письменника та переплітаються з його індивідуальною стилістичною манерою.

В. М. Кикоть та Ю. В. Опанасенко доводять, що створити стилістично повноцінний текст перекладу можливо лише тоді, коли перед цим здійснено ретельний і всебічний аналіз усіх структурних елементів оригіналу. Перекладач повинен уважно дослідити образно-стилістичні риси оригіналу та визначити способи їх відтворення у перекладі так, щоб

не порушити цілісність і структуру твору. Крім того, перекладачеві необхідно зберегти й відтворити у перекладі як лінгвістичні, так і екстралінгвістичні контекстуальні зв'язки, закладені в оригінальному тексті. [13].

Науковці підсумовують, що чинники, які формують індивідуальний стиль автора оригінального тексту, проявляються у специфічний, притаманний лише йому спосіб. Дослідники пояснюють цей спосіб через ідею про неможливість створення абсолютно ідеального перекладу, що зумовлено об'єктивними відмінностями між мовою оригіналу та мовою перекладу, а також між індивідуальною мовою автора і мовною манерою перекладача. На думку дослідників, якість перекладу значно підвищується тоді, коли перекладач розуміє або поділяє ідейно-сміслові позиції автора оригіналу. У такому разі він здатний глибше проникнути в сутність твору та точніше й адекватніше відтворити його змістові, стилістичні й естетичні елементи. Водночас, як зазначають автори, на якість перекладу негативно впливають брак у перекладача належної образно-стильової компетентності та надмірне втручання його власного індивідуального стилю у текст перекладу. У свою чергу, дослідники підкреслюють, що індивідуальний стиль автора оригіналу встановлює певні межі й своєрідно «спрямовує» перекладацький процес. Отже, на думку авторів, адекватність перекладу подібного тексту значною мірою залежить від здатності перекладача з різних боків наблизитися до індивідуального стилю автора оригіналу. [13].

Отже, можна дійти висновку, що ідіостиль є невід'ємною ознакою художнього тексту й водночас однією з ключових проблем у сфері художнього перекладу. Саме художній переклад завжди був і продовжує залишатися основною складовою перекладацької практики, оскільки він потребує не лише відтворення змісту, а й збереження естетичних і стилістичних особливостей твору.

Передача ідіостилю в перекладі вимагає від перекладача особливих професійних умінь, високого рівня мовної та культурної компетентності, а також уважності до найдрібніших деталей тексту.

Щоб адекватно передати індивідуальний стиль оригіналу, перекладач повинен не тільки добре розуміти зміст тексту, але й глибоко усвідомлювати специфіку ідіостилю автора, його художні прийоми, образну систему, ритміку, особливості мовлення персонажів, стилістичні акценти тощо. Важливим є й розуміння того, як ці індивідуальні ознаки співвідносяться з літературною традицією та загальним розвитком культури.

Таким чином, робота з ідіостилем у процесі перекладу — це не лише технічне завдання, а й творчий виклик, адже саме через збереження авторської індивідуальності перекладений текст може стати рівноцінним оригіналу й водночас залишитися органічною частиною літературного процесу іншої культури.

1.3. Особливості ідіостилю Джона Гріна та його відтворення в українських перекладах

Основною цільовою аудиторією романів є підлітки та молодь — люди, які перебувають у процесі становлення особистості. Вони навчаються, відкривають для себе світ, прагнуть нових вражень і пригод, переживають перше кохання, шукають щирої дружби та підтримки. Головне для них — зрозуміти власні почуття, визначити своє місце у світі та знайти відповіді на питання, ким вони є насправді. Такі твори відгукуються їхнім внутрішнім переживанням і допомагають осмислити складний шлях дорослішання. Творчій манері автора властиве відтворення особливостей мовлення сучасної молоді — характерного підліткового соціолекту, що виступає окремим соціальним варіантом мови. Саме ці мовні риси відображають спосіб спілкування молодого покоління, його

світосприйняття, емоційність і прагнення до самовираження. На лексичному, або текстовому, рівні підлітковий соціолект являє собою своєрідний молодіжний лексикон, який вирізняється активним використанням мовних новоутворень — як лексичних, так і фразеологічних. Цей пласт мови є живим відображенням мовної динаміки сучасного суспільства, адже нові слова, вирази та значення постають у відповідь на зміни в культурі, технологіях і способі мислення молоді.

Інновації в лексиці не лише поповнюють словниковий склад мови, а й змінюють її внутрішню структуру: розширюють або звужують семантичні поля слів, надають їм нових відтінків значення, формують нові контексти вживання. Таким чином, молодіжний соціолект виступає індикатором розвитку мови загалом, демонструючи її здатність адаптуватися до потреб часу та відображати світогляд нового покоління. [14] (сторінка 250)

У молодіжному соціолекті часто переважають лексеми з виразним пейоративним, тобто зниженим або емоційно забарвленим відтінком. Це явище не варто розглядати лише як ознаку занепаду мовної чи культурної культури. Радше воно відображає специфіку молодіжного світосприйняття — прагнення до самовираження, демонстрацію незалежності від усталених суспільних норм і стандартів. Таке мовлення є своєрідною формою протесту, проявом бравати й юнацького максималізму, коли молоді люди свідомо порушують мовні табу, щоб підкреслити власну індивідуальність і належність до певного покоління чи соціальної групи. [14] (стрінка 271)

Отже, точне й адекватне відтворення особливостей підліткового соціолекту в перекладах художніх творів становить надзвичайно складне завдання для перекладача. Це зумовлено необхідністю не лише передати зміст оригіналу, а й зберегти енергію, живість і колорит молодіжного

мовлення, яке відображає дух часу, стиль спілкування та цінності певного покоління.

Перекладач має знайти баланс між збереженням автентичних елементів соціолекту, молодіжного сленгу, жартів чи фразеологічних новотворів і водночас адаптацією їх до норм цільової мови, аби текст залишався природним і зрозумілим для читача.

Крім того, важливим аспектом є передача культурної та соціальної специфіки оригіналу — адже підліткове мовлення тісно пов'язане з реаліями середовища, ментальністю, гумором і світоглядом молоді. Саме тому вивчення стратегій і тактик, що забезпечують максимально адекватний переклад молодіжного соціолекту, є актуальним і необхідним напрямом сучасних перекладознавчих досліджень.

У проблематиці адекватності художнього перекладу ключову, а подекуди й визначальну роль відіграє вибір перекладацької стратегії. Саме від неї залежить, наскільки точно перекладач зможе передати зміст, емоційне забарвлення, стилістичні особливості та культурний контекст оригіналу, забезпечивши при цьому природність і цілісність тексту у мові перекладу.

Вперше детально розкривши цей перекладознавчий термін, Лоуренс Венутті визначив стратегію як метод, що використовується перекладачем у процесі перекладу, на формування якого впливають численні зовнішні чинники — культурні, політичні, і навіть економічні. На його думку, вибір стратегії зумовлює не лише мовну побудову перекладу, а й позицію перекладача щодо культурної адаптації тексту, ступеня «видимості» чи «невидимості» перекладача в кінцевому результаті. [15] (сторінка 240) Більшість дослідників у галузі перекладознавства розрізняють дві основні перекладацькі стратегії — доместикацію та форенізацію. Лоуренс Венутті пояснює, що стратегія доместикації (або одомашнення) полягає у наближенні перекладу до культури цільової мови, коли текст адаптується

таким чином, щоб бути максимально зрозумілим і природним для читача іншої культури.

Натомість стратегія форенізації (або очуження) спрямована на збереження культурної своєрідності оригіналу. У цьому разі перекладач свідомо залишає в тексті елементи іншомовної культури — реалії, власні назви, стилістичні особливості, — аби передати автентичність першотвору та наголосити на його національній специфіці.

Таким чином, вибір між доместикацією та форенізацією визначає загальну перекладацьку спрямованість: або зробити текст ближчим і зрозумілішим для читача, або, навпаки, зберегти відчуття культурної «іншості» оригіналу. [15] (сторінка 251-252) Переклад — це завжди процес прийняття рішень, у якому перекладач на кожному етапі повинен робити свідомий вибір, подібно до стратегічних ходів у грі [16]. (сторінка 148–159) Кожне рішення — це крок між кількома можливими варіантами передачі змісту, стилю чи культурного підтексту.

Саме тому, працюючи з художнім текстом, перекладач нерідко вдається до поєднання стратегій доместикації та форенізації, що дозволяє досягти найвищого рівня адекватності. Такий підхід забезпечує збереження індивідуальності автора й культурної автентичності першотвору, водночас роблячи переклад природним і зрозумілим для читача цільової мови. Обравши певну перекладацьку стратегію, перекладач повинен визначити конкретні тактики перекладу, тобто способи реалізації поставленої мети в межах обраного підходу. Тактика перекладу — це системно організована сукупність перекладацьких прийомів і операцій, спрямованих на розв'язання конкретних перекладацьких завдань, таких як передача стилістичного забарвлення, культурних реалій, емоційного тону чи прагматичного ефекту тексту.

Іншими словами, якщо стратегія визначає загальний напрям перекладацької діяльності, то тактика конкретизує, як саме цей напрям

буде реалізований у кожному окремому випадку перекладацького процесу. [17] (сторінка 144)

У своїй роботі ми спираємося на класифікацію перекладацьких тактик, запропоновану Ж. Віне та Ж. Дарбенсьє у 1958 році [18], яку згодом доповнив Ентоні Пім [19]. Ця класифікація є однією з найвідоміших у перекладознавстві та становить основу для аналізу практичних прийомів перекладу. У класифікації, запропонованій дослідниками, виокремлюються такі основні тактики перекладу:

запозичення (loan) – використання іншомовної одиниці без змін;

калькування (calque) – буквальне відтворення структури іншомовного вислову за допомогою засобів цільової мови;

дослівний переклад (literal translation) – переклад без структурних трансформацій, максимально близький до оригіналу;

транспозиція (transposition) – заміна частини мови або граматичної форми без зміни змісту;

модуляція (modulation) – передача змісту через зміну точки зору або логічної категорії;

еквіваленція (correspondence) – пошук функціонально рівнозначного вислову в мові перекладу;

адаптація (adaptation) – заміна елементів, незрозумілих у культурному контексті цільової мови, на відповідники, прийнятні для її носіїв.

Окрім того, до класифікації входять так звані «просодичні ефекти» (prosodic effects), які впливають на ступінь змістової або емоційної насиченості вислову:

ампліфікація (amplification) – розширення змісту або додавання уточнень;

послаблення (reduction) – скорочення або спрощення вислову;

експлікація (explicitation) – роз'яснення неявного змісту;

імплікація (implication) – навпаки, приховання або опущення інформації, очевидної з контексту;

узагальнення (generalization) – заміна конкретного поняття більш загальним;

конкретизація (particularization) – передача загального поняття через більш точне або специфічне слово [19]. (сторінка 13–14; 20)

Доповнення, які вніс Ентоні Пім до класифікації Ж. Віне та Ж. Дарбенъє, полягали у деталізації та розширенні окремих перекладацьких тактик. Зокрема, дослідник запропонував виокремити такі додаткові прийоми:

копіювання (copying) – механічне відтворення мовного елемента оригіналу без змін, коли перекладач залишає іншомовну форму в тексті перекладу (наприклад, власні назви, бренди, культурно значущі реалії);

зміна вираження (expression change) – передача тієї ж самої ідеї іншими мовними засобами, тобто заміна форми вислову без зміни його змісту;

зміна змісту (content change) – навмисна модифікація смислу оригіналу задля досягнення адекватності в умовах культурних чи прагматичних відмінностей між мовами.

Таким чином, уточнення, внесені Пімом, надали класифікації більшої гнучкості й адаптивності, що дозволяє точніше описати реальні перекладацькі дії та їхню мотивацію у процесі створення перекладу. [19].

Ідіостиль автора вирізняється специфічним використанням певних лексико-семантичних одиниць. Письменник може описувати одне й те саме явище або предмет, уживаючи синоніми, гіпероніми, чи застосовуючи полісемію, тобто багатозначність слів. Такі прийоми дозволяють урізноманітнити мовлення, надати тексту глибшого змісту й емоційного забарвлення.

Серед перелічених засобів полісемія є, мабуть, найоб'ємнішою та найцікавішою категорією. Вона відображає здатність слова набувати нових відтінків значення залежно від контексту, створюючи додаткові смислові рівні, гру слів і приховані смислові паралелі, що формують індивідуальний стиль автора.

Оскільки англійська мова вирізняється великою кількістю слів із розвиненою багатозначністю, саме лексико-семантичний рівень часто стає одним із найскладніших для перекладача. Багатозначні одиниці можуть мати широкий спектр контекстуальних відтінків, що змінюють сприйняття тексту залежно від ситуації, емоційного стану персонажів чи авторського задуму.

Тому під час роботи з художнім текстом, зокрема з романом *The Fault in Our Stars*, перекладач повинен уважно аналізувати кожне слово в його контекстуальному та стилістичному оточенні, аби передати не лише буквальний зміст, а й підтекст, іронію чи символіку, закладені автором. Розглянемо приклад із цього твору, який ілюструє труднощі відтворення полісемії в перекладі.

(1). “The world,” he said, “is not a wish-granting factory,” and then he broke down, just for one moment, his sob roaring impotent like a clap of thunder unaccompanied by lightning...” [42]

(1). «Світ, – нагадав Огастас, – не фабрика з виконання бажань. І розклеївся – всього на мить, безсило заривавши, як ото спалахує блискавка після гуркоту грому,...» [41]

Фраза *broke down* є багатозначною і вимагає уважного контекстуального тлумачення. У прямому значенні цей фразовий дієслово зазвичай описує несправність механізмів або машин — наприклад, *The car broke down* («Машина зламалася»).

Однак у наведеному уривку з роману Джона Гріна воно набуває переносного, емоційного значення, що

характеризує психологічний стан людини, момент емоційного зламу. У такому контексті *broke down* означає *не витримав, розплакався, зламався емоційно*.

Український переклад «розклеївся» передає саме цей відтінок – неформальний, розмовний, емоційно забарвлений. Такий варіант точно відповідає ідіостилі Джона Ґріна, який тяжіє до природної, живої мови підлітків.

Отже, перекладацьке рішення «розклеївся» можна вважати результатом модуляції – зміни точки зору з буквального на образно-емоційний рівень. Воно дозволяє зберегти автентичність емоційного стану героя й водночас узгодити текст із лексичними нормами української мови.

Перекладачка скористалася тактикою конкретизації, звузивши значення оригінальної одиниці *break down* («зламатися»), яка має широкий семантичний діапазон – від фізичного руйнування до емоційного надлому, – до більш емоційно насиченого та стилістично маркованого українського відповідника «розклеїтися».

Таке рішення дозволяє точніше передати емоційний стан персонажа, наблизити мову перекладу до природного мовлення молоді й водночас зберегти індивідуальний стиль Джона Ґріна, для якого характерне поєднання щирості, простоти та психологічної глибини.

Отже, конкретизація у цьому випадку виступає засобом стилістичної адаптації, що допомагає зберегти автентичність інтонації й емоційного звучання репліки у межах культури цільової мови.

Таким чином, перекладачка свідомо уточнює й конкретизує емоційний стан героя, обираючи м'якший варіант «розклеївся» замість категоричного «зламався». Такий вибір не є випадковим – він відображає глибинне розуміння психології персонажа, підлітка, який, попри невиліковну хворобу, продовжує боротися, зберігаючи внутрішню силу та гідність.

Використання слова «розклеївся» створює враження короткочасної слабкості, людського моменту емоційного зриву, який не заперечує мужності героя, а, навпаки, робить його образ більш живим, справжнім і вразливим у найкращому сенсі цього слова.

Отже, перекладачка, відмовившись від «жорсткого» дієслова «зламався», уникає конотацій безповоротної поразки й водночас передає теплий, співчутливий тон автора, який показує, що навіть у найтемніші моменти життя герої Джона Гріна залишаються сильними, здатними відчувати, любити й не втрачати людяності.

Розглянемо ще одну характерну рису романів Джона Гріна – блендинг (від англ. *blending*), тобто злиття частин двох або більше слів у нове лексичне утворення. У цьому процесі перша частина одного слова поєднується з другою частиною іншого, причому ці елементи можуть бути як повними, так і скороченими [20]. (сторінка 49)

Такий спосіб словотворення є типовим для сучасного молодіжного мовлення, оскільки надає висловлюванням дотепності, лаконічності й експресії. Він також демонструє гнучкість англійської мови, здатної швидко адаптуватися до нових соціокультурних реалій.

Окрім блендингів, у текстах Джона Гріна широко представлені й скорочення (аббревіації), що є невід’ємною частиною комунікації сучасних підлітків. Їх використання сприяє створенню автентичного мовного середовища, наближеного до реального спілкування молоді, та водночас формує неповторний стиль письменника.

Оскільки герої роману *The Fault in Our Stars* хворі на невиліковну хворобу, у тексті часто з’являються скорочення медичних термінів, а також назви відомих телешоу та інших культурних реалій. Наприклад:

(2). “Please record the next several episodes of the ANTM marathon for me”. [42]

(2). «Будь ласка, запиши для мене кілька серій «Топ-моделі»». [41]

У цьому випадку перекладачка застосувала тактику експлікації, тобто надала уточнення, яке не було явно виражене в оригіналі: аббревіатура *ANTM marathon* розшифровується як *America's Next Top Model* і в перекладі подається у формі «*Топ-моделі*».

Таке уточнення допомагає зробити вислів зрозумілим для українського читача, який може не впізнати англомовне скорочення. У результаті переклад набуває ознак доместикації, адже культурний елемент оригіналу адаптовано до цільової аудиторії без втрати змісту.

Важливою особливістю ідіостилю Джона Гріна є okazіоналізми – індивідуальні авторські новотвори, створені для конкретного контексту чи художньої мети. Вони відрізняються від неологізмів тим, що не входять до загальноновживаної лексики й не фіксуються у словниках. Такі слова мають тимчасовий, контекстуальний характер і слугують засобом вираження унікального стилю, гумору чи емоційного стану персонажів, водночас розкриваючи творчу манеру автора. [21] (сторінка 79)

Автор створює власні слова, аби глибше занурити читача в атмосферу юнацького світу – період, коли вигадкування нових назв, жартівливих висловів чи слів є природною частиною спілкування. Такі okazіоналізми допомагають передати неформальність, креативність і самоіронію молоді, роблячи мову персонажів живою та автентичною.

Розглянемо приклад okazіоналізмів із роману *The Fault in Our Stars*:

(3). But enough about me. What is new in the Hazel-verse? [42]

(3). Але досить про мене. Що нового в Хейзелграді? [41]

Джон Грін створив цей okazіоналізм, додавши до власного імені *Hazel* частину *-verse*, що походить від слова *universe*. Спираючись на контекст, можна припустити, що така форма не випадкова: Огастус симпатизував Гейзел і сприймав її як цілий всесвіт — безмежний, загадковий і прекрасний. Тут *universe* виконує роль символу

нескінченності, ототожнюючи внутрішній світ героїні з чимось космічним і всеохопним.

У перекладі перекладачка відтворила цей okazіonalіzm за допомогою архаїчного суфікса -град, утворивши слово «Хейзелград». Суфікс -град асоціюється з окремим простором або територією, що підкреслює ідею особистого світу Гейзел, відокремленого від усього іншого.

Отже, перша частина okazіonalіzmu (*Hazel*) була передана шляхом транслітерації, а друга (-verse → -град) — за допомогою тактики еквіваленції, яка дозволила зберегти образність, індивідуальність і теплий підтекст вислову.

1.4. Методологія та матеріал дослідження

Індивідуальний стиль письменника зумовлений специфікою мовної організації його творів, яка вирізняє автора серед інших і водночас є творчим, унікальним проявом загальнонародної мови. Сьогодні вивчення ідіостилу письменника є одним із провідних напрямів лінгвістичних досліджень, що поєднує зусилля мовознавців і літературознавців. Воно реалізується у двох площинах: по-перше, як вивчення історії української літературної мови, зокрема внеску окремого автора в її розвиток; по-друге, як аналіз мови художньої літератури з акцентом на розкритті її естетичної функції. [22].

С. Бибик, розширюючи уявлення про методи вивчення індивідуального стилю, пропонує два детальні підходи, кожен з яких має свої цілі й особливості.

Системно-функціональний підхід. Цей метод спрямований на комплексне дослідження мови літературних творів. Він може реалізовуватися у двох основних напрямках:

1). історико-лінгвістичному, коли увага зосереджується на внеску конкретного письменника в розвиток української літературної мови, у збагачення її лексики, стилістики, жанрових можливостей тощо.

2). естетико-функціональному, коли аналізується, як мова виконує художні завдання, створює образність, передає світоглядні орієнтири митця й відображає суспільно-культурний контекст епохи.

У межах цього підходу може бути обраний і один конкретний твір (часто ключовий для всієї творчості письменника), який дозволяє простежити найважливіші риси його стилю та їхню еволюцію.

Рівневий підхід. Цей метод зосереджується на аналізі окремих рівнів мовної системи, що проявляються в ідіостилі. Йдеться про:

- 1). фонетичний рівень (звукова організація, милозвучність, ритміка);
- 2). лексичний рівень (вибір і частота використання певних слів чи груп слів, улюблена лексика автора);
- 3). морфологічний і синтаксичний рівень (специфічні граматичні конструкції, структура речень, їхня довжина, складність, інверсії тощо);
- 4). стилістичний рівень (засоби образності, метафорика, порівняння, символіка).

Особливу увагу в цьому підході приділяють домінантному рівню — тобто такому, який найбільш виразно виявляє індивідуальність письменника й стає ключем до розуміння його стилю. Наприклад, у поета це може бути ритміко-інтонаційна організація тексту, у прозаїка — синтаксична структура речень, у драматурга — мовлення персонажів.

Таким чином, системно-функціональний підхід дозволяє побачити індивідуальний стиль у цілісності, у взаємозв'язку з історією та естетикою літератури, тоді як рівневий — дає змогу детально проаналізувати ті мовні елементи, які найбільшою мірою формують унікальність авторського письма. [23].

Л. Ставицька запропонувала двоєдиний підхід до комплексного вивчення ідіостилю письменника, який передбачає:

- 1). виявлення особливостей поетики митця, зокрема системи постійних стилетворчих ознак, що формують його індивідуальний почерк;
- 2). визначення характеру співвідношення індивідуального стилю автора із загальнолітературними мовними нормами. [24].

Наукові дослідження свідчать про різноманітність підходів до вивчення ідіостильових особливостей мовлення письменника, а також до лінгвістичної інтерпретації й розкодування художнього тексту на різних рівнях його аналізу. У межах наукового плюралізму сучасні дослідники виокремлюють цілу низку підходів до аналізу ідіостилю письменника:

Семантико-стилістичний – спрямований на дослідження лексико-семантичних компонентів ідіостилю у зв'язку з естетичною організацією мовних засобів виразності.

Власне ідіостилістичний – вивчає загальномовні та індивідуально-специфічні риси ідіостилю автора на різних мовних рівнях.

Системно-структурний – концентрується на окремому мовному явищі та закономірностях його функціонування у структурі ідіостилю письменника.

Лінгвокогнітивний – розглядає текст з точки зору того, як автор пізнає та осмислює світ, описує його концептуальні пріоритети й способи мовної реалізації, символіку авторського мовлення та вербалізацію психоментальних смислів.

Лінгвокультурологічний – орієнтований на декодування національно-культурної інформації у творах письменника як представника певної лінгвокультури, а також на аналіз мовних проявів культурно-національного компонента в його ідіостилі.

Лінгвопоетичний – досліджує лінгвостилістичні засоби творення поетичних образів у художньому тексті, поєднуючи методи мовознавчого та літературознавчого аналізу.

Комунікативно-діяльнісний – репрезентує ідіостиль як результат вербалізації комунікативних намірів та настанов автора, який постає мовною особистістю й творцем художнього текстового простору.

Соціолінгвістичний – висвітлює значення авторської мовотворчості у становленні нової української літературної мови та в нормалізації її лексико-семантичної системи.

Лінгвостатистичний – передбачає кількісний аналіз ідіостилю, ґрунтуючись на цифрових даних для підтвердження висновків, зокрема з використанням методів корпусної лінгвістики та ідеографічної лексикографії.

Згадані підходи під час аналізу індивідуального мовлення письменника часто перетинаються та взаємодіють між собою. Варто підкреслити, що, розвиваючи традиції лінгвостилістичного аналізу художнього тексту, дослідники дедалі частіше застосовують лінгвопрагматичний, когнітивно-семантичний та лінгвоконцептологічний підходи до вивчення функціонування мовних одиниць у тексті. Сучасні тенденції міждисциплінарної інтеграції в науці сприяють формуванню нових напрямів у вивченні лінгвокреативної діяльності письменників. Такі дослідження відбуваються у широкому контексті, що охоплює ідеї філософії, естетики, етнографії, культурології, психології, соціології та інших гуманітарних дисциплін, а також враховує вплив сучасних мультимедійних технологій. Проте багатовекторність лінгвістичних досліджень не стільки вирішує проблему, скільки породжує дедалі більше різних теорій і методологічних підходів.

Спробуємо викласти власні міркування стосовно ключових принципів та перспективних орієнтирів у дослідженні особливостей мовно-художнього континууму письменника.

Слідом за М. Крупую можна стверджувати, що комплексний підхід до вивчення мови художньої літератури спирається на кілька ключових засад:

1). розуміння художнього тексту як цілісної єдності, сформованої з взаємопов'язаних рівнів, адже лише у сукупності всіх елементів може постати повна мовна картина;

2). осмислення філософських ідей В. Гумбольдта, О. Потебні та О. Пешковського щодо ролі народної мови в літературному творі, які розглядають мову не як завершений «продукт діяльності», а як безперервний процес мовленнєвої творчості, спрямований на вираження думки;

3). виявлення взаємозв'язку між загальнонародною мовою та індивідуальним стилем письменника;

4). аналіз мови літературного твору в широкому контексті творчості автора та його світоглядних орієнтирів. [25].

Більш детальне дослідження мовотворчості митця на внутрішньотекстовому рівні передбачає залучення екстралінгвальної інформації та аналіз його світоглядних орієнтацій. Ідіостиль, як унікальне явище, постає відображенням художньої дійсності крізь призму світоглядних установок автора та його системи духовних цінностей. Дослідник ідіостилю «стає на міст, що поєднує мову з чимось зовнішнім, універсальним, надіндивідуальним — із самою особистістю письменника». Трихотомія загальнолюдського, національного (ментального) та індивідуального в мові дозволяє простежити етнопсихолінгвістичні основи формування мовної особистості та

проаналізувати психологічні чинники, що зумовлюють створення індивідуально-авторської картини світу.

Текст автора виступає «відображенням екстралінгвального підґрунтя його творчості». [26]. Отже, опис мовних пріоритетів письменника потребує від дослідника максимально повного врахування позамовних чинників, які впливають на формування його мовної особистості. Це передбачає висвітлення взаємозв'язку між мовою та світовідчуттям автора, аналіз джерел становлення його національно-мовного світогляду, а також з'ясування ролі особистих чинників: виховання, рівня інтелекту та освіти, обізнаності з мовною системою, мовного оточення, професійної діяльності, уподобань, індивідуальних мовних спостережень і соціальних зв'язків. Не менш важливо враховувати мовну ситуацію епохи — стан розвитку літературної мови на час творчої діяльності автора. Сукупність цих факторів формує письменника як мовну особистість і визначає специфіку його авторського стилю.

Індивідуальний стиль письменника віддзеркалює мовні норми та тенденції тієї епохи, у якій він творив. Художній твір як унікальна мистецька структура відображає не лише індивідуальні мовностильові риси та особливості мовлення автора, а й репрезентує мовні моделі, характерні для літератури відповідної епохи. У цьому контексті дослідження індивідуальної мовотворчості письменника є особливо важливим, адже за своїми ключовими рисами вона відображає ідіолект української національної мовної особистості певної історичної доби.

У своїх художніх текстах митець слова відтворює власне бачення дійсності крізь призму ментально-світоглядної домінанти, яка визначає його ставлення до світу, систему цінностей, а також поєднання психічних, інтелектуальних, ідеологічних, релігійних та естетичних рис, властивих більшості представників певного народу. У такому контексті доцільно говорити про національну специфіку художньої мовотворчості як

важливий напрям дослідження ідіостилю, адже вона вбирає в себе багатовікову мудрість народу, відлуння колективного підсвідомого, що зберігає пам'ять і досвід багатьох поколінь.

На сучасному етапі розвитку метамови лінгвостилістичних досліджень спостерігається активне впровадження термінології соціолінгвістики та комунікативної лінгвістики. Одним із напрямів дослідження ідіостилю письменника є розкриття понятійної сутності термінів «ідіостиль» та «ідіолект» у їхньому зв'язку з рядом суміжних соціолінгвістичних «лектальних» категорій [27] які використовуються для позначення різних рівнів соціально-мовленнєвої типізації та варіативних форм репрезентації мовної діяльності в конкретному соціокультурному середовищі, наприклад: «етнолект», «соціолект», «криптолект», «гендерлект», «фемінолект», «маскулінолект», «аннолект» (від лат. *annus* — «рік»), «регіолект». [26].

Вивчення авторського стилю зазвичай відбувається шляхом аналізу різножанрових творів, у яких відображена мовна практика письменника. Очевидно, що необхідною умовою об'єктивного вивчення мови конкретного письменника є належна якість емпіричної бази, зокрема добір автентичних текстів для наукового аналізу. Адже публікації художніх творів зазнають впливу видавничих практик різних культурних і політичних періодів, містять редакторські втручання й відрізняються особливостями правопису тощо. Будь-яке втручання в оригінальний текст автора — зміни, внесені упорядниками, редакторами чи видавцями — перешкоджає об'єктивному дослідженню мовної особистості письменника та нівелює виразність його авторського «я». Отже, цілком слушною є позиція П. Гриценка, який наголошує, що для мовознавчих досліджень канонічними джерелами залишаються авторський рукопис або його факсимільне відтворення, а за їх відсутності — прижиттєві видання, затверджені самим автором. [28].

Комплексне лінгвістичне вивчення індивідуального стилю можливе завдяки залученню всього корпусу текстів письменника, обраних для дослідження. Аналіз лише одного твору, на нашу думку, є обмеженим, адже він відображає мовно-стилістичні особливості конкретного тексту, але не дає змоги створити повний реєстр маркерів ідіостилу та визначити сталі стилетворчі риси, що вирізняють мовлення певного автора серед інших представників національної літератури. Важливим і надійним джерелом для дослідження ідіостилу письменника виступають не лише його жанрові твори, а й прижиттєві видання, публічні виступи, епістолярна спадщина, спогади сучасників, архівні матеріали та інші документи.

Індивідуальний стиль письменника визначається тим, які пласти лексики він вводить у художній твір, яким чином використовує багатозначні слова, фразеологічні ресурси мови та її стилістичний потенціал. [29].

Отже, моделювання ідіостилу видатного письменника тісно пов'язане з авторською лексикографією, зокрема зі створенням словника його мови, який відображає лексико-фразеологічний фонд творів митця. Подібний словник є важливим не лише для глибшого розуміння творчості самого автора, а й для вивчення певного етапу розвитку національної мови. Лексикографічне опрацювання мови письменника забезпечує переконливий і об'єктивний матеріал для характеристики його ідіостилу, оскільки демонструє словникові ресурси автора, пропонує кількісний опис його індивідуальних мовних надбань і водночас відображає як загальномовні тенденції, так і специфічні риси його мовотворчості. Такий словник може включати показники частотності вживання словоформ у тексті, що забезпечує об'єктивність у визначенні мовних пріоритетів автора.

Ключовою категорією ідіостилістики як окремого напрямку мовознавства є поняття індивідуального стилю (ідіостиллю), який можна визначити як вербальне втілення індивідуально-авторської картини світу. Він реалізується через систему мовних домінант — фонетичних, лексичних, фразеологічних, граматичних, — що зумовлені світоглядними орієнтирами письменника, а також через сталі стилетворчі ознаки, які формують специфіку його художньої системи. Сучасна лінгвістика демонструє різноманіття підходів до наукового аналізу ідіостиллю письменника, а також до лінгвістичної інтерпретації та розкодування художнього тексту. Категорія ідіостиллю безпосередньо співвідноситься з низкою суміжних понять, які по-особливому висвітлюють проблему людського чинника в мові: «ідіолект», «індивідуально-авторська мовна картина світу», «мовна особистість», «мовний образ автора». Ідіолект, що відображає сукупність індивідуальних рис мовлення — професійних, соціальних, територіальних та інших, — вирізняє мову конкретного носія й водночас перебуває у тісному зв'язку з ідіостилем, становлячи його складову частину. Ідіолект відображає індивідуальний рівень мовної діяльності, який у письмовому мовленні набуває ознак ідіостиллю. Художні твори відтворюють індивідуально-авторську мовну картину світу, яка постає як вербальне відображення дійсності крізь призму особистих спостережень письменника та його світосприйняття, зумовленого національно-культурними особливостями. Мову художніх творів та систему зображувальних засобів, які вирізняють митця як неповторну індивідуальність серед інших, можна розглядати як основу для реконструкції мовного образу автора. Мовні засоби, позначені індивідуальністю автора, виступають домінантними елементами, які визначають ключові риси його мовотворчості та репрезентують письменника як мовну особистість. Аналіз мови митця на основі автентичних текстів як цілісної мовної системи, де поєднуються

загальнонародна картина світу та індивідуальна художня картина світу автора, дозволяє виявити специфіку його ідіостилю. Послідовне використання якісних методологічних принципів для різнобічного аналізу дає змогу здійснити об'єктивний і всебічний опис релевантних маркерів індивідуально-авторської мовотворчості, забезпечуючи повноту та достовірність отриманих результатів.

Висновки до розділу 1

У цьому розділі представлено теоретичні основи аналізу ідіостилю та принципи його передачі у художньому перекладі, а також окреслено методичні підходи, що можуть бути використані для подальшого дослідження. Підсумкові положення можна сформулювати так:

Поняття стилю в літературознавстві охоплює кілька рівнів — від загальних закономірностей, властивих певній епосі, напрямові чи жанру, до індивідуально-авторського рівня, який визначається як ідіостиль. Ідіостиль розглядається як унікальна система мовних засобів, художніх прийомів і смислових домінант, через які автор відображає власне світобачення. Саме ця система формує неповторність письма та забезпечує впізнаваність творчої манери митця.

Співвідношення загального та індивідуального у стилі полягає в тому, що загальні стильові закономірності виконують роль своєрідної «матриці» естетичних і мовних норм, на ґрунті якої формується авторська манера. Ідіостиль постає як творчий відгук митця на ці норми — їх інтерпретація, трансформація й індивідуалізація. Повторювані й внутрішньо мотивовані мовні елементи у його творах стають маркерами неповторної авторської стилістики.

Ідіостиль як перекладацька проблема полягає в тому, що під час художнього перекладу важливо не лише передати змістову точність оригіналу, а й зберегти його естетичну функцію та індивідуально-стильову

специфіку автора. Відтворення ідіостилю вимагає від перекладача глибокого розуміння авторського світобачення, мовної індивідуальності та творчих стратегій. Саме рівень інтерпретаційної компетентності перекладача та адекватність передання стильових особливостей визначають художню цінність і якість перекладу.

Стратегії та тактики перекладу ідіостилю визначаються балансом між збереженням індивідуальної своєрідності автора та адаптацією тексту до культурного контексту мови перекладу. Основними стратегічними напрямками, за Л. Венутті, виступають доместикація (пристосування тексту до норм цільової культури) і форенізація (збереження іншомовної специфіки оригіналу).

Конкретизація цих стратегій відбувається через тактики, запропоновані Ж. Віне та Ж. Дарбеньє, серед яких — запозичення, калькування, дослівний переклад, транспозиція, модуляція, еквіваленція, адаптація. Важливу роль відіграють і так звані просодичні ефекти — ампліфікація, редукція, експлікація, імплікація, узагальнення, конкретизація, які забезпечують стилістичну гнучкість перекладу.

Уточнення, запропоновані Е. Пімом (зокрема, поняття *copying* та *expression/content change*), надають класифікації більшої аналітичної точності, дозволяючи адекватніше описати реальні перекладацькі рішення у процесі передачі ідіостилю.

Маркерні риси ідіостилю Джона Гріна полягають у поєднанні інтелектуальної глибини з живим, сучасним мовленням, наближеним до молодіжного дискурсу. Його тексти орієнтовані на підліткову та юнацьку аудиторію, тому характеризуються активним використанням підліткового соціолекту, лексичних інновацій, зокрема фразеологічних оновлень, блендингів, аббревіацій та okazionalizmів.

Таке мовне середовище створює ефект автентичності, природності та емоційної щирості, але водночас ускладнює переклад. Перекладач має не лише передати зміст, а й зберегти динаміку, дотепність і комунікативну енергію оригіналу, адаптуючи молодіжні мовні коди до цільової культури без втрати авторського тону та естетичної виразності.

Приклади перекладацьких рішень у романі *The Fault in Our Stars* демонструють різні підходи до передачі ідіостилю Джона Ґріна:

broke down → «розклеївся» — застосовано модуляцію та конкретизацію, що дозволяють передати емоційний надлом героя без відтінку остаточної поразки, який міг би з'явитися у буквальному «зламався».

ANTM marathon → «Топ-моделі» — використано експлікацію акроніма (*America's Next Top Model*) із доместикаційним ефектом, що робить алюзію зрозумілою українському читачеві без втрати культурного контексту.

Hazel-verse → «Хейзелград» — приклад креативної еквівалентності, яка зберігає ігрову природу оригінального неологізму та метафоричний образ «власного всесвіту» героїні. Такий переклад реалізує блендинг і okazionalizm, властиві авторській манері Ґріна.

Ці рішення демонструють інтерпретаційну гнучкість перекладача, спрямовану на збереження енергії, молодіжного тону та іронічно-емоційної виразності, що є маркерними ознаками ідіостилю автора.

Методологія дослідження ідіостилю передбачає комплексний, міждисциплінарний підхід, що поєднує різні наукові парадигми. Оптимальним є системно-функціональний підхід, який охоплює історико-лінгвістичний (розгляд еволюції стилю у контексті розвитку мови та культури) та естетико-функціональний (аналіз художньо-виражальних функцій мовних одиниць) вектори.

РОЗДІЛ 2.

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДЖОНА ГРІНА У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ «ВИННІ ЗІРКИ»

2.1 Перекладацьке відтворення іронії

Іронія – це прийом висловлення думки, за якого слова або фрази вживаються у контексті з протилежним до буквального змістом, тобто приховано передають глузування чи удавання. Форма глузування, що виражається через інакомовлення: осуд чи заперечення подаються у вигляді удаваного схвалення або згоди. Об’єкту навмисно приписують риси, яких він не має, але які мав би мати. Саме тому іронію відносять одночасно і до тропів, і до стилістичних фігур. Зміст іронії зазвичай передається не самими словами, а через контекст, інтонацію чи стиль мовлення. Як форма мислення, почуттів і вираження, іронія з античних часів служить важливим засобом гумору, сатири й сарказму, виступаючи перевіреним способом непрямо висловлювати правду.

Іронія за своєю природою має скептичний і критичний характер, не сприймає авторитетів. У новіші епохи це яскраво проявляється у творчості Дж. Свіфта, Вольтера, Г. Філдінга, Г. Джеймса, Т. Манна та А. Франса. Усі форми іронії, використані цими та іншими авторами, ґрунтуються на відчутті чи усвідомленні суперечності — між висловленими словами та їх справжнім змістом, між учинками й їхніми наслідками, між уявним і реальним. Як філософсько-естетична категорія, іронія отримала різні тлумачення в різних естетичних концепціях: від «сократівської іронії» до риторичної фігури та оповідної манери, притаманної Цицерону й Квінтіліану. Ф. фон Шлегель розвинув поняття «трагічної» та «романтичної іронії», яку високо цінували Г. Гайне, Ф. Ніцше та Ш. Бодлер. С. К’єркегор у своїй магістерській дисертації «Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates» («Про поняття іронії з особливою увагою

до Сократа», 1841) розглядав іронію як особливий спосіб сприйняття дійсності, своєрідний погляд на буття. Наприкінці XIX століття більшість різновидів іронії — вербальна, ситуативна та інші — були вже визначені й систематизовані. [30]

Розглянемо приклади з роману «Винні зірки»:

(1) «— Ми буквально в серці Ісуса, — сказав він. — Я думав, ми в підвалі церкви, а ми буквально в серці Ісуса.

— Хтось повинен сказати про це Ісусу, — мовила я. — Ну, це ж, мабуть, небезпечно — тримати в серці хворих на рак дітей» [30, с. 14]

(1) “We are literally in the heart of Jesus,” he said. “I thought we were in a church basement, but we are literally in the heart of Jesus.”

“Someone should tell Jesus,” I said. “I mean, it’s gotta be dangerous, storing children with cancer in your heart” [29, с. 13]

Гейзел і Огастус відвідують зустріч групи підтримки для підлітків, хворих на рак, яка проходить у підвалі церкви. Її ведучий часто повторює, що вони збираються «у серці Ісуса», маючи на увазі духовну єдність і підтримку Божої присутності. Однак Огастус сприймає ці слова буквально й іронічно зауважує, що вони, мовляв, справді «перебувають у Його серці». Гейзел підхоплює цей сарказм, додаючи ще гостріший шар іронії: «Хтось має сказати Ісусу, що це небезпечно – тримати в серці дітей із раком». Такий обмін репліками створює суміш чорного гумору й інтелектуальної гри, у якій герої висміюють пафос релігійних фраз, водночас приховуючи за жартом свій страх і біль.

Ознаки іронії в тексті включають наступні:

1. Вербальна іронія (буквальне - переносне)

Іронічний ефект виникає через протиставлення буквального й метафоричного значень фрази «*in the heart of Jesus*». Те, що ведучий каже у переносному, духовному сенсі, Огастус сприймає буквально. Ця мовна гра створює комічний контраст між релігійним пафосом і буденністю –

адже їхня зустріч відбувається не в сакральному місці, а в звичайному підвалі.

2. Ситуативна іронія (святе - страждання)

Простір, який символічно має бути осередком любові, надії та спасіння – «серце Ісуса» – у реальності перетворюється на місце, де збираються діти, приречені на страждання. Такий контраст між релігійним образом і жорстокою дійсністю створює трагічну іронію: святе співіснує з болем, а віра – з безсиллям.

3. Саркастична іронія героїв

Репліка Гейзел «це, мабуть, небезпечно – тримати в серці дітей із раком» є прикладом чорної іронії. Герої використовують сарказм не для знецінення віри, а як спосіб емоційного самозахисту. Їхній гумор – це спроба впоратися з абсурдністю ситуації, перетворити страх і безнадію на дотеп, аби бодай на мить повернути собі відчуття контролю.

(2) «— Як ти почуваєшся?

— У роті мідний присмак. Але загалом я на американських гірках, які ведуть тільки вгору, друже, – відповів Гас» [30, с. 103]

(2) “How are you feeling?” Isaac asked.

“Everything tastes like pennies. Aside from that, I’m on a roller coaster that only goes up, kid,” Gus answered [29, с. 103]

Окремо можемо виділити такий вид іронії, як іронія героїзму. Розглянемо приклад.

Ця сцена розгортається в той період, коли стан Огастуса помітно погіршується: хвороба прогресує, сили залишають його, проте він намагається зберегти ілюзію звичного життєрадісного настрою та дотепності. Коли Айзек – його друг, який також пережив втрату (осліп після операції) – запитує, як він почувається, Огастус замість прямої, емоційної відповіді вдається до іронічної метафори. Цим він приховує свій

страх і біль, перетворюючи фізичні страждання на жарт, аби не показати безсилля й не викликати співчуття.

Ознаками іронії в цьому випадку є наступні:

1. Вербальна іронія (протилежність змісту й вислову)

На поверхні слова Огастуса звучать оптимістично — *«гірки, які ведуть лише вгору»* — проте зміст приховує глибоку трагічність. Його вислів суперечить реальності: фізичний стан героя невпинно погіршується. Саме цей контраст між формою і змістом створює ефект вербальної іронії — коли сказане передає протилежне тому, що є насправді.

2. Ситуативна іронія (оптимізм у безнадії)

Фраза, що зазвичай звучить як девіз для натхнення, набуває трагічного відтінку, коли її промовляє людина, яка стоїть на межі життя і смерті. Іронія полягає в тому, що Гас говорить про «рух угору», тоді як його життя невпинно прямує до спаду. Це своєрідна інверсія життєвої траєкторії: підйом у словах — це лише маска, за якою приховано неминучий кінець.

3. Емоційна іронія (самоіронія як захист)

Замість того щоб нарікати на біль і безсилля, Огастус обирає жарт. Його самоіронія — це спосіб зберегти гідність, не дозволити хворобі зруйнувати внутрішній світ. Такий гумор стає формою емоційного опору, психологічною терапією: перетворюючи трагедію на сміх, він робить її хоч трохи стерпнішою і залишає за собою останнє слово — право дивитися смерті в очі з усмішкою.

(3) «Депресія — побічний ефект умирання. (Рак — теж побічний ефект умирання. Те саме можна сказати практично про все)» [30, с. 9]

(3) Depression is a side effect of dying. (Cancer is also a side effect of dying. Almost everything is, really.) [29, с. 10]

Характерною рисою використання іронії в тексті є зведення трагедії до буденності. Розглянемо приклад.

На початку роману Гейзел знайомить читача зі своєю історією та станом: вона хвора на рак, її існування зведене до лікування, лікарень і постійного усвідомлення близької смерті. Вона формулює парадоксальну думку: *«депресія — це побічний ефект умирання»*, а потім іще розширює її — *«рак — теж побічний ефект умирання»*, доходячи до гротескного висновку, що *«практично все — побічний ефект смерті»*. Цей вислів демонструє її філософський спосіб мислення, поєднаний із чорним гумором: Гейзел ніби намагається раціоналізувати власну трагедію, перетворюючи смерть на абстрактну закономірність, а не на особисту катастрофу.

Ознаками іронії є наступні:

1. Вербальна іронія (протилежність змісту й тону)

Репліка Гейзел звучить майже як клінічний звіт: *«депресія — побічний ефект умирання»*. Сухість і псевдонаукова точність контрастують із глибиною трагедії, про яку йдеться. У цьому полягає іронічна інверсія — смерть постає не кінцем, а причиною всього живого, ніби логіка буття перевернута догори дригом. Такий контраст між раціональним тоном і філософським абсурдом викликає водночас усмішку й тривогу.

2. Екзистенційна іронія (раціональне над ірраціональним)

Гейзел намагається осмислити власну хворобу й страх через розум. Вона перетворює емоції на поняття, систематизує біль, немовби проводить внутрішній науковий аналіз. У цьому проявляється екзистенційна іронія: героїня намагається раціонально пояснити те, що за своєю природою не підлягає поясненню — смерть, страждання, втрату. Це і є форма інтелектуалізації — мислити, щоб не відчувати.

3. Саркастична іронія (виклик трагічній нормі)

Її сарказм підриває звичний пафос довкола хвороби й смерті. Гейзел ніби висміює суспільну схильність драматизувати страждання, перетворюючи його на героїчний сюжет. Коли вона каже, що «практично все – побічний ефект смерті», то знущається з самого прагнення медицини й культури все пояснити, все класифікувати. Це гірка іронія над світом, який навіть людський біль зводить до діагнозу.

2.2 Перекладацьке відтворення чорного гумору

Чорний гумор являє собою специфічну форму комічного, у якій поєднуються два, на перший погляд, несумісні начала – трагічне й смішне. Його основою є парадоксальне сприйняття життєвих реалій, коли навіть найбільш болючі, заборонені або жахливі теми – смерть, каліцтво, війна, хвороба, страждання, абсурдність людського існування – стають предметом іронічного осмислення. Такий гумор торкається тих аспектів буття, які зазвичай викликають страх чи відчай, але через комічну призму вони набувають іншого – дистанційованого, іноді навіть катарсичного – значення.

Сутність чорного гумору полягає у свідомому зсуві етичних і естетичних меж. Автор чи мовець, використовуючи цей прийом, не просто висміює події або явища, а намагається зруйнувати звичні уявлення про «дозволене» й «недозволене» в мистецтві чи суспільстві. Завдяки цьому сміх у межах чорного гумору перестає бути лише засобом глузування — він перетворюється на своєрідний захисний механізм, що допомагає людині впоратися зі страхом, болем, трагічними обставинами або безвихіддю. Таким чином, чорний гумор виступає не лише як форма естетичного протесту, але й як інструмент психологічного подолання життєвих травм та екзистенційного жаху [31].

На відміну від класичної сатири, яка спрямована на осуд і висміювання соціальних недоліків, чорний гумор не має вираженого

морального підтексту. Його мета полягає не в моралізації чи засудженні, а в демонстрації суперечливості, подвійності та неоднозначності людського існування, де трагічне і комічне тісно переплітаються, відкриваючи глибші філософські виміри буття. Як зазначає Кузєбна В. [3], він «поєднує емоційно суперечливі реакції – сміх і жах, відчуття безглуздості та катарсис».

З точки зору психології, чорний гумор можна розглядати як адаптаційний механізм людини до травматичних ситуацій. Храбан Т. [33] підкреслює, що військовий чорний гумор «сприяє збереженню внутрішньої рівноваги, дає змогу зняти напругу й осмислити абсурд війни».

З когнітивного боку, розуміння чорного гумору потребує високого рівня емпатії, креативності та стресостійкості, оскільки сприйняття комічного в трагічному контексті вимагає складної емоційно-інтелектуальної обробки інформації [4, с. 10].

Таким чином, чорний гумор – це комплексний міждисциплінарний феномен, що охоплює літературу, кіно, журналістику, психологію й культурологію. Його головна функція — переосмислення меж людського досвіду, а не лише створення комічного ефекту. У сучасній українській культурі чорний гумор виконує роль соціального захисту й сатиричного саморефлексивного інструменту [5].

Розглянемо приклади.

(1) «Гас тепер кличе Кароліну „Нищитель Халк“, і це знайшло відгук у лікарів. Нікому з нас не легко, але стараємося жартувати в будь-якій ситуації» [30, с. 67]

(1) “Gus has taken to calling Caroline HULK SMASH, which resonates with the doctors. There’s nothing easy about this for any of us, but you take your humor where you can get it.” [29, с. 68]

Ми можемо бачити, що Гумор в даному випадку виступає як спосіб подолання відчуття страху й безпорадності.

Прізвисько дівчини Нищитель Халк – прецедентне ім'я, герой світу Марвел, але широко відомий читачам в усьому світі, тому ім'я збережено без змін та коментарів.

Кароліна — пацієнтка, що переживає тяжкий фізичний стан через онкологічне захворювання. Огастус жартома називає її «Нищителем Халком» — прізвиськом, яке відсилає до коміксового героя, відомого своєю надлюдською силою та здатністю все руйнувати. Цей дотеп викликає усмішку навіть у лікарів, які щодня мають справу з болем, стражданнями та смертю, тому знаходять у ньому полегшення й певну емоційну розрядку.

Ми можемо виділити наступні елементи чорного гумору:

1. Контраст між слабкістю та силою

Огастус жартома називає важкохвору Кароліну ім'ям вигаданого супергероя — символу фізичної могутності та неконтрольованої агресії. Саме ця протилежність між її крихким станом і образом Халка створює трагікомічний ефект, що підсилює абсурдність ситуації.

2. Сміх як психологічний захист

Персонажі використовують гумор, аби подолати відчуття страху й безпорадності. У цьому жарті сміх виконує функцію емоційного щита – він допомагає витіснити біль і прийняти неминучість страждання, не втрачаючи людяності.

3. Знеболення через де-гуманізацію

Жарт ніби знімає гостроту трагедії, перетворюючи смерть і хворобу на об'єкт гри та самоіронії. Це спосіб «роззброїти» страх, зробити болісну реальність менш нестерпною, не принижуючи гідність людини.

Розглянемо ще один приклад:

(2) «Ми купили місце на цвинтарі Краун-Гілл, і якимось чином цілий день ходив з батьком і вибирав конкретну ділянку. Я розпланував свій похорон до дрібниць, а перед самою операцією попросив у батьків дозволу купити дорогий костюм – раптом мені все-таки гаплик» [30, с. 95]

(2) “We bought a plot in Crown Hill, and I walked around with my dad one day and picked out a spot. And I had my whole funeral planned out and everything, and then right before the surgery, I asked my parents if I could buy a suit, like a really nice suit, just in case I bit it” [29, с. 96]

Огастус, молодий хлопець, хворий на рак, із холодною раціональністю розповідає про підготовку до власної смерті: він обирає місце на цвинтарі, планує похорон і навіть просить купити костюм «на випадок, якщо не виживе».

Цей опис сповнений болю, але подається спокійно й навіть жартівливо – що створює характерний ефект чорного гумору.

Елементами чорного гумору тут виступають наступні:

1. Ставлення до смерті

Вислів «раптом мені все-таки гаплик» (англ. “*just in case I bit it*”) має саркастичне, майже розмовне звучання. Герой уживає буденну фразу там, де зазвичай очікується серйозність і скорбота. Такий мовний контраст зменшує трагізм ситуації й показує його внутрішню рівновагу перед неминучим.

2. Раціоналізація смерті через буденні подробиці

Планування похорону, вибір місця на цвинтарі чи покупка костюма зображуються як звичайні справи, позбавлені емоційного пафосу. Ця побутова конкретика створює іронічний контраст між повсякденністю і глибоким страхом смерті.

3. Спосіб психологічного захисту

Огастус не висміює смерть — він намагається співіснувати з нею, зберігаючи гідність і спокій. Його сміх — це не легковажність, а своєрідний інтелектуальний бар'єр, який допомагає не піддатися відчаю.

Розглянемо ще один приклад:

(3) «Все і було ідеально, але мені здавалося, що цей Амстердам — це постановка на основі моїх мрій, і тому я не могла позбутися думки, що вечерея, як і вся поїздка, не більш ніж збавка на рак» [30, с. 100]

(3) “It was perfect, I guess, but it felt like someone had tried to stage the Amsterdam of my imagination, which made it hard to forget that this dinner, like the trip itself, was a cancer perk” [29, с. 101]

Гейзел разом із Огастусом вирушає до Амстердама завдяки благодійному фонду, який допомагає дітям, що борються з раком. Під час цієї поїздки дівчина відчуває, ніби все відбувається занадто бездоганно — «неначе хтось поставив виставу за її мріями». Та за цією ідеальністю вона помічає певну штучність, адже розуміє: ця подорож — не звичайна пригода, а жест співчуття, пов'язаний із її смертельною хворобою.

Елементи чорного гумору включають наступне:

1. Гумор над власним стражданням

Гейзел уживає саркастичний вислів «*cancer perk*» — тобто «пільга для онкохворого». Так вона зводить власну трагедію до рівня іронічного жарту, наче йдеться про «бонусну програму» для тих, хто смертельно хворий. Такий цинізм стає формою чесності — героїня визнає абсурдність того, що смерть відкриває доступ до «подарунків» і «особливого ставлення».

2. Контраст між красою і жахом

Романтична атмосфера Амстердама — місто каналів, світла й кохання — різко контрастує з темою хвороби та наближення смерті. Ідеальна вечерея в казковому місті набуває подвійного сенсу: зовнішня краса лише

підкреслює внутрішню трагічність події, бо ця «досконалість» існує завдяки її стражданню.

3. Самоіронія як спосіб зберегти рівновагу

Висміюючи власну ситуацію, Гейзел намагається не дати хворобі психологічно знищити себе. Її чорний гумор не заперечує емоцій, а навпаки — поглиблює їх, демонструючи, що за саркастичною посмішкою приховані свідомий біль і прагнення вижити духовно.

2.3 Перекладацьке відтворення інтелектуалізмів

Інтелектуалізм — це надання художньому тексту раціонально-філософського змісту: думки, емоції й події осмислюються через логіку, роздуми, філософію, метафору, а не лише через емоційні реакції. У романі Гріна інтелектуалізація виступає способом подолання страху смерті та болю — герої мислять, аналізують і жартують, перетворюючи власну трагедію на філософський досвід.

Також, термін можна розглядати як спосіб захисту, за якого людина відмовляється від емоційного сприйняття ситуації й переходить до раціонального аналізу. Вона концентрується на логіці та фактах, сприймаючи подію як інтелектуальну задачу, тоді як почуття залишаються поза увагою або вважаються другорядними.

У психології інтелектуалізація розглядається як захисний механізм, за якого людина за допомогою логічних міркувань намагається уникнути зіткнення з несвідомими внутрішніми конфліктами та емоційною напругою, що їх супроводжує — тобто замість переживання почуттів вона зосереджується на раціональному мисленні [36] Цей механізм передбачає емоційне відсторонення від ситуації, що викликає стрес. Інтелектуалізація може поєднуватися з раціоналізацією, однак відрізняється від неї тим, що не є псевдологічним виправданням нераціональної поведінки [7]

Інтелектуалізація належить до первинних захисних механізмів, описаних Зигмундом Фройдом. Учений вважав, що спогади містять як свідомі, так і несвідомі елементи, а інтелектуалізація дає змогу людині раціонально осмислювати подію, не викликаючи при цьому почуття тривоги. [38]

Анна Фройд детально розглянула явище інтелектуалізації у своїй відомій праці «Его та механізми захисту» (1937), присвятивши йому окремий розділ під назвою «Інтелектуалізація під час статевого дозрівання». Дослідниця відзначала, що підлітковий період характеризується посиленням емоційних і сексуальних імпульсів, з якими юна особистість не завжди здатна впоратися без внутрішнього напруження. Саме тому, за її спостереженнями, багато підлітків схильні звертатися до інтелектуальних і філософських роздумів як до способу опанування цих суперечливих почуттів. Такий раціональний підхід є цілком природною й навіть конструктивною формою психологічного захисту, яка допомагає особистості знайти рівновагу між інстинктивними потягами та вимогами соціальної і моральної свідомості. Інтелектуалізація є нормальною реакцією доти, доки вона не пронизує всю психічну діяльність людини. Лише у випадку, коли цей процес стає всеохопним і витісняє інші форми емоційного чи інтуїтивного переживання, його можна розглядати як патологічний прояв [22].

Розглянемо приклади:

(1) «Поки він читав, я поринула в кохання, як поринають у сон: повільно, а потім раз – і ти вже розчинився» [30, с. 48]

(1) “As he read, I fell in love the way you fall asleep: slowly, and then all at once” [29, с. 47]

Емоцію (любов) героїня перетворює на спостереження, формулює її через логічну аналогію – процес засинання як природний і некерований.

Гейзел описує мить, коли розуміє, що закохується в Огастуса. Але замість бурхливих почуттів, сліз чи типових романтичних образів, вона раціонально осмислює цей процес, порівнюючи кохання з природним фізіологічним явищем — засинанням.

Ми можемо спостерігати раціональне осмислення почуттів. Гейзел не висловлює кохання у вигляді сильного емоційного вибуху – немає фраз на кшталт «я шалено закохалася» чи «мене переповнили почуття». Вона сприймає це як поступовий, логічний процес: «повільно, а потім раз – і ти вже розчинився». Такий підхід демонструє прагнення героїні осмислити власні емоції через інтелект, зберігаючи контроль над внутрішнім станом.

Порівняння кохання із засинанням – це інтелектуально виважена метафора, що переводить глибоке почуття у сферу звичного, спокійного досвіду. Завдяки цьому Гейзел ніби “раціоналізує” любов, роблячи її зрозумілою, стабільною та безпечною, а не стихійною чи болісною.

У висловлюванні немає проявів пристрасності чи емоційної розгубленості. Навпаки, воно коротке, врівноважене, навіть філософське. Така лаконічність свідчить про дистанціювання від надмірних почуттів – характерну рису інтелектуалізації як психологічного захисного механізму.

Розглянемо ще один приклад:

(2) «Чим повинна бути книжка, Огастасе? Тривожною сиреною? Закликом до зброї? Ін'єкцією морфію? Як і всі запитання у всесвіті, ці теж неминуче приведуть нас до витоків: що означає бути людиною і — запозичуючи фразу в розтривожених шістнадцятирічних, яких ви, без сумніву, гнівно засуджуєте, — у чому сенс?» [30, с. 47]

(2) “What should a story seek to emulate, Augustus? A ringing alarm? A call to arms? A morphine drip? Of course, like all interrogation of the universe, this line of inquiry inevitably reduces us to asking what it means to be human and whether—to borrow a phrase from the angst-encumbered sixteen-year-olds you no doubt revile—*there is a point to it all.*” [29, с. 47]

Ця фраза належить Петеру ван Гаутену — письменнику, чия книга справила сильне враження на Гейзел. У даному епізоді він звертається до Огастуса за допомогою риторичних запитань, які поступово переростають у філософський монолог. Замість щирих емоцій чи співчуття, ван Гаутен обирає шлях інтелектуального відсторонення, переводячи розмову з особистісної площини у сферу абстрактних міркувань, тим самим демонструючи своє відчуження від реальності.

Замість щирих і простих відповідей про мистецтво, біль чи сенс життя, ван Гаутен обирає шлях інтелектуальної гри, ставлячи складні, метафоричні запитання: «Чим повинна бути книжка: тривожною сиреною, заклик до зброї чи ін'єкцією морфію?». Такі образи не лише свідчать про глибину мислення, а й приховують емоційне виснаження автора та його нездатність відчувати чи співпереживати.

Його вислів «усі запитання у всесвіті неминуче приведуть нас до витоків» демонструє типову інтелектуалізацію — відхід від конкретного до загального. Ван Гаутен раціоналізує власний екзистенційний біль, перетворюючи його на предмет філософського роздуму. Таким чином, мислення стає способом уникнути емоційного переживання.

Коли він зневажливо згадує «розтривожених шістнадцятирічних», то використовує іронію як маску. За цим сарказмом криється не байдужість, а вразливість і внутрішня втома. Іронія виконує роль щита, який захищає від болю й співчуття.

Розглянемо ще один приклад:

(3) «Страх забуття — це щось інше, це страх від того, що я не зможу віддати нічого в обмін на своє життя. Якщо ти не прожив у служінні вищому добру, можна принаймні послужити йому своєю смертю, розумієш? А я боюся, що не зможу ні прожити, ні вмерти заради чогось значимого» [30, с. 24]

(3) “The oblivion fear is something else, fear that I won’t be able to give anything in exchange for my life. If you don’t live a life in service of a greater good, you’ve gotta at least die a death in service of a greater good, you know? And I fear that I won’t get either a life or a death that means anything” [29, с. 25]

Огастус – юнак, який живе з постійним усвідомленням власної смертності. Його «страх забуття» виходить за межі страху перед фізичним кінцем – це тривога перед втратою значущості, перед життям, яке не залишить сліду. У цьому епізоді він не просто висловлює емоції, а перетворює їх на морально-філософське міркування: справжній сенс життя і смерті полягає лише в тому, щоб вони були пов’язані з чимось більшим, ніж сама людина – з вищою метою, ідеєю чи впливом на інших.

Огастус не говорить прямо про страх смерті чи відчай перед небуттям. Замість цього він осмислює власні емоції через абстрактні категорії – «вищу мету», «значущість життя і смерті». Його емоційний страх трансформується у філософське твердження, що життя набуває сенсу лише тоді, коли воно слугує чомусь більшому. Це яскравий приклад інтелектуалізації – коли людина мислить замість того, щоб відчувати.

Оформлюючи свій страх у вигляді морально-філософської дилеми, Огастус прагне впорядкувати внутрішній хаос. Він створює для себе логічну систему, у якій навіть смерть підкоряється раціональному сенсу: якщо життя не має значення саме по собі, то смерть може його надати. Такий підхід дозволяє йому зберегти відчуття контролю над власною вразливістю.

Страх смерті – одна з найпотужніших і найемоційніших людських реакцій. Однак герой «інтелектуалізує» її, обрамлюючи поняттями морального боргу, служіння, обміну. Таким чином, смерть для нього перестає бути лише кінцем — вона стає можливістю виконати певну

місію. Це інтелектуальний спосіб зменшити силу емоційного болю й утвердити сенс там, де, здавалося б, панує безглуздість.

Висновки до розділу 2

У цьому розділі простежено, як ідіюстиль Джона Гріна формується на перетині трьох провідних стильових домінант – іронії, чорного гумору та інтелектуалізації. З'ясовано, що саме їхнє поєднання створює впізнавану естетичну модель авторського письма, у якій глибокі філософські роздуми поєднуються з дотепністю, самоіронією та легкістю сприйняття.

У межах аналізу розкрито, як ці елементи взаємодіють у мовній тканині твору — від лексичних та синтаксичних засобів до інтонаційних і прагматичних рівнів — і яким чином перекладач може відтворити їх українською, не втрачаючи інтонаційної гнучкості, емоційного підтексту та інтелектуального звучання оригіналу.

Окрему увагу приділено перекладацьким стратегіям і тактикам, що забезпечують збереження авторських домінант, – від передачі тонкої іронії через модуляцію та імплікацію до адаптації елементів чорного гумору й інтелектуально забарвлених реплік. Таким чином, розділ демонструє, як комплексне поєднання стилістичних та перекладацьких підходів сприяє адекватному відтворенню ідіюстилю Гріна в українському перекладі.

Іронія у творчості Джона Гріна є багатовимірним стилістичним явищем, що охоплює вербальні, ситуативні та саркастичні форми. Вона ґрунтується на контрасті між буквальним і переносним значенням, виступаючи засобом деміфологізації пафосу та водночас – емоційним захистом персонажів, які за допомогою жарту чи самоіронії долають страх, біль і невизначеність.

Для адекватного перекладу іронії важливим є не буквальне відтворення форми, а збереження функціональної дії вислову — комічної

напруги, двозначності, гри смислів. Це досягається переважно за допомогою таких тактик, як модуляція (зміна ракурсу або логіки вислову), еквівалентність (пошук українського функціонального відповідника) та контекстуальний добір реєстру – передусім розмовного або ігрового, характерного для молодіжного спілкування.

Чорний гумор у прозі Джона Гріна виступає ключовим художнім механізмом, що поєднує трагічне та комічне, створюючи ефект емоційного балансу між болем і прийняттям. Його прояви – вислови на кшталт “*cancer perk*”, самоіронічні прізвиська чи побутове осмислення смерті в раціональних термінах — виконують терапевтичну функцію: допомагають героям знизити відчуття страху, дистанціюватися від травми та повернути собі суб’єктність через сміх.

Для перекладача передача чорного гумору становить особливий виклик, адже будь-яке зміщення тону може призвести до втрати делікатного балансу між жартом і трагізмом. Тому застосовуються просодичні ефекти, що дозволяють зберегти потрібну міру емоційної напруги:

Редукція – щоб уникнути надмірної експресії або етичного дисонансу в цільовій культурі;

ампліфікація чи **експлікація** – коли культурний або мовний код оригіналу потребує роз’яснення для українського читача;

адаптація **реалій** – із збереженням гостроти дотепу та психологічної природності реакцій персонажів.

Інтелектуалізація як одна з провідних рис ідіостилю Джона Гріна проявляється у прагненні осмислити емоційні стани крізь раціонально-філософську оптику. Автор часто трансформує почуття в логічні, узагальнені моделі мислення, поєднуючи екзистенційні роздуми, точно вивірені метафори й псевдонауковий або аналітичний тон оповіді. Такий

підхід дозволяє передати складні переживання героїв у формі інтелектуальних рефлексій, що створює ефект емоційної дистанції та водночас глибини.

У перекладі цей тип стилістики вимагає збереження семантичної точності образів і ритміко-стилістичної рівноваги речення, щоб не втратити інтелектуальний темп мовлення.

ВИСНОВКИ

У цій дипломній роботі теоретично доведено й наочно показано, що ідіостиль одночасно виступає предметом аналізу та мірилом якості літературного перекладу. На матеріалі роману Джона Гріна *The Fault in Our Stars* продемонстровано, як збереження авторської смислової, емоційної та культурної «оптики» забезпечується поєднанням стратегій (доместикація / форенізація) і тактик (за Ж. Віне та Ж. Дарбеньє з уточненнями Е. Піма), доповнених «просодичними ефектами» – ампліфікацією, редукцією, експлікацією тощо.

Стиль і ідіостиль. Стиль є багатошаровим явищем, що охоплює як загальні мовно-естетичні норми певної епохи, напряму чи жанру, так і індивідуальні особливості мовлення конкретного автора. Ідіостиль, у свою чергу, розглядається як цілісна система мовних домінант – лексичних, фразеологічних, граматичних і інтонаційних – які відображають авторську картину світу та забезпечують неповторність і впізнаваність його художніх творів.

Співвідношення загального та індивідуального. Загальні стильові норми слугують своєрідною «матрицею» естетичних і мовних правил, у межах якої формується художнє мовлення. Ідіостиль, натомість, є творчим переосмисленням цієї матриці в індивідуальному письмі автора. Саме системно повторювані й внутрішньо вмотивовані мовні елементи перетворюються на характерні ознаки його неповторної манери.

Ідіостиль як перекладацька проблема. У художньому перекладі ключовим завданням є не буквальне відтворення тексту, а передача його естетичної функції – досягнення функціональної еквівалентності художнього ефекту. Саме тому рівень адекватності відтворення ідіостилу безпосередньо залежить від інтерпретаційної компетентності перекладача, тобто його здатності зрозуміти й передати смислову, емоційну та стилістичну унікальність автора.

Стратегії й тактики. У роботі систематизовано використання стратегій, запропонованих Л. Венутті – доместикації та форенізації, – які реалізуються через комплекс тактик, описаних Ж. Віне та Ж. Дарбенсь: запозичення, калькування, дослівний переклад, транспозицію, модуляцію, еквіваленцію та адаптацію. Ці тактики поєднуються з «просодичними» засобами регулювання смислової насиченості тексту –

ампліфікацією, редукцією, експлікацією, імплікацією, узагальненням і конкретизацією. Доповнення, внесені Е. Пімом (copying, expression change, content change), розширюють і уточнюють цей інструментарій, роблячи його більш гнучким і придатним до опису реальних перекладацьких рішень.

Авторський стиль Джона Гріна формується на перетині іронії, чорного гумору та інтелектуалізації, що надає його письму водночас емоційної глибини й раціональної точності. Його мова спирається на молодіжний соціолект, насичена лексичними новоутвореннями – блендингами, аббревіаціями, okazіоналізмами – та інтелектуально вивіреними метафорами, часто з відтінком псевдонауковості. Для перекладу це означає необхідність збереження динаміки, дотепності й сучасного мовного регістру, що передає енергію, ритм і комунікативну природність оригіналу.

Іронія виконує функцію деміфологізації пафосу та слугує емоційним захистом персонажів, дозволяючи їм дистанціюватися від болю через дотеп і мовну гру. У перекладі головним завданням є збереження комічної напруги та подвійного смислового плану, а не буквально відтворення фрази. Найефективнішими виявляються тактики модуляції, еквівалентності та ретельного добору розмовного або ігрового реєстру, що забезпечують природність інтонації й автентичність гумору.

Поєднання трагічного й комічного у творах Джона Гріна виконує терапевтичну функцію – допомагає героям подолати страх, зберегти гідність і повернути відчуття контролю над власним життям. Для перекладача це вимагає точного балансування між гумором і трагічним підтекстом. Ефективними є просодичні тактики — *редукція* (для уникнення надмірного емоційного чи мовного тиску), *ампліфікація* або *експлікація* (коли необхідно відновити культурний підтекст) та обережна адаптація реалій, що дозволяє зберегти гостроту дотепу без втрати етичної делікатності й естетичної напруги.

Раціонально-філософський спосіб мислення в ідіостилі Джона Гріна перетворює емоційне переживання на інтелектуальну модель осмислення, де почуття виражаються через логіку, метафору й рефлексію. У перекладі пріоритетом стає семантична точність образів і ритміко-інтонаційна гармонія, що зберігає інтелектуальну плавність авторського письма. Доцільними є тактики транспозиції — для забезпечення природного синтаксису в цільовій мові, — та модуляції — для відтворення логіки порівнянь і смислових зв'язків між абстрактними поняттями.

Проаналізовані приклади підтверджують узгодженість обраних тактик із функціональним призначенням вислову: — *broke down* → «розклеївся» (модуляція + конкретизація) — передано емоційний надлом без негативної конотації безсилля чи поразки; — *ANTM marathon* → «Топ-моделі» (експлікація акроніма з ефектом доместикації) — забезпечено зрозумілість алюзії для українського читача та природність мовлення; — *Hazel-verse* → «Хейзелград» (креативна еквівалентність, блендинг / okazionalizm) — збережено ігровий характер вислову та метафоричний образ «особистого всесвіту» героїні.

Фокус дослідження зосереджено на одному авторі – Джоні Гріні (формат case study) та переважно на одному творі – *The Fault in Our Stars*.

Така вибірка забезпечує глибину якісного аналізу, проте кількість розглянутих перекладацьких епізодів є обмеженою, що окреслює межі узагальнень і визначає подальші перспективи розширення дослідження на інші тексти автора чи суміжні корпуси перекладів.

Системно простежено взаємозв'язок між трьома ключовими домінантами ідіостилю Джона Гріна – іронією, чорним гумором та інтелектуалізацією – і відповідними перекладацькими засобами їх відтворення на рівні стратегій, тактик і просодичних ефектів. Такий підхід дозволив узгодити естетичну функцію оригіналу з функціональною еквівалентністю перекладу, забезпечуючи збереження смислової, емоційної та стилістичної цілісності тексту.

Ідіостиль Джона Гріна – це гармонійна система, у якій іронія знімає пафос і виконує захисну функцію для персонажів, чорний гумор трансформує біль у досвід, а інтелектуалізація надає емоціям раціонально-філософського виміру. Адекватний український переклад такої прози можливий лише за умови ситуативно обґрунтованого балансу між доместикацією та форенізацією, а також точного тактико-просодичного налаштування кожного фрагмента.

Успішний переклад забезпечує збереження смислової точності, емоційного тону та культурної індивідуальності оригіналу, водночас залишаючись природним для українського читача. Запропонований у роботі методичний інструментарій – від концептуальної основи до конкретних перекладацьких прийомів – формує надійну базу для подальших прикладних досліджень і розвитку практики відтворення ідіостилю сучасної англомовної молодіжної прози українською мовою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко Т. П. Стратегії і тактики перекладу: когнітивно-дискурсивний аспект. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 336 с.
2. Гречуха Л. О., Кузєбна В. В. Чорний гумор як особливий вид комічного. *Збірник наукових праць «Нова філологія»*. 2022. № 85. С. 157-166.
3. Гриценко П. Ідіолект і текст. *Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка*. Київ, 2007. С. 42–52.
4. Дзюбіна О. Диференціальні ознаки неологізмів і okazіоналізмів (на матеріалі художньої літератури та Інтернет-реклами англійської мови). *Вісник Львівського університету. Сер. Іноземні мови*. 2014. Вип. 22. С. 78–84.
5. Енциклопедія Сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-12622> (дата звернення: 15.08.2025)
6. Єрмоленко С. Я. Стиль індивідуальний. Українська мова : енциклопедія. Київ : Вид-во «Укр. енцикл.» імені М. П. Бажана, 2004. С. 653.
7. Калачевський Н., Вишневська М. Проблематика перекладу художніх творів. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/23212> (дата звернення: 15.08.2023)
8. Кикоть В. М., Опанасенко Ю. В. Ідіостиль автора в художньому перекладі. *Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки»*. 2018. Вип. 2. С. 22–34.
9. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
10. Крупа М. Образ автора як забезпечення комплексного дослідження мови художнього твору. Тернопіль : ЛПЛЕЯ, 1997. С. 61–62.
11. Кузєбна В. В. Стилiстичні особливості чорного гумору (на матеріалі мультиплікаційного фільму «Родина Адамсів»). *Збірник наукових праць «Нова філологія»*. 2021. № 81 (1). С. 180-190.

- 12.Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
- 13.Левицька Н. В. «Чорний гумор» у романах Е. М. Ремарка. *Збірник наукових праць «Актуальні проблеми філології та перекладознавства»*. 2021. № 22. С. 82-86.
- 14.Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. *Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 42. С. 119–127.
- 15.Пєшкова О. Г. Стратегії та чинники англо-українського перекладу мовної гри в науково-популярному дискурсі: дис. ...докт. філ. ХНУ ім. В. Н. Каразіна, Харків. 2024. С. 253
- 16.Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства : конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна. 2016. 116 с.
- 17.Сологуб Н. Словники мови письменників. *Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка* : зб. наук. праць, присвячений 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко. Київ, 2007. С. 134–142.
- 18.Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови. Київ : Критика, 2005. 464 с.
- 19.Ставицька Л. О. Про характер взаємодії категорії індивідуально-поетичного стилю і літературної мови. *Мовознавство*. 1986. № 4. С. 61–65.
- 20.Ставицька Л. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 12–17.
- 21.Храбан Т. Є. Військовий чорний гумор як форма адаптаційних процесів і реагування індивіда на страх смерті (психолінгвістичний аспект). *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля, серія «Філологічні науки»*. 2021. № 1 (21). С. 145–158.
- 22.Шатілова Н. О. Індивідуальний стиль письменника: лінгвостилістична інтерпретація. URL:

<http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/207/5763/12043-1>

(дата звернення: 02.09.2025)

- 23.Юзьків Г. І., Марченко Н. В. Тракткування поняття «стиль» у контексті літературознавства та історії літератури. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2019. Т. 4. № 43. С. 23–28.
- 24.Baldick C. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford : OUP, 2001. 291 p.
- 25.Defense Mechanisms. URL:
<http://www.psychpage.com/learning/library/counseling/defenses.html> (last
accessed: 15.08.2023)
- 26.Fenichel O. The Psychoanalytic Theory of Neurosis. London : Routledge, 1946. 703 p.
- 27.Freud A. The ego and the mechanism of defense. London : Karnac Books, 1993. 191 p.
- 28.Gabbard G. O. Long-Term Psychodynamic Psychotherapy. London : American Psychiatric Publishing, 2010. 328 p.
- 29.Green J. The Fault in Our Stars. New York : Dutton Books, 2012. 318 p.
- 30.Green J. The Fault in Our Stars / переклад з англійської Віри Назаренко. Київ : КМ-БУКС, 2013. 304 с.
- 31.Holmes D. I. The Analysis of Literary Style -- A Review. Journal of the Royal Statistical Society. Series A (General). 1985. Vol. 148. No. 4. P. 328–341.
- 32.Levy J. Translation as a Decision Process. The Translation Studies Reader / ed. L. Venuti. London, New York : Routledge, 2000. P. 148–159.
- 33.Пум А. Exploring Translation Theories. London, New York : Routledge, 2009. 193 p.
- 34.Robinson J. General and Individual Style in Literature. The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1984. Vol. 43. No 2. P. 147–158.

35. Vaillant G. E. Ego mechanisms of defence: a guide for clinicians and researchers. Washington : American Psychiatric Press, 1992. 396 p.
36. Varghese L. M. Stylistic Analysis of Emily Brontë's Wuthering Heights. *Journal of Humanities and Social Science (JHSS)*. 2012. Vol. 2. Issue 5. P. 46–50.
37. Venuti L. *The Translator's Invisibility*. 2nd ed. London, New York : Routledge, 2008. 319 p.
38. Vinay J.-P., Darbelnet J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Paris : Didier, 1972. 727 p.
39. Willinger U. et al. Cognitive and emotional demands of black humour processing. *Cognitive Processing*. 2017. Vol. 18. No. 2. P. 159–167.
40. Wollheim R. *Pictorial Style: Two Views*. *The Concept of Style* / ed. Berel Lang. Pennsylvania : University of Pennsylvania Press, 1979. P. 45–129.
41. Writing Styles. URL: <https://web.uri.edu/graduate-writing-center/writing-styles/> (last accessed: 01.09.2025)

SUMMARY

Artistic translation occupies a special place in modern humanities, as it represents not only an act of interlingual communication but also a form of dialogue between cultures, worldviews, and aesthetic systems. The translator, working with a text, acts as a co-creator who not merely reproduces but also interprets and rethinks the author's individuality within a new linguistic environment. In this context, the concept of *idiolect* (or *individual style*) gains particular significance, as it serves as a key to understanding the author's artistic originality and simultaneously as the main criterion of translation adequacy, ensuring the preservation of the unique aesthetics of the original in another culture.

The relevance of this research is determined by the need for an in-depth linguostylistic and translation-studies analysis of contemporary English-language young adult fiction, particularly the works of John Green, which hold a prominent place in world literature of the early 21st century. His novels are distinguished by a combination of intellectual depth, irony, black humor, and emotional frankness, forming a complex, multi-layered stylistic system sensitive to the subtlest semantic and tonal nuances.

Reproducing these features in Ukrainian translation requires the integration of cognitive, cultural, and pragmatic approaches, as well as careful selection of translation strategies and techniques that ensure the preservation of the author's intonation, cultural subtext, and communicative energy of the original.

The object of the study is John Green's idiolect, seen as a manifestation of his individual linguistic, aesthetic, and worldview system. The subject of the study is the means and methods of reproducing this idiolect in artistic translation, in particular in the novel *The Fault in Our Stars*.

The aim of the research is to determine how the translator can adequately convey the author's idiolect while preserving its semantic, emotional, and cultural dominants within the Ukrainian linguistic and cultural context.

To achieve this goal, the following objectives have been set:

To reveal the essence of the concepts *style* and *idiolect* in the context of linguostylistics and translation studies.

To determine the correlation between general stylistic norms and the author's individual manner of expression.

To analyze the main strategies and techniques of literary translation (according to the concepts of L. Venuti, J. Vinay, J. Darbelnet, and E. Pym).

To define the specific features of John Green's idiolect based on the material of *The Fault in Our Stars*.

To describe translation decisions that ensure adequate reproduction of irony, black humor, and intellectualization in the Ukrainian translation.

To generalize the methodological tools applicable to further applied research and the practice of translating contemporary English-language prose.

The methods of the study are based on a combination of systemic-functional, linguostylistic, cognitive, linguocultural, and comparative-translation analyses, with the use of elements of the quantitative-corpus approach, which ensures objectivity and multidimensionality of the research.

The scientific novelty of the work lies in a comprehensive analysis of John Green's idiolect through the lens of translation strategies and techniques, as well as in establishing the relationship between the key stylistic dominants of his prose — irony, black humor, and intellectualization — and the linguistic means of their adequate reproduction in Ukrainian translation.

The theoretical significance of the research lies in deepening the understanding of the mechanisms of idiolect reproduction in literary translation, particularly within contemporary English-language young adult fiction. The work reveals the relationship between the author's linguistic individuality and the translator's strategies, refining approaches to analyzing stylistic and pragmatic aspects of translation.

The practical significance lies in the possibility of applying the results in teaching translation theory and practice, stylistics, and literary text analysis, as well as in developing educational and methodological materials for future translators and teachers of translation studies.

The structure of the work is determined by the logic of its aim and objectives and includes: an introduction, two chapters — theoretical and analytical, conclusions, and a list of references.

This research aims to form a holistic concept of idiolect translation as a task not only of linguistic but also of cultural-cognitive nature, which requires the translator to possess interpretative flexibility, linguistic sensitivity, and creative responsibility.