

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

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач випускової кафедри
_____ Л.Г. Буданова
«_____» _____ 2023 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

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

**Тема: *ЗАСОБИ ЗБЕРЕЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ В ПЕРЕКЛАДІ
КУРТА ВОННЕГУТА «БОЙНЯ НОМЕР П'ЯТЬ» УКРАЇНСЬКОЮ
МОВОЮ.***

Виконавець: студент групи ФЛ-201«Мз» ГОНТАР ГЛІБ ЮРІЙОВИЧ

Керівник: канд. педг. наук., доцент РУДІНА МАРІНА ВОЛОДИМИРІВНА

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2023

НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет лінгвістики та соціальних комунікацій
Кафедра англійської філології і перекладу
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
_____ Л.Г. Буданова
«_____» _____ 2023 р.

ЗАВДАННЯ на виконання дипломної роботи

Гонтаря Гліба Юрійовича

(прізвище, ім'я, по батькові випускника в родовому відмінку)

1. Тема дипломної роботи: Засоби збереження авторського стилю в перекладі Курта Воннегута «Бойня номер п'ять» українською мовою.
затверджена наказом ректора від «_____» _____ 2023 р. № _____
2. Термін виконання роботи: з _____ по _____
3. Вихідні дані роботи: Стиль у літературі (грец. *stylos* — грифель для писання) – сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напряму, індивідуальну манеру письменника, ідейно-художню своєрідність його творчості. Відома формула Жоржа Луї Леклерка Бюффона «Стиль – це людина» свідчить про те, що саме зі стилем пов'язується уявлення про цілісність художнього твору; він є втіленням єдності всіх його компонентів. І передача цих компонентів та засобів є не аби-якою важливою задачею для досягнення цілісності перекладу.
4. Зміст роботи: РОЗДІЛ 1. Теоретичні дослідження авторського стилю. РОЗДІЛ 2. Методологія дослідження авторського стилю в художній літературі. РОЗДІЛ 3. Особливості збереження авторського стилю в перекладі роману Курта Воннегута «Бойня номер п'ять» українською мовою.
5. Перелік обов'язкового ілюстративного матеріалу: Додаток А. Цілі авторського стилю. Додаток Б. Перекладацькі трансформації для збереження авторського стилю.

Додаток В. Методи стилістичного аналізу. Додаток Г. Види лінвістичного аналізу. Додаток І. Видання «Бойня номер п'ять»

6. Календарний план-графік

№ з/п	Завдання	Термін виконання	Підпис керівника
1	Підготувати та узгодити розширений план-конспект дипломної роботи.	до 16.10	
2	Підготувати чорновий варіант роботи	до 20.11	
3	Урахувати рекомендації наукового керівника, опрацювати та внести результати додаткових досліджень, що проводилися під час переддипломної практики, підготувати чистовий варіант роботи.	до 27.11	
4	Оформити чистовий варіант роботи та подати його науковому керівникові для підготовки відгуку та організації рецензування.	до 04.12	
5	Подати роботу до комісії з попереднього захисту дипломних робіт.	до 11.12	
6	Подати остаточний варіант роботи в оправі, а також повний пакет супровідних документів на випускову кафедру.	за тиждень до початку роботи ЕК	

7. Консультація з окремого(мих) розділу(ів):

Назва розділу	Консультант (посада, ПІБ)	Дата, підпис	
		Завдання видав	Завдання прийняв

8. Дата видачі завдання: «_____» _____ 2023 р.

Керівник дипломної роботи

_____ (підпис керівника)

_____ (П.І.Б.)

Завдання прийняв до виконання

_____ (підпис випускника)

_____ (П.І.Б.)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота ЗАСОБИ ЗБЕРЕЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ У ПЕРЕКЛАДІ КУРТА ВОННЕГУТА «БОЙНЯ НОМЕР П'ЯТЬ» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.

Об'єкт дослідження: феномен «авторський стиль» у перекладознавстві.

Мета роботи: виявити й дослідити засоби збереження авторського стилю в перекладі роману «Бойня номер п'ять» Курта Воннегута.

Методи дослідження: аналіз і синтез, дедукція та індукція, формалізація, узагальнення, порівняння.

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості використання матеріалів дослідження для вивчення засобів відтворення чи збереження авторського стилю та труднощів перекладу роману специфічного жанру в процесі вивчення англійської мови, у лекційних і практичних курсах із перекладознавства, при написанні курсових робіт, підготовці фахівців з художнього перекладу.

Ключові слова: АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ, МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ, ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ, ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ, КУРТ ВОННЕГУТ.

ЗМІСТ

ВСТУП	8
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи дослідження авторського стилю	11
1.1. Загальна характеристика феномену «авторський стиль» у перекладознавстві	11
1.1.1. Авторський стиль як феномен художньої літератури	11
1.1.2. Перекладознавчий аспект характеристики авторського стилю	13
1.2. Труднощі збереження авторського стилю при перекладі художнього прозового твору	16
1.2.1. Перекладацькі прийоми та трансформації для збереження авторського стилю	16
1.2.2. Основні труднощі, що виникають при відтворенні авторського стилю в перекладі англomовного художнього прозового твору українською мовою	21
РОЗДІЛ 2. Методологія дослідження авторського стилю в художній літературі	24
2.1. Методологічні аспекти дослідження авторського стилю в перекладі художнього прозового твору	24
2.1.1. Методи дослідження авторського стилю у прозі	24
2.1.2. Особливості визначення індивідуального стилю письменника	28
2.2. Лінгвістичний аналіз авторського стилю в художніх прозових творах	30
2.2.1. Види лінгвістичного аналізу художнього стилю	32
РОЗДІЛ 3. Труднощі збереження авторського стилю в перекладах роману Курта Воннегута «Бойня номер п'ять» українською мовою	38
3.1. Труднощі відтворення авторського стилю в україномовному перекладі досліджуваного роману	38
3.1.1. Специфічні особливості стилю Курта Воннегута	38
3.1.2. Труднощі відтворення стилю Курта Воннегута в перекладі роману українською мовою	42

3.2. Перекладацькі прийоми та трансформації, спрямовані на збереження авторського стилю в перекладі роману українською мовою	44
3.2.1. Засоби відтворення авторського стилю в перекладі роману за авторством Володимира та Лідії Дібрових.....	44
3.2.2. Засоби відтворення авторського стилю в перекладі роману за авторством Елли Євтушенко	52
ВИСНОВКИ	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	64
ДОДАТКИ	68
Додаток А	69
Додаток Б.....	70
Додаток В	71
Додаток Г.....	72
Додаток Ґ	73

ВСТУП

Стиль – сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напряду, індивідуальну манеру письменника, ідейно-художню своєрідність його творчості. Кожен твій – унікальний набір стилістичних особливостей, що притаманні тому чи іншому авторові (якщо сам автор не ставить собі задачу наслідувати чи копіювати стиль іншого). Відома формула Жоржа Луї Леклерка Бюффона «Стиль – це людина» свідчить про те, що саме зі стилем пов'язується уявлення про цілісність художнього твору; він є втіленням єдності всіх його компонентів.

Проте в цьому випадку постає питання: як зберегти особливості авторського стилю при перекладі? Якщо ми беремо до уваги переклад художнього тексту, то його можна перекласти, по суті, безліч разів і кожного разу переклад буде відрізнятися від іншого варіанту. Тому, за ідеальних умов, переклад твору повинен передавати мистецько-художні особливості його стилю, що закладені автором. Проблема полягає в тому, що до точних деталей передати в перекладі все неможливо, і, очевидно, не потрібно.

У арсеналі перекладачів художньої літератури наявні різноманітні засоби та методи, які дозволяють адекватно при перекладі передати стиль автора, його прийоми, особливість словотвору та інші аспекти, що впливають на загальне враження читача від книги.

У даній роботі було використано та проаналізовано роботи таких науковців та авторів як В. Странк, Я. Ельснера, П. Себранек, М. Шарпа. Т. Марвіна, О. М. Линтвар, Кухаренко В. А, Чердниченко О. І, Лотоцька К. Е. Ферне та ін.

Актуальність теми роботи зумовлена потребою дослідження засобів збереження авторського стилю при перекладі англомовних прозових творів пригодницько-фантастичного жанру антивоєнного спрямування українською мовою. Досліджень перекладацьких трансформацій та прийомів, які забезпечують збереження авторського стилю в художньому творі проводилося немало, проте роман специфічного жанру «Бойня номер п'ять» Курта Воннегута залишається малодослідженим в аспекті перекладознавства, оскільки його переклад є лише за авторством *Володимира Діброви та Лідії Діброви опублікований українською мовою*

в 2014 році та переклад Елли Євтушенко, який був опублікований у 2021 році. Тож на прикладі цього твору можна дослідити зазначену проблему в сучасному вимірі й виявити, якими методами та засобами скористалися перекладачі для збереження авторського стилю, які труднощі виникали при його відтворенні в україномовному варіанті роману та порівняти два переклади.

Згідно **гіпотези дослідження**, є низка засобів збереження авторського стилю при перекладі, які ми використовуємо для презервації авторського почерку в творі.

Об'єктом дослідження є феномен «авторський стиль» у перекладознавстві.

Предметом дослідження визначено засоби збереження авторського стилю в перекладі роману «Бойня номер п'ять» Курта Воннегута українською мовою.

Мета роботи: виявити й дослідити засоби збереження авторського стилю в перекладі роману «Бойня номер п'ять» Курта Воннегута.

Для реалізації мети слід виконати такі **завдання**:

- вивчити науково-теоретичні основи дослідження феномену «авторський стиль» у перекладознавстві;
- виявити й охарактеризувати труднощі збереження авторського стилю при перекладі;
- дослідити методи й засоби, інші лінгвістичні аспекти, що використовуються для збереження авторського стилю при перекладі художнього прозового твору;
- описати специфіку авторського стилю в зазначеному англomовному романі;
- виявити й проаналізувати основні засоби збереження авторського стилю в перекладі досліджуваного роману українською мовою;
- узагальнити особливості збереження авторського стилю в перекладі роману «Бойня номер п'ять» Курта Воннегута за авторством *Володимира Діброви та Лідії Діброви* та в перекладі за авторством *Елли Євтушенко*. Порівняти переклади.

Матеріалом дослідження слугує, власне, відтворення засобів передачі авторського стилю, тону та інших стилістичних забарвлень, що зумовлюють унікальність твору (на прикладі твору Курта Воннегута «Бойня номер п'ять»).

Методи дослідження, які використовуються нами у цій науковій роботі такі: аналіз і синтез, дедукція й індукція, формалізація, узагальнення, порівняння.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в дослідженні особливостей збереження авторського стилю при перекладі з англійської мови українською на матеріалі роману «Бойня номер п'ять» Курта Воннегута, з'ясуванні труднощів адекватного перекладу роману пригодницько-фантастичного жанру антивоєнного спрямування.

Теоретична значущість роботи полягає у значущості дослідження засобів перекладу, які можуть допомогти зрозуміти та дати план дій як при перекладі зберегти авторський стиль та те, яким чином стиль є особливою частиною твору.

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості використання матеріалів дослідження для вивчення засобів відтворення чи збереження авторського стилю та труднощів перекладу роману специфічного жанру в процесі вивчення англійської мови, у лекційних і практичних курсах із перекладознавства, при написанні курсових робіт, підготовці фахівців з художнього перекладу.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження були представлені під час виступу на Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Сучасні тенденції у викладанні іноземних мов у світі» 30-го листопада 2023-го року.

Обсяг і структура роботи. Курсова робота складається зі вступу, трьох розділів, висновку, списку використаних джерел та трьох додатків. Загальний обсяг роботи становить 69 сторінок, з них 62 сторінка – основного тексту. Список використаних джерел налічує 40 - позицій, з них 33 – наукові праці; 3 – Інтернет-джерела; 3 – Матеріали дослідження. 1 – Ілюстративна література. Додаток А, Додаток Б, Додаток В, Додаток Г, Додаток І.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ

1.1. Загальна характеристика феномену «авторський стиль» у перекладознавстві

Ми перебуваємо у доволі прагматичному і разом з тим творчому мовленнєвому світі, де стискаємося з великою кількістю індивідуального, притаманного для того чи іншого аспекту роботи одного чи декількох авторів, течій і так далі. Це все ми можемо підвести до одного: до поняття «стилю».

Сам «стиль» існує у великій кількості течій та варіацій. Це може бути стиль архітектури, живопису, певних технологічних чи епохових течій. Ми маємо різні способи класифікацій та вивчення різних робіт, аби зрозуміти притаманні для них риси. Якщо звернутися до онлайн-словнику, то можна побачити таке визначення самого явища «стиль»: це сукупність ознак, які характеризують мистецтво певного часу та напряду або індивідуальну манеру художника чи письменника стосовно ідейного змісту й художньої форми [35]. Або як описує Ерік Ферне: «стиль – це особливий спосіб групувати твори у споріднені категорії» [25, с. 361].

Отже будь-яку роботу можна проаналізувати з точки зору стилю. Стиль – це невід’ємна складова роботи, та притаманна усім її видам, включаючи як наукові, так і художні роботи. [21, с. 167]. Людський почерк служить найбільш порівнянною подібністю стилю. Подібно до того, як почерк кожної людини вирізняється по-своєму, стиль автора так само неповторний. [27, с. 106-107].

Разом з тим, нас з вами більше цікавить для вивчення саме «художній стиль», який є невід’ємною частиною прозових творів.

1.1.1. Авторський стиль як феномен художньої літератури

Словник Вебстера дає наступне визначення стилю автора: «Стиль – манера вираження думок мовою, що характерне для конкретної людини, періоду чи нації» [28, с. 830]. Крім цього, авторський стиль можна розглядати у більш ширшому значенні. Цим поняттям можна охарактеризувати сприйняття читачем тексту, його

особливостей та граматичний вибір, який роблять автори, можливість побачити відповідальне ставлення до норм в одному контексті, чи відхилення від них у іншому, вираження соціальної та особистої ідентичності письменника через емоційний вплив на аудиторію з використанням певних прийомів на письмі [31, с. 16].

Визначити авторський стиль можна також як певний набір мовних засобів, що виконують естетичну функцію та вирізняють мову окремо узятого автора з поміж інших, як феномен, та як єдність змістовних та формальних характеристик, притаманних творам конкретного автора, що й створює унікальну реалізацію думок автора на письмі [1, с. 23].

Однак, авторський стиль не єдиний лише вище перерахованими особливостями, бо вони є доволі неоднорідними. Автор, заради передачі певної емоційної атмосфери чи в намаганні сказати щось специфічне, може використовувати для своїх цілей різні конструкції, вибір слів, видозмінювати структуру речень та абзаців, задля того, щоб краще доносити те, що має на увазі автор, а його твір являв би собою унікальне у своїй суті явище [30, с. 111]. І хоч, здавалося б, ми маємо певні літературні та граматичні правила, яким треба слідувати, автор може вдатися до свідомого їх порушення, адже стиль саме про те, як автор пише. Тому він, задля придання культурної чи іншої цінності своєму творові, все ж таки може вдаватися до різних прийомів. Автор – володар свого твору, тому він використовує усю гнучкість правил заради досягнення потрібного ефекту [33, с. 66].

Авторський стиль ставить на меті виконання певних завдань. Ось деякі з них [Додаток А]:

- Подати певне повідомлення читачеві, чітко передати його.
- Тримати читача зацікавленим, зануреним у книгу.
- Відтворення особистості автора через текст та різні художні прийоми.
- Демонстрація досвіду автора, його навичок та можливостей.

Повідомлення – це те, що намагається сказати нам автор. Ми можемо чітко говорити саме про задум та ідею твору, яку автор намагається оформити в ці елементи, аби донести інформацію до читача. Автор може це робити як прямою так і непрямою мовою, стилістично ховаючи сенс серед різноманітних художніх прийомів

(метафор, недомовок, різної гри слів чи контексту). Постійне тримання читача зацікавленим, зануреним у книгу – один із найважливіших аспектів твору і саме стиль більшою мірою вирішує чи буде книга утримувати читача, чи ні. Саме деякі стилістичні рішення та прийоми допомагають виконати ці завдання. Це можуть бути особливі фрази, конструкції, манера розповіді і так далі.

Особистість автора також відіграє роль у досягненні цих завдань, задаючи мтон книги та транслюючи світосприйняття автора. Доволі дотичним до особистості є й демонстрація досвіду автора, його навичок та можливостей. Досвід відіграє особливу роль. Бо, стилістично, це може бути передача як гарного, так і поганого досвіду з ціллю підняти певну проблематику. Як ми можемо побачити у більшості прозових творів, особистість автора є однією з найважливіших складових, що формує той унікальний художній стиль твору.

Не можна обійти стороною окремі важливі елементи, про які слід поговорити детальніше. Це вибір слів, вибір структури речення та структура абзаців.

Вибір слів – це один із елементів авторського стилю [26, с. 100]. Завдяки використанню різних мовних кліше, каламбурів і різних маркерних слів, що несуть певний символізм на певних етапах твору, досягається потрібний авторові ефект, а працювати зі словами доволі критично під час написання твору. [24, с. 129]. До вибору структури речення можна віднести спосіб передачі змісту, формулювання вибору слів та їхнього тону [24, с. 80-81].

Останній елемент – це вибір структури абзаців. Абзаци можуть виражати самі по собі певну ідею чи маркер, який намагається розгорнути автор. Вони також можуть бути окремими кроками для вираження більш ширшої ідеї чи тези. [24, с.80-81].

1.1.2. Перекладознавчий аспект характеристики авторського стилю

Процес перекладу стилю має певний перелік особливостей. Цей той вид перекладацької діяльності, при якій текст оригіналу та переклад виступають у процесі перекладу у вигляді фіксованих текстів. При перекладі ми маємо справу не лише з різними мовними системами, а й з різними культурами. Тому в цьому процесі дуже

важливо розуміти оригінал, знайти відповідні засоби його передачі у мові перекладу [12, с. 1].

Сучасне перекладознавство ще не сформувало цілісної теорії перекладу літературно твору, яка б могла всебічно описати специфіку художнього перекладу, зумовлену багатоплановою смисловою, та формотворчою природою словесної творчості. Науковці розглядають переклад художнього прозового твору з різноманітних боків, втім є певна однастайність щодо необхідності враховувати усі спектри складників, які забезпечують цілісність першотвору, його індивідуальну своєрідність. Водночас перекладознавці розглядають питання адекватного відтворення стильової специфіки художнього тексту, рамки індивідуальних свобод перекладача, наскільки він може відхилятися від тексту оригіналу та аргументація цих відхилень, що формує коло проблем, які потребують розв'язання [15, с. 22-23].

Отже можна дійти висновку, що переклад стилістичних засобів – це доволі складний процес, при якому відбувається не лише проста заміна слів на інші. Насамперед такий переклад являє собою ряд психологічних, літературознавчих, культурологічних та філософських сторін діяльності людини [10, с. 93]. Тож при перекладі конче важливо відтворити зміст, що ховається за стилістичними засобами. Художній переклад прози вимагає від перекладача доволі широкої обізнаності та винахідливості. Особливо, коли це стосується стилю тексту. Розуміння життєвого та творчого шляху автора також є плюсом.

Визначення індивідуальних особливостей стилю письменника практично неможливе без більш-менш широких зіставлень: 1) з літературною мовою його часу, як нормою, на тлі якої виявляються специфічні риси своєрідності, що відхиляються від неї 2) з індивідуальними стилями інших письменників – сучасників, а також попередників. Жодне серйозне дослідження стилю письменника без цих зіставлень не обходиться [8, с. 144].

Продовжуючи говорити про стиль у перекладознавстві, слід уточнити, що необхідно розрізняти поняття: «стиль твору» та власне «індивідуальний стиль автора». Якщо перший зумовлено функціонуванням мови в конкретній соціальній

сфері, то другий залежить від творчого використання загальнолітературної мови автором, який має свої особисті ідейно-естетичні погляди. [7, с. 3].

Будь-який текст може належати до певного жанру та характеризуватися сукупністю специфічних рис для певних категорій жанру. Тобто під час перекладу, перекладачеві слід враховувати як індивідуальні особливості автора та його тексту, так і його приналежність до певного жанру [7, с. 3]. Можна сказати, що жанр певною мірою визначає те, як автор буде розвивати свій стиль, спираючись на вищезазначену інформацію. Таким чином, автор повідомляє нам, що враховуються не тільки його письмові особливості, а й ті рамки жанру, що він закладає. Отже, жанр, як потрібний аспект авторського стилю, повинен бути врахований для подальшого перекладу. Крім того перекладачеві треба доволі тонко відчувати стиль першоджерела, гарно володіти навичками перекладу та не допускати серйозних відхилень у своїй роботі.

Враховуючи вище зазначене, стиль не є окремим елементом, а скоріше властивістю художньої форми, не ізольований чи локалізований, а наповнює собою всю структуру тексту. Завдяки цьому стиль можна розпізнати за окремим фрагментом. Досвідченому перекладачеві не складе труднощів визначити стиль, прочитавши лише один уривок з твору конкретного письменника, щоб із упевненістю його назвати. Реципієнт виявляє ті властивості творів, які повторюються. «Повторюється те, що становить для автора особливу значимість у розкритті його світовідчуття, починаючи від ставлення до явищ навколишньої дійсності й закінчуючи мовними засобами їх утілення» [18, с. 79].

Відтак, авторський стиль, художні методи автора і жанр художнього твору мають велике значення для його перекладу, адже переклад, на відміну від переказу, покликаний передати не лише те, що висловлює оригінальний текст, а й те, що він виражає та криє у собі. Тому при перекладі слід приділити особливої уваги співвідношенню стилістичних, жанрово-інваріантних і жанрово-змінних компонентів, критеріям стилістичної та жанрової адекватності/неадекватності тексту оригіналу та перекладу, визначити допустимі межі варіативності тексту перекладу [4, с. 9].

Для перекладача, який в такому випадку виступає своєрідним посередником

між автором оригіналу та іншомовним читачем, визначення стилістичних особливостей оригінального твору, якими методами користувався автор та жанру першоджерела зумовлює вибір перекладацьких рішень і стратегії, спрямованих на досягнення потрібної мети, яка була встановлена автором твору. Тому вихідний текст несе функцію й відповідно вимагає функціонального підходу [4, с. 10].

1.2. Труднощі збереження авторського стилю при перекладі художнього прозового твору

1.2.1. Перекладацькі прийоми та трансформації для збереження авторського стилю

На сьогодні ми маємо велику кількість способів та методів відтворення стилістичних засобів у процесі перекладу художніх прозових творів. Втім кожен з цих методів та способів неможливий без застосування перекладацьких прийомів та трансформацій.

Перекладацькі трансформації [Додаток Б] можна назвати видом міжмовного перефразування, який має істотні відмінності від трансформацій у рамках однієї мови [2, с. 167]. Коли ми говоримо про одномовні трансформації, то маємо на увазі саме фрази, що відрізняються від одна одної граматичною структурою, лексичним наповненням, мають однаковий зміст і здатні виконувати у контексті одну й ту саму функцію [2, с. 168]. Для перекладу авторського стилю та для його збереження ми можемо користуватися різноманітними прийомами перекладу. Це може бути повний переклад; заміна; додавання/вилучення; традиційний еквівалент; структурна заміна і так далі [15, с. 93].

Ми також маємо різну кількість класифікацій. Науковці можуть поділяти трансформації на такі види: перестановки, заміни, додавання, опущення у загальному лексичні, граматичні та комплексні трансформації. Звісно, це не всі види трансформацій, але вони надають нам потрібне розуміння, тому пройдемося по кожному виду окремо.

До перестановок ми можемо віднести такі речі: заміна порядку слів і словосполучень у структурі речення, заміна послідовності частин складного речення, заміна порядку речень у тексті [2, с. 168].

До заміни ми можемо віднести: граматичні зміни (а це конкретно зміна форми слів, частин мови, членів речення, перебудову структури речення), синтаксичні зміни у складному реченні (заміна звичайного речення складним чи навпаки, заміна головного підрядним та навпаки, і так далі), лексичні заміни (до цього ми можемо віднести конкретизацію, генералізацію та заміну, що може базуватися на причинно-наслідковому зв'язку) та лексико-граматичні заміни [2, с. 169].

Під додаванням мається на увазі, власне, додавання різноманітних елементів, що можуть заповнити ту чи іншу недостачу інформації, аби якісно та гарно передати зміст та стиль вихідного тексту. Антонімічним по значенню до цієї трансформації є опущення, що може слідувати із контексту, опускає деякі деталі оригіналу, які можуть нести вже надлишкову інформацію у мові перекладу.

Якщо ми говоримо за лексичні трансформації, то тут ми виділяємо звичну для нас транслітерацію, транскрибування, калькування, генералізацію і так далі. Окремо можна виділити комплексні трансформації, що містять у собі описовий, антонімічний переклади та компенсацію.

Іноді у перекладача можуть виникнути деякі труднощі з перекладом різноманітних власних назв чи інших доволі специфічних конструкцій, які є важливими для авторського стилю і можуть його тим чи іншим чином доповнювати в тексті.

Також можемо виділити наступні способи передачі авторського стилю та його елементів: транскрипція та транслітерація, запозичення, калька, напівкалька, створення неологізму, функціональна заміна, описовий переклад, дослівний переклад, транспозиція, модуляція, адаптація, еквіваленція, вилучення [2, с. 169].

Транскрипція та транслітерація – поформальне відтворення лексичної одиниці за допомогою фонем мови, якою перекладаємо; фонетична імітація слова, транслітерація – це формальне відтворення лексичної одиниці слова за допомогою алфавіту мови, якою перекладаємо; літерна імітація форми слова.

Запозичення можна виділити як найпростіший підхід до перекладу. Він дозволяє вирішувати перекладацькі труднощі лінгвістичного характеру. Перекладач звертається до нього тоді, коли необхідно створити певний стилістичний ефект. Є й старі запозичення, які вже давно перестали бути такими та перетворилися на сталі. Втім перекладача перш за все цікавлять саме нові запозичення. Проблему місцевого колориту можна вирішити та передати завдяки запозиченням [8, с. 146].

Калька – це шлях буквального перекладу, що дозволяє перенести у мову перекладу реалію із максимальним збереженням семантики, однак калька не забезпечує в повній мірі передачу колориту (якщо такий закладався автором), оскільки частини слова чи словосполучення передаються засобами мови, якою перекладають. Ми перекладаємо вираз, використовуючи синтаксичні структури мови перекладу, або структуру, додаючи до мови перекладу нові конструкції [8, с. 146]. Також існують старі стійкі кальки, які тим не менш, хоч і мають сталий характер, але цілком можуть зазнавати семантичної еволюції, стаючи «хибними». Для перекладу доволі цікавою може бути практика створення власних кальок, уникаючи запозичення.

Напівкалька – це вже часткове запозичення слів і словосполучень, котрі можуть складатися частково з елементів мови оригіналу та частково з елементів мови перекладу.

Створення неологізму – це прийом, що використовується для створення з елементів із мови оригіналу та частково з елементів мов перекладу.

Функціональна заміна – це підбір еквівалента, що викличе у читача перекладу ті самі асоціації, що й мовою оригіналу.

Описовий переклад – це прийом, що використовується за неможливості використання будь-якого іншого способу перекладу. Як правило, він може стосуватися дуже складних для перекладу слів та словосполучень.

Дослівний переклад – це перехід від вихідної мови до мови перекладу, що призводить до створення правильного тексту, слід лише слідкувати за дотриманням основних норм мови. Втім не є зовсім доречним звертатися до цього способу перекладу, коли перекладене повідомлення може передавати: інший сенс (або його

відсутність), воно неможливе з погляду структури та не має відповідника у металінгвістиці мови перекладу [8, с. 146].

Транспозиція – це перехід слова із однієї частини слова в іншу або використання однієї форми мови у функції іншої. Цей спосіб може застосовуватися як в межах однієї мови, так і при перекладі [8, с. 146]. У перекладі ми розрізняємо два види транспозиції: обов'язкову та факультативну транспозиції. Перекладач вдається до наведеного способу, якщо отриманий результат є більш сприятливим з погляду звучання у фразі чи дає можливість зберегти стилістичні нюанси. Перехрещування елементів у словосполученні також належить до транспозиції.

Модуляція – це варіювання повідомлення. Даний спосіб використовується лише тоді, коли можна очевидно сказати, що дослівний чи транспонований переклад дає граматично правильне речення, проте суперечить духу мови перекладу. Розрізняємо вільну та стійку модуляцію. Різниця полягає лише у випадках звертання до цього способу. Вільна модуляцію може в будь-який момент стати стійкою, якщо вона отримає високий рівень використання і буде являти собою єдине можливе рішення [8, с. 147]. Однак перетворення відбувається тоді, коли воно фіксується у словниках чи граматиках та стає предметом викладання.

Адаптація – це тоді, коли у мові перекладу не існує ситуація, про яку йде мова у вихідному тексті. Тому такі проблемні слова та словосполучення передаються за допомогою відповідних (еквівалентних) ситуацій. Загалом, адаптація – це пристосування тексту до такого рівня, щоб читач міг зрозуміти текст без сторонньої допомоги. Зокрема лінгвоетнічна адаптація, обробка текстів для сприйняття дітьми, нефахівцями.

Мова заходить про еквіваленцію, коли існує можливість того, що два тексти описують одну ситуацію, використовуючи абсолютно різні стилістичні та структурні засоби. Як приклад, ми маємо різницю між вигуками. Еквіваленція має синтагматичний характер та стосується повністю всього повідомлення. Більшість еквіваленцій, які знаходяться у регулярному вжитку є стійкими і належать до складу ідіоматичної фразеології (включаючи кліше, приказки, стійкі словосполучення).

Перейдемо до вилучення. При перекладі також можливе вилучання слів, що можуть бути семантично зайвими у тексті, а їхнє використання являє собою порушенням мовних норм. Деколи ми використовуємо вилучення через відмінність у структурі речень мови перекладу та мови оригіналу. До прикладу можна виділити присвійні займенники. Ще як приклад можна навести парні синоніми в англійській мові, себто паралельно вживані слова, які однакові чи близькі за своїм значенням. Проте на відміну від англійської, українській мові це не властиво, тому при перекладі зазвичай перекладач вилучає подібні елементи. Ще як приклад можна навести часте використання числівників у описах. У таких випадках ми також використовуємо вилучення, якщо використання таких конструкцій нічим не вмотивоване. Втім слід зауважити, що зловживати цим прийомом не варто, адже цим якість перекладу не збільшиться, якщо користуватися цим прийомом лише для пропуску складних місць у перекладі.

Завдяки дослідженню та розумінню перекладацьких трансформацій можна краще зрозуміти стиль автора та ключові елементи у ньому.

Тому під час процесу перекладу, перекладач може користуватися трансформаціями чи вільно інтерпретувати текст оригіналу, або все разом. І разом з тим, використання того чи іншого підходу, залежить від проведеного аналізу тексту, визначення його жанрових особливостей, що несе за собою особливі лексичні та граматичні особливості [15, с. 94].

При виконанні письмового перекладу слід враховувати всі чинники та користуватися якомога більшим спектром перекладацьких прийомів та трансформацій, задля формування правильного контексту з першоджерела. У процесі перекладу художнього тексту, переклад кожного слова, речення залежить від ідейно-художнього задуму автора, його індивідуального стилю, жанру (та його стильових особливостей).

1.2.2. Основні труднощі, що виникають при відтворенні авторського стилю в перекладі англomовного художнього прозового твору українською мовою

Питанню втрати індивідуального стилю автора під час перекладу присвячено чималу кількість наукових праць. Однак єдиного вирішення проблеми за допомогою наявних способів не існує. Тому проблема передачі авторського стилю є доволі значущою та може залежати від великої кількості факторів, як, наприклад, загальна обізнаність та кваліфікація перекладача. Якщо перекладач немає достатньої обізнаності чи кваліфікації, то стиль перекладача може замінити стиль автора, що неприпустимо. Адже перекладач – це посередник між текстом оригіналу та текстом перекладу. І хоч це «мовне посередництво» може включати в себе творчий характер перекладу, але не повинен замінити собою мову оригіналу повністю [19, с. 183].

Індивідуальний стиль автора не зводиться до простих сум тих чи інших мовних особливостей, це насамперед взаємопов'язана система. Працюючи над перекладом, перекладачу треба вирішувати певні художні та стилістичні задачі, на кшталт гри слів, стійких словосполучень чи гумору у творі, втім на протипагу письменнику, не створюють характери, не описують героїв чи послідовність подій. Індивідуальний стиль має свої прикмети та особливості, тому необхідно враховувати їхнє співвідношення та функцій з нормами мови оригіналу й перекладу.

Продуктування перекладу художнього тексту нерозривно пов'язане із знанням життя, побуту, соціального середовища, історичної епохи. Тому задачею є максимально наблизити текст перекладу до тексту оригіналу. Проте перекладознавці висувають нам дві протилежні вимоги: індивідуальний текст має бути максимально наближеним до тексту оригіналу; сприйняття перекладу людиною іншої культури має бути максимально наближеним до сприйняття оригіналу людиною вихідної культури.

Утім, неможливо проігнорувати те, що під час перекладу художнього прозового твору перекладач зіштовхується з труднощами, які унеможливають абсолютну точність перекладу. Сутність цих проблем зводиться до національно-культурних аспектів, індивідуальності автора, відмінностей між мовою оригіналу та мовою перекладу (різниця у синтаксисі та морфології), жанрових особливостей твору та

суб'єктивного перекладу (перекладач може презентувати своє бачення та розуміння оригінального тексту і загалом є однією із значущих при передачі авторського стилю).

Українська школа художнього перекладу, наприклад, не підтримує ідею неперекладності та наголошує саме на творчому характері перекладу [16, с. 143-144]. І хоч для збереження авторського стилю все ж точність була б важливіше, але й таких підхід має своє місце. Адже у цілому, за словами М. Т. Рильського, зовсім точний переклад призводить до буквалізму, тому переклад повинен бути сміливим та не підпорядковуватись індивідуальності автора оригіналу. Але це, хоч і не зв'язує автора перекладу по руках, втім може призвести до втрати початкового сенсу та стилю, якщо не вміти правильно та тонко підійти даним підходом до тексту.

Проте слід зазначити, що такий творчий підхід до перекладу художньої літератури не завжди повинен бути домінуючим, радше слугувати допоміжним інструментом, якщо при перекладі ми зіштовхуємося з мовними конструкціями, що не мають аналогу в нашій мові, потребують адаптації і так далі. У інших випадках точність перекладу є запорукою, що вихідний текст буде представлений так, як задумував автор, адже кожен письменник – це насамперед неповторна людина. І його стиль – це вираження його індивідуальності та особистості, громадянської позиції. Без розуміння автора неможливо повною мірою передати його сенс. Труднощі вже почнуть виникати, якщо перекладач візьме до рук літературний витвір та без попереднього аналізу просто почне перекладати його. Певною мірою це вимагає від перекладача, що виступає посередником між автором оригінального тексту та його іншомовним реципієнтом, визначати стилістичні особливості оригіналу та жанр першотвору для виділення тих прийомів та стратегій перекладу, які допоможуть йому досягти мети.

Індивідуальна своєрідність творчості автора вносить свої корективи та проявляється протягом усього твору так само, як і національна своєрідність літератури та її історичне забарвлення. Вміщення у собі національного колориту, сукупності побутових особливостей, способу життя, звичаїв і так далі. Це все складає з себе певну систему, яку треба вміло передати. Індивідуальна своєрідність творчості знаходить своє мовне вираження в системі використання мовних категорій, що

утворюють взаємопов'язані та цілісні елементи зі змістом. Зумовленість стилю письменника національним чинником та історично впливає на кінцевий результат та потребує дослідження перекладачем. Тобто для повного і всебічного висвітлення вона потребує дослідження як у лінгвістичному, так і в літературознавчому ракурсі. Шлях до цих досліджень максимально різноманітний, а говорячи про переклад та співвідношення двох мов і двох літературних медіа, то ці шляхи ще більш ускладнюються [5, с. 24]. Як варіант цю авторську індивідуальність та його стиль можна передати лише шляхом відтворення на функціональному підґрунті тієї системи, що лежить в основі оригіналу і яка визначає відбір мовних засобів.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

2.1. Методологічні аспекти дослідження авторського стилю в перекладі художнього прозового твору

2.1.1. Методи дослідження авторського стилю у прозі

У сучасному мовознавстві є низка ґрунтовних досліджень та цілих напрямків, що займаються вивченням авторського стилю. Ми можемо виділити такі методи дослідження: статистичний аналіз (який поділяється на частотний аналіз слова, аналіз довжини речень та абзаців, частотний аналіз символів та пунктуації), лінгвістичний аналіз (вживання лексики та граматики, семантичний аналіз), системно-структурний, естетично-маркований, образно-композиційний, комунікативно-когнітивний, адресно-діяльнісний, функціонально доміантний і так далі [Додаток В].

Метод статистичного аналізу – це дослідження ідіостилу за допомогою кількісних методів лінгвістичної статистики, проведення синтаксичних, композиційних, графіко-фонетичних та лексико-семантичних композиційних особливостей. Лінгвостатистичні методи, які застосовують сучасні лінгвісти дають змогу одержати повну кількісну характеристику тексту для вивчення авторського стилю, що дозволяє пізнати внутрішню структуру твору [11, с. 187]. Даний метод можна використовувати для подальших досліджень, а саме: для розподілу лексики за частотністю конкретного автора (та можливих порівнянь з іншими авторами); а також компонентний аналіз лексики для групування за темою, порівняння результатів серед інших праць одного автора. За допомогою цього методу можна дослідити частотні лінгвістичні ознаки стилю автора, виокремити авторську картину світу та виявити спільне та відмінне між авторами та епохами [6, с. 969].

Крім того, можна поділити сам аналіз на декілька етапів. Спочатку ми складаємо порівняльну вибірку частотності лексики конкретного автора, здійснюємо семантичну розмітку контекстів та будуємо концептуальний профіль автора. На даному етапі це дозволяє нам виявити певні ознаки авторської концептуальної

системи. Кінцевим же етапом можна виділити порівняльну вибірку лексичних пар або біграм конкретного автора, виявлення його лексичних особливостей у творі та побудова синтагматичного профілю автора [6, с. 969].

Статистична методика дає змогу доповнити, скорегувати та підтвердити читацькі та наукові бачення стилю автора. Крім того, беручи до уваги об'єм матеріалу, статистичний метод можна вважати цілісним та точним.

Якщо узагальнити, то ми маємо такі види аналізу завдяки цьому методу:

1. Частотний аналіз слова. Це визначення частоти вживання певних слів, фраз або конструкцій у тексті. Це може вказувати на тенденції у використанні слів, що характерні для конкретного автора.
2. Аналіз довжини речень та абзаців, тобто дослідження структури тексту щодо типової довжини речень, яка різниця від автора до автора.
3. Частотний аналіз символів та пунктуації. Дослідження вживання пунктуаційних знаків або специфічних символів, які можуть бути характерними для певного автора.

Втім даний від аналізу має й свої недоліки. Цей метод здебільшого орієнтований на порівняння та аналіз декількох авторів між собою задля виокремлення неповторювальної лексики одного автора (у порівнянні з іншими). Цей факт дещо ускладнює використання цього методу у випадку вивчення стилю лише одного автора.

Системно-структурний метод ставить за головне проаналізувати образ автора. Однією з його задач з'ясувати внутрішню єдність стилістичних засобів літературного твору є проблема мовної структури образу автора. Внутрішній зв'язок усіх елементів авторського стилю утворює деяку літературно-художню єдність. Мовні стилі поєднуються з різними літературно-художніми жанрами, включаючи в себе різні стильові форми та різні за характером мовленнєві засоби. Як наслідок, співвідношення між літературними жанрами та індивідуальним стилем автора стає чимось новим та унікальним. Це саме відображається у структурі образу автора, який виступає концентрованим втіленням змісту твору, що об'єднує всю систему мовних структур персонажів в їх співвідношенні з письменником [14, с. 299].

Під час цього методу можна визначити три парадигми, що входять до художнього тексту: жанрова, функціонально-стильова та індивідуально авторська. Жанр слугує текстовим маркером, що відображається в мовній стилістиці автора. Функціонально-стильова парадигма виступає підставою для використання відповідних мовних засобів, зумовлюючи комунікативно-стильовий характер. Ну й парадигма індивідуальності автора проявляється у його індивідуально-художньому стилі в якості ядра якого виступає образ автора.

Естетично-маркований напрям, на відміну від попередніх методів та підходів до вивчення авторського стилю пов'язаний з естетичною модифікацією специфічних мовно-виразних засобів письменника як передумови формування його індивідуально стилю [14, с. 300]. Даний метод дає можливість визначити авторський стиль на основі естетики мови письменника. Крім того стиль – це не мова в вузькому її розумінні, а, в першу чергу, естетичне сприйняття та відчуття автором свого твору, як інструменту створення нової художньої дійсності.

Образно-композиційний метод зосереджує свою увагу на своєрідності індивідуального стилю, спираючись на унікальну динаміку своєрідності індивідуального стилю з точки зору неповторної індивідуальної динаміки мовленнєвих форм, образної трансформації текстотворення та композиційних прийомів. Цим методом ми намагаємося визначити особливості індивідуального стилю, виділивши їх на фоні поширених аспектів. При цьому методі можна виділити прозаїчну строфу, як найменшу частину художнього цілого художнього прозового твору. Кожен письменник володіє її типом, що пов'язаний з його авторським стилем [14, с. 300].

Комунікативно-когнітивний метод вивчення авторського стилю заснований на реконструкції індивідуального когнітивного простору письменника. Саме в комунікативному-когнітивному контексті інтегруються структурність мови та інтенції автора, його концептуальні сфери, що втілюються в сутності тексту. Сама ж сутність тексту може залежати від матеріалу та його категорій системності, інформативності та індивідуальності. Їх можна поділити на три: до першої категорії ми віднесемо закони жанру, стилю та методу; до другої розкриття інформативності та

направлення розкриття концепту твору; до третьої розкриття, власне, стилю автора, його письменницької особистості та неповторності.

Адресовано-діяльнісний метод дослідження пов'язаний з дослідженням проблем ефективності текстової діяльності автора відносно адресата з урахуванням специфіки їх мовної особистості. Стилістичний аналіз тексту проводиться, концентруючись на або рушійних силах творчого процесу автора, або на сприйнятті самого тексту читачем. У першому випадку – це стилістика автора, а другий – стилістика сприйняття тексту. Для того, щоб проаналізувати стиль, потрібно розуміти генезис твору, його вплив на читача. Взаємодія автора з читачем виступає якості комунікативного акту та відображається в мовленнєво-стилістичному наповненні тексту.

Функціонально-домінантний метод, який може виражатися у структурно-стильовому аналізі, себто в виявленні особливих концептів-домінант притаманних авторському стилю автора і різноманітних мовних засобів.

Мета ж структурно-стильового аналізу тексту полягає у тлумаченні ідейно-художнього наповнення тексту шляхом розгляду його типологічних та домінуючих стильових ознак, які є гармонійним сплетінням загально-мистецького та індивідуальних стилів. Індивідуальний стиль автора перш за все можна схарактеризувати за сталими типологічними ознаками (стильовими константами) і переважаючими рисами. Стиль автора можна зафіксувати за допомогою чисельних засобів актуалізації дійсності, які діють на різних рівнях художньої структури, тобто концептами [14, с. 301].

Саме структурно-стильовий аналіз дає розуміння принципів відбору та синтезу стилістичних мовних засобів у різних жанрах певного автора, адже саме структурні елементи стилю, стильові домінанти (тобто характер асоціацій письменника, домінування певних лексичних та стилістичних засобів чи фігур, типів композиції, фабульно-сюжетної особливості) дозволяють виявити не тільки переважаючі особливості авторського стилю, а й віднайти найхарактерніші ознаки, прототипи індивідуально-авторської мовленнєвої моделі [14, с. 301].

На даному етапі про лінгвістичний аналіз скажемо не багато. Якщо узагальнювати, то на лінгвістичний аналіз покладається задача аналізу вживання певних слів, їхніх синонімів, специфічних конструкцій або граматичних особливостей. Себто вживання лексики та граматики в тексті. Крім цього, на плечах лінгвістичного аналізу лежить вивчення значень слів, їх контексту, що дає можливість розкрити краще мовленнєві особливості стилю автора.

Отже є різноманітну кількість методів, що допомагають нам аналізувати та розуміти авторський стиль та його елементи. Завдяки цим методам, ми вибудовуємо чітку його картину та розуміємо його.

2.1.2. Особливості визначення індивідуального стилю письменника.

Спираючись на попередньо проаналізований матеріал, можна сказати, що існує безліч підходів до визначення індивідуального стилю письменника. Деякі з цих підходів можуть знаходитися у представлених методах аналізу художнього твору на предмет індивідуального стилю, втім доцільно розглянути дані особливості окремо, адже підходи використання можуть бути цілком різними. Вони можуть спиратися на принципи історизму, фактуальності, психологізму, екзистенційності чи естетизму [22, с. 39]. Спираючись на вищезазначені методи аналізу, для визначення авторського стилю ми можемо звертати увагу на різноманітні структурні особливості, а саме: словник та лексика, синтаксис та структура речення, образотворчість та емоції, теми та мотиви, тон та особистість, форма та структура тексту.

Під час визначення індивідуального стилю, ми вивчати спочатку автора як історичну постать, що вела діалог зі своєю історичною епохою. Митець своїм словом може описувати конкретні епохи, використовувати особливості свого часу для ведення діалогу з читачем та тодішні актуальні теми і так далі.

Фактуальність же розглядає життя митця, що насичене різноманітними подіями, серед яких є такі, що вплинули не лише на те, як автор жив далі своє життя, а й на нього «почерк», тобто індивідуальний стиль.

Психологізм розповідає нам про внутрішній світ митця, про те, які внутрішні почуття він вкладає у свою ідею та як ці почуття впливають на його стиль.

Естетизм як сутність творчості письменницького життя, де він живе водночас у реальному світі та в світі вигаданому, що був створений завдяки його власним намаганням та думками.

Також можна виділити екзистенційність, що спирається на аналіз авторського слова, індивідуального мовлення персонажа, загальної характеристики способів використання художньої мови у творі [22, с. 39]. Адже світогляд та талант автора допомагають відтворити його задум та стиль засобами загальнонародної мови, опрацьованими і до певної міри узагальненими стилем. Переломлена через призму світогляду автора, мова його художнього твору може складатися з різних стилістичних одиниць, що створює особливі риси стилю автора, які є суто індивідуальними та не підпадають під загальні поняття стилю в літературі.

Тобто для того, щоб визначити індивідуальний стиль автора його слід сприймати як і в його біографічному та історичному розрізі, так і яким чином дані речі відбиваються у його творчості. Без розуміння автора та життєвого шляху, інколи визначити його індивідуальний стиль досить складно. Ми не можемо його зрозуміти до прочитання тексту, натомість розуміння приходить до нас у процесі спостереження за текстом, його аналізу та спостереженням за життям автора.

Крім того, для ще кращого розуміння індивідуально стилю автора, ми нерідко застосовуємо різноманітні порівняльні підходи для того, щоб краще зрозуміти розвиток чи кореляцію прийомів та концепцій, що використовує автор у своїх творах. Також можна виділити порівняння на контрасті. До прикладу, роботи різних авторів в одному жанрі, проте різними за їх індивідуальними стилями, таким чином відокремлюючи яскраві особливості індивідуального стилю.

Як окремі деталі визначення авторського стилю можна зазначити наступне. Для визначення стилю, слід звернути увагу на лексику, що використовується всередині художнього тексту. Крім цього, ми звертаємо увагу на синтаксис та структуру речення, тобто на спосіб будовання речень, їхній ритм, довжину та складність. Деякі творці можуть віддавати перевагу коротким та динамічним реченням для передачі сенсу, коли як інші можуть простирати лише одне речення на декілька сторінок, обираючи більш складні конструкції для своїх цілей.

Образотворчість та емоції. Як письменник створює образи, описує сцени чи передає емоції.

Теми та мотиви твору, що можуть бути нерозривно пов'язані зі стилем автора, адже стиль може надавати їм форму.

Форма та структура тексту. Вибір жанру, форматування тексту, його структура та яким чином він написаний є значною частиною авторського стилю.

Отже, особливостями визначення індивідуального стилю автора можна назвати вимоги до прослідковування тонких дрібниць тексту, уважне вивчення вихідного матеріалу та обов'язкове ознайомлення з біографією автора, що дає зрозуміти саме глибину тексту.

Крім того, без розуміння методів визначення та аналізу тексту, визначити авторський стиль дуже складно, а інколи неможливо, адже базуючись лише на одній роботі автора без урахування інших контекстів нереально здійснити аналіз тексту.

2.2. Лінгвістичний аналіз авторського стилю в художніх прозових творах

У сучасному мовознавстві лінгвістичний аналіз та інтерпретація художнього тексту є одним з найактуальніших питань, які привертають увагу лінгвістів багатоплановістю дослідження. Вивчення художнього тексту на матеріалі творів різноманітних жанрів та стилів, що характеризуються своєю структурно-композиційною й мовностилістичною організацією, яка впливає на процеси розуміння адресатом творчого задуму письменника [17, с. 298].

Предметом лінгвістичного аналізу тексту та стилю виступає його мовна організація: зв'язки мовних засобів різних рівнів, що виражають певний ідейно-художній зміст твору.

Лінгвістичний аналіз художнього тексту включає розгляд низки фактів:

- незрозумілих фактів символіки;
- застарілих і okazіональних перифраз;
- незнайомих діалектизмів, професіоналізмів та термінів;
- індивідуально-авторських новотворів у сфері семантики та словотвору;

– ключових слів художнього тексту, що розглядається, як художнього цілого з певним конкретним змістом;

– застарілих або ненормативних фактів у галузі фонетики, морфології та синтаксису [17, с. 298].

У цілому можна зробити висновок, що лінгвістичний аналіз тексту передбачає розгляд його як майстерної організації мовних засобів, котрі відображають певний ідейно-тематичний і образний зміст, що здатен викликати у читача естетичний ефект.

Лінгвістика тексту, що спирається на синтаксис, прагматику та семантику тексту, частково претендує на проблематику психолінгвістики та стилістики. Розриваючись між різними шляхами, лінгвістика та стилістика тексту прагнуть через аналіз структури пізнати його суть та сенс. Вони працюють у стійкому тандемі та збагачують одне одного, й одночасно йдуть своїми паралельними шляхами. Від лінгвістики тексту комунікативна стилістика тексту відрізняється інтересом до проблеми смислового розгортання тексту на основі системно-діяльнісного підходу до нього [17, с. 298].

Умовно стилістичний аналіз тексту можна віднести до другого етапу філологічного вивчення тексту: стилістичний аналіз ґрунтується на лінгвістичному розгляді тексту (дослідженні його мовних засобів різних рівнів їхньої організації), але цим не обмежується [17, с. 298].

Стилістичний аналіз в розрізі лінгвістичного нас цікавить найбільше, тому є сенс його охарактеризувати. Для аналізу стилю дуже важливим є поняття мовленнєвої системи стилю, засобів, які можуть мати різні стилістичні маркування в мовній системі.

Таким чином, важливо підкреслити, що стиль має мовний статус і відображається у тексті, будучи організованим задумом автора, його комунікативними цілями й завданнями, включаючи орієнтацію на певну групу читачів.

З урахуванням антропоцентризму сучасних лінгвістичних досліджень постає необхідність розширення мети стилістичного аналізу тексту. Зумовлено це тим, що текст – це мовленнєвий прозовий твір, за яким стоїть не лише мовна система, але й

особистість автора. Враховуючи це, аналіз стилю тексту повинен включати в себе як визначення стилю функціонального, так й індивідуального стилю автора, що відображений у тексті [17, с. 299]. Такий підхід до аналізу є доволі обґрунтованим, оскільки будь-який текст фокусує в собі індивідуальний стиль автора та специфікує його авторське використання. Не існує текстів, які б не мали даної стилістичної маркованості. Тому саме на її визначення націлений стилістичний аналіз тексту. З точки зору індивідуально стилю, аналізуючи текст, слід приділити увагу стильовим рисам, що відображають своєрідність стилю автора.

Пунктів для аналізу тексту безліч, втім слід зазначити декілька для розуміння:

1. Стилю, підстилю та жанру тексту.
2. Характер адресата з урахуванням стилістичних особливостей тексту.
3. Тип мислення, відображений у тексті.
4. Форма, тип мовлення, вид мовлення.
5. Стильові риси, що характерні для тексту.
6. Мовні прикмети стилю, які відображаються у тексті.
7. Образ автора і мета його текстової діяльності.

8. Індивідуально-авторські стилістичні особливості тексту, рівні відбору мовних засобів та їхньої організації, з урахуванням стилістичних прийомів [29, с.299].

У цілому, завдяки даній схемі, ми враховуємо комунікативну природу тексту, лінгвістичні фактори стилетворення та екстралінгвістичні фактори. Втім на даних типах підходів лінгвістичний аналіз не зупиняється та пропонує нам декілька видів інших типів аналізу.

2.2.1. Види лінгвістичного аналізу художнього стилю

Залежно від глибини аналізу тексту та стилю, ми можемо виокремити три види лінгвістичного аналізу: лінгвістичний коментар; повний порівняний і частковий лінгвістичний аналіз; лінгвопоетичний розбір тексту [Додаток Г] [9, с. 65].

Лінгвістичний коментар спрямований на виявлення в тексті важливих для розуміння місць, найважливіших з погляду естетичної концепції фрагментів чи індивідуальних особливостей авторського стилю та його коментування.

Лінгвістичний коментар виконує функцію популяризаторську, пояснюючи для широкого кола людей одночасно найскладніші та найцікавіші місця вихідного тексту. Втім даний аналіз є поверховим, ніж детальним [9, с. 65]. Лінгвістичний коментар може бути повним чи частковим. Повний коментар зазвичай пов'язаний з цілим твором та є текстом невеликого розміру та об'єму, що носить розгорнутий та детальний характер. Різновидами такого коментаря можна назвати філологічні та культурно-історичні види коментування. Різновидами ж вибіркового коментаря можна вважати пояснення різних незрозумілих слів, окремих фрагментів тексту, аналіз найцікавіших відрізків.

Порівневий лінгвістичний аналіз спрямований на повний чи частковий аналіз твору (фонетичного, морфологічного, лексичного чи синтаксичного) та ставить за мету роз'яснити окремі особливості тексту, які можуть бути пов'язані з ідейним змістом. На противагу лінгвістичному коментарю, цей вид аналізу має за мету глибинний аналіз, оскільки намагається визначити специфіку взаємозв'язку формальної та змістової сторін вихідного тексту. Таким чином, порівневий лінгвістичний аналіз, виявляючи особливості використання автором у тексті тих чи інших мовних засобів, пояснюючи їх особливу компонентну організацію, дозволяє мотивовано судити про різноманітні тонкощі тексту, досліджуючи стиль автора у більш детальному розрізі [9, с. 66]. Повний порівневий аналіз базується на дослідженні всіх мовних рівнів тексту у їхній єдності, взаємодії зі змістовою, тематичною, образною та ідейною складовими твору. Частковий аналіз не зможе дати того адекватного розуміння, яке дає саме повний аналіз.

Вивчення елементів художньої форми та змісту в їх активній взаємодії і взаємозумовленості є частиною лінгвопоетичного аналізу. Лінгвопоетичний аналіз має на меті з'ясувати подібності художньої форми та змісту твору, виявлення об'єктивних та суб'єктивних чинників, що зумовлюють створення автором оригінального світу шляхом активізації та трансформації естетичних властивостей мови (тобто використання власного стилю та стилю мовлення загалом) [13, с. 31].

У парадигмі лінгвоестетичного аналізу текст можна визначити так:

– художній текст – це особливо організована структура, що відображає специфічний вид творчої людської діяльності, це породження людського досвіду, який реалізовується в словесному естетичному цілому;

– комунікативно-когнітивна модель текстотворення та текстосприйняття має особливе значення для лінгвопоетики, оскільки інтегративне, загальногуманітарне тлумачення тексту достатньою мірою відображає становлення творчого духу людини на рівні вербального самовираження і самопізнання;

– лінгвопоетичне тлумачення художнього тексту як словесно-естетичної реальності, в якій всі елементи мають образний сенс, естетично вмотивовані, функціонально співвіднесені, повинно мати єдину методологічну базу, суть якої полягає у визначенні об'єкта дослідження як творчої словесної моделі дійсності, що створена індивідуально-авторським світоглядом письменника [13, с. 32].

Отже, у контексті художнього прозового твору ми маємо різноманітні форми лінгвістичного аналізу, які дозволяють заглибитися в авторський стиль. Цей обширний набір інструментів дає нам засоби для дослідження конкретних аспектів стилю автора в тексті.

Це комплексний та складний процес, який складається з підходів та аспектів, що формують дослідження авторського стилю.

2.2.2. Лінгвістичні аспекти дослідження авторського стилю

Як ми з'ясували, сучасні лінгвістичні дослідження зорієнтовані на глибоке вивчення тексту та його особливостей заради його повного розуміння. Текст – це комплексне явище, що потребує до себе уваги.

Традиційно мову художніх творів кваліфікують як підсистему загальнонаціональної мови, ознакою якої виступає образність. Художнє слово, як матеріальний носій образності, виступає напівфункціональним явищем. Окрім комунікативної та загальномистецької функцій, він виконує ще й естетичну, художньо-концептуальну та суспільну, визначаючи певні ціннісні орієнтири [20, с. 197]. Специфіка художньої літератури полягає в тому, що вона спрямована на естетизацію мовних засобів для посилення їх зображувальних характеристик,

зумовлюючи максимальне відтворення змісту художнього тексту та індивідуального стилю автора.

Слід зауважити, що лінгвістика вивчає стиль з позиції мовних одиниць. Якщо іншими словами, то стилістика художнього тексту спрямована на вивчення естетичної вартості мовних одиниць в літературному творі та образу автора як його ідейно-композиційного стрижня [20, с. 197].

Художній текст є об'єктом вивчення лінгвістики тексту, стилістики, втім саме лінгвістичний аналіз покликаний передусім створювати та виявляти системи образів у певному тексті.

Традиційно підхід до лінгвістичного аналізу спрямований на його дослідження за граматичними та стилістичними параметрами, зосереджуючись на внутрішніх властивостях тексту. Безумовно, вагомі результати, отримані в галузі граматики, стилістики та структури тексту, сприяють успішному здійсненню його лінгвоаналізу, проте сучасний прагматичний простір мовознавства, представлений співіснуванням двох домінантних парадигм – прагматичної та когнітивної, актуалізує текстові категорії, виокремлення яких зумовлене взаємодією автора з читачем через художній текст та особливості стилю. Тому в контексті лінгвістичної прагматики та комунікативної лінгвістики перспективним є дослідження індивідуального стилю тексту, його сприйняття та інтерпретації [20, с. 197-198].

Враховуючи те, що в поліпарадигмальному просторі сучасної лінгвістики особливо актуальними є теорії, основою яких є реципієнт, що сприймає текст та ретранслює мовлення в конкретних соціально-історичних умовах, маємо на руках виникнення поняття в лінгвістиці як «концепт» [20, с. 199]. Пошук концепту допомагає нам зрозуміти авторський задум, витлумачити інтерпретацію тексту, визначати індивідуальний стиль. Тому цілком зрозуміло, що лінгвістичний аналіз художнього тексту спрямований на виявлення стильових домінант та передбачає не лише аналіз мовних чинників, але й позамовних, встановлення єдності між його змістом та формою. Змістову структуру тексту можна розглядати у трьох вимірах – вертикальному, тобто формально-тематичний зміст тексту; горизонтальному, тобто оформлення цілісності тексту, створення формальних смислових зв'язків,

формування індивідуального стилю у загальному; та глибокому, що відображає авторський задум у творі. Чимало особливостей художнього тексту приховано імпліцитно, себто під підтекстами та концептуально-змістовою інформацією, що може бути частиною стилю автора [20, с. 200].

Крім того, під час лінгвістичного аналізу ми виокремлюємо духовний досвід з урахуванням історичних та соціальних умов «життя», в яких перебуває вихідний текст. Тому під час аналізу художнього тексту та стилю важливо продемонструвати, як у ньому репрезентовані особливості історії, культури та психоповедінкові архетипи носіїв мови, адже це дає змогу глибше зрозуміти індивідуальний стиль автора, спираючись на те в якому часі він творив і що він намагається застосованими підходами та методами донести читачеві.

З цієї точки зору можна сказати, що художня творчість – це складний комунікативний процес, що є реалізацією певного комунікативного наміру автора через призму його особистих переконань, досвіду та життєвих переживань, що він трансформує в текст. Автор моделює комунікативні ситуації, що визначають як вербальні, так і невербальні чинники та впливають не лише на створення, а й на його розуміння. Таким чином отримуємо обгортку в вигляді стилю. Це впливає не лише на створення, а й на розуміння самого тексту, який є об'єднувальною ланкою між автором вихідного тексту, перекладачем та читачем. Втім для читача не завжди легко правильно та адекватно інтерпретувати, що автор закладає у свій наратив та як працює текст, тож його лінгвістичний аналіз покликаний виправити дану ситуацію як для перекладача, так і для читача.

Отже можна визначити, що аспектами лінгвістичного аналізу можна назвати широкий спектр досліджень особливостей тексту, які формують не лише стиль, задум та певні контекстуальні рамки, а й граматичні функції, які покликані сформувати текст у тому напрямку, в якому бажає автор. Об'єкт лінгвістичних досліджень знаходиться у межах двох мовознавчих парадигм – традиційної, що зосереджується на вивченні мовних одиниць і на лінгвостилістичній специфіці художнього тексту автора та сучасної, що зосереджена на комунікативній ситуації та її складниках [20, с. 201].

Художній текст та авторський стиль – це лише один із компонентів художньої комунікації, яку формує автор та читач, збіг концептуальних систем, які обов’язково потребують адекватного розуміння. Для цього ми використовуємо лінгвістичний аналіз тексту.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ЗБЕРЕЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ В ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНУ КУРТА ВОННЕГУТА «БОЙНЯ НОМЕР П'ЯТЬ» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

3.1. Труднощі відтворення авторського стилю в україномовному перекладі досліджуваного роману

3.1.1. Специфічні особливості стилю Курта Воннегута

Курт Воннегут – це цікава з історичної точки зору особистість, що подарувала нам творчі прозові твори, в яких інформація доноситься через призму специфічного гумору з присмаком трагедії в сетінгу фантастичної дії. Його твори є химерними, будуються на різноманітних контрастах, якими він намагається описати те, що відбувається. Специфічні метафори та гумор допомагають якомога яскравіше закріпити той трагізм чи символізм, що відбувається між рядків його тексту. Аби більш краще зрозуміти специфічні особливості стилю Курта Воннегута, слід коротко звернутися до його життєвого та творчого шляху, адже, як ми з'ясували попередньо, проаналізувати стиль автора доволі важко без розуміння його творчого та життєвого шляху.

Курт Воннегут – це американський письменник та гуморист, відомий своїми творами з «чорним гумором». За свою кар'єру він написав 14 романів, три збірки коротких історій, п'ять п'єс та п'ять нехудожніх робіт. Більшість творів було видано вже після його смерті. Автор народився 11-го листопада, 1922-го року в Індіанapolisі в сім'ї архітектора. Сім'я володіла невеличким бізнесом з назвою «Vonnegut Hardware Company», яка розробила доволі багато архітектурних проектів [32, с. 2]. Втім сімейний бізнес збанкрутував під час Великої Депресії та фірма батька Воннегута збанкрутувала, адже не дуже багато людей у ці часи могли дозволити собі архітектурні проекти [29, с. 1360].

Не дивлячись на те, що брат та сестра закінчили приватні школи, малому Курту довелося вчитися у звичайній школі. Наслідки Великої Депресії відбилися на Курті через фінансові негаразди батьків. Нерідко Воннегут описував себе, говорячи, що він

«дитя Великої Депресії», закладаючи в нього сім'я зневіри в так званій «Американській мрії». У цей час батько став таким собі «мрійливим художником» [29, с. 1360]. Мати почала мати зі психічним здоров'ям, стала відчуженою та аб'юзивною. Вона мріяла про відновлення статусу родини та її багатства. Курт Воннегут казав, що вона ненавиділа свого чоловіка.

У 1936-му він вступив до Старшої школи Шортріджу, що в Індіанapolisі, де був співредактором місцевої шкільної газети. Як пояснював сам Воннегут, досвід з газетою дозволяв йому писати на велику аудиторію, тобто для місцевих студентів, пояснюючи свій досвід як «доволі легкий та веселий. Виявилось, що в мене є хист писати і я роблю це краще за більшістю людей. Кожна людина має те, що вона робить з легкістю і гадки не має, чому інші люди мають з цим проблеми» [31, с. 42-47].

Після школи він вступив до Корнелльського університету на хімічний факультет, де також почав співпрацювати з місцевою газетою під назвою «Cornell Daily Sun». У цій газеті, спочатку будучи звичайним працівником, а згодом вирішив до редактора, він писав колонку під назвою «Невинні за кордоном», яка перевикористовувала жарти з інших публікацій, навіть написав роботу, де засуджував втручання США у Другу Світову [31, с. 42-47].

Атака на Перл Харбор стала переломним моментом. Воннегут взагалі був офіцером запасу, але його погані оцінки та сатиричні статті в газеті позбавили його цього статусу. Не чекаючи призову, він добровільно вступив до лав ЗС США, де пройшов навчання на безліч спеціальностей за всю свою службу. Спочатку він був артилеристом, потім інженерним персоналом. А згодом його доправили на навчання до табору Аттербурі в Індіанapolisі, який знаходився неподалік його будинку. Там він опанував професію розвідника, які потрібні були США для підтримки висадки в Нормандії та для відкриття другого фронту [23, с. 50-51].

Поки Курт Воннегут перебував на навчанні, сталася трагедія. Його мати скоїла самогубство через пережиту втрату статусу. І вже опісля трьох місяців, Курта відправляють до Європи у якості розвідника. У бою Воннегута не судилося побути довго. Його дивізія прийняла бій в Арденнах під час останнього контрнаступу німецької армії, де 22-го грудня 1944-го року автор потрапляє до німецького полону,

а потім до Дрездену, де чудом переживає бомбардування міста, будучи схованим у підвалах місцевої бійні [31, с. 42-47].

Саме ця історія й лягла в основу роману «Бойня номер п'ять», де завуальовано Курт Воннегут, окрім інших тем, розповів власний досвід пережитого. Вже в травні 1945-го Курт Воннегут повернувся додому та починає своє цивільне життя, а в 1952-му році світ бачить його перший роман – «Механічне піаніно». Помер Курт Воннегут 11 квітня, 2007-го року.

Окрім біографії письменника, слід згадати його погляди на війну та те, що надихало його роботи. У вступі до «Бойня номер п'ять», де Воннегут згадує свою зустріч з продюсером Гаррісоном Старром на вечірці, де останній спитав Курта, чи буде майбутня книга антивоєнною. На що між персонажем Воннегута та продюсером зав'язується діалог:

«– Так, – відповів я. – Мабуть.

– Знаєш, що я кажу людям, коли чую, що вони пишуть антивоєнну книжку?

– Ні. А що ти їм кажеш, Гаррісоне Старре?

*– Я кажу: може, ліпше напишеш **антильодовикову** книжку?*

Він, певна річ, мав на увазі, що війни будуть завжди, що покласти їм край не легше, ніж зупинити льодовик. Я теж так вважаю.

Та й навіть якби війни не сунули одна за одною, наче льодовики, залишається ще банальна й стара як світ смерть».

«Бойня номер п'ять» переклад Елли Євтушенко [38, с. 11].

Даний уривок тексту доволі лаконічно описує ставлення Воннегута до війни. А Воннегут, як нам відомо, був пацифістом. «Бойня номер п'ять» вся сконцентрована антивоєнними закликами, втім автор висловлює свої переконання не лише через призму бомбардувань Дрездена та свого військового досвіду, пропускаючи цей мотив через призму іншого персонажа – Мері О'Гер.

Говорячи про те, що надихало Курта Воннегута писати та завдяки чому він формував свій стиль. Як казав сам Воннегут, свій досвід він черпав з різного роду «чтива», наукової фантастики, фентезі та пригодницьких романів. Він також читав різну класику, на кшталт п'єс Аристофана, які, неначе роботи самого Курта

Воннегута, критикували суспільство через призму гумору [32, с. 17-18]. Життя та робочий побут письменника був схожий на таким у Марка Твена. Обидва поділяли той самий песимістичний погляд на людство та скептично ставилися до релігії та обидва зіштовхувалися з війною [32, с. 18]. Воннегут також виділяв Амброза Бірса як джерело свого натхнення, називаючи його твір «Випадок на мості через Совиний струмок» найкращою короткою історією Америки та проклинав кожного, хто був з цим не згоден [40].

Ще одним джерелом свого натхнення Воннегут виділяв Джорджа Орвелла, визнаючи, що він навіть намагався з імітувати стиль відомого автора антиутопії. Як казав Курт: «Мені подобався його погляд на бідних, подобався соціалізм у ньому, його простота» [32, с. 19]. Крім цього, роман «1984» та «Прекрасний новий світ!» Одлоса Гакслі надихнули його на перший дебютний роман. Але не тільки стиль Орвелла він намагався повторити. Воннегут також виділяв роботи Робета Л'юїса Стівенсона, які він намагався повторити у своїх власних манускриптах [29, с. 1366].

На ранніх етапах свого становлення, Курт Воннегут також моделював свій стиль, спираючись на Генрі Девіда Торо, який писав, наче з перспективи дитини. Цей прийом застосовувався для полегшення розуміння художнього тексту для великої аудиторії [26, с. 18]. Курт Воннегут використовував схожий прийом у своїх художніх текстах, щоб доносити інформацію прямолінійно та просто [32, с. 18-19].

Отже автор надихався великою кількістю робіт та життєвим досвідом. Розглянемо його стиль детальніше

У своїй книзі «Popular Contemporary Writers», Майкл Шарп описує індивідуальний стиль Курта Воннегута як доволі прямолінійний. Речення доволі лаконічні, Курт користується простою мовою та конструкціями, поєднуючи це з короткими абзацами та звичайним розмовним тоном, що створює доволі легкий у читанні текст. Воннегут використовує свій стиль для передачі зазвичай складних тем таким чином, щоб це було зрозуміло якомога більшій аудиторії. Крім цього, його твори просякнуті посиланнями на особистий досвід у житті, як наприклад «Бойня номер п'ять» [29, с. 1364]. У своїх роботах він намагався якомога краще передати свої ідеї читачеві. Воннегут не просто пропонував певні утопічні рішення проблем

суспільства, але й показував як ці ідеї не позбавляли б людей від бажань та тривоги. Гра контрастів, яка є однією з провідних ознак його стилю.

У вступі до своєї роботи «Курт Воннегут та гумор» Теллі та Пітер Кунц висловили думку, що Воннегут скоріше не про чорний гумор, а про фруструючі ідеї з використанням «комічного елемента», аби дати читачеві абсурдні, гіркі та безнадійні істини, де його похмурі каламбури скоріше б змушували сміятися, а не плакати. «Воннегут передає ідею через гумор, який, на думку автора, є таким же дієвим засобом розуміння цього світу, як й інші підходи» [36, с. 7-11]. Втім ярлик «чорного гумору» пристав до автора, адже це дозволяло ігнорувати ті аспекти, які не вписувалися у певні стереотипи.

Роботи Курта Воннегута нерідко називають фантастичними, сатиричними чи відносять їх до постмодернізму [32, с. 13]. І хоч автор так не вважає, втім його твори містять певні стилістичні кліше, що притаманні цим жанрам. Як наприклад, суспільство прибульців, які існують поза часом у «Бойні номер п'ять». Воннегут використовує ці жанрові особливості для підкреслення абсурдності та химерності нашого світу [32, с. 14-15]. Крім того, Воннегут часто жартує про болючі теми для суспільства, все як в сатирі. Втім ми не можемо сказати, що Воннегут йде повністю тропом сатири, радше використовує окремі її елементи для того, що він хоче передати [32, с. 15].

Отже, індивідуальний стиль автора базується на грі контрастів та гумору, де інструменти простоти формулювання, лаконічності тексту та використання абсурду дозволяють авторові якомога краще доносити сенс та свій задум до читача. Хоч стиль автора і формувався під впливом великої кількості відомих письменників, проте його художній текст виділяє особливий гумор і та частини його особистого життя. Все це у поєднанні з унікальною ритмікою тексту формує

3.1.2. Труднощі відтворення стилю Курта Воннегута в перекладі роману українською мовою

Наскільки ж стиль автора простий для вихідного читача англійською мовою, настільки ж він може бути незрозумілий для українського читача без правильної

адаптації. Не дивлячись на те, що текст оригіналу не є структурно складно написаним прозовим твором, втім у ньому знаходиться чимало конструкцій, що потребують певної адаптації. Весь фундамент базується на елементах його стилю, про які йшлося раніше. Химерність, гра контрасту та абсурдність, що притаманна стилю Курта Воннегута створює певні проблеми при передачі, адже сам автор використовує велику кількість різноманітних історичних посилань, гри слів, завуальованого життєвого досвіду, мовних каламбурів та табуїзмів при написанні своїх робіт. Це не говорячи про речення-маркери, що можуть супроводжувати текст та нести певний сенс для історії твору (до прикладу, «So it goes»).

Тому перед перекладачем стоїть задача не тільки зрозуміти, а й доцільно передати дані мовні оказії, що виникають у стилі автора. І на прикладі двох перекладів, які ми розглянемо нижче, можна побачити, що цю задачу перекладачі виконують по-різному. Пов'язано це з тим, що кожен з нас, не дивлячись на об'єктивні інструменти вивчення елементів художнього тексту, сприймає його не однаково. Це можна прослідкувати навіть у різному перекладі одного й того ж словосполучення у вигляді «So it goes», де у перекладі «Бойня номер п'ять» від 2014-го року Володимира та Лідії Дібрових це словосполучення звучить як «Отаке». У той час у перекладі Елли Євтушенко від 2021-го року даний вираз перекладений як «Таке життя». Обидва передають приблизно один і той самий сенс – химерна, дещо з присмаком чорного гумору байдужість до смерті, зображення звикання до неї, втім роблять це по-різному.

А такими словосполученнями повняться роботи Воннегута. Вони важливі для його стилю. Як приклад труднощів можна навести те, як перекладачі в 2014-му описували переклад каламбурних імен персонажів: *«Окремо - про відтворення іноземних імен. І тут перекладачі дозволили собі деякі «вольності». В англomовного читача ім'я Кілгор Траут не може не викликати сміху. Англійською мовою «траут» - це форель, а в імені Кілгор ховається натяк на криваве вбивство. Що є безумовним контрастом з образом безпорадного невдахи-письменника. Цікаво, що прототипом цього персонажа став знайомий Воннегута, письменник-фантаст на прізвище Стержин (що в перекладі означає «стерлядь»). І тут за гоголівською традицією*

перекладачі, не занадто українізуючи це ім'я, намагалися наблизити його до оригіналу, тобто до того, як його сприймає англомовний читач. Те саме стосується і «Монтани Вайлдбек», яка в перекладі стала Монтаною Крутороуг, бо для американця прізвище цієї акторки порнографічних фільмів має неозбувний присмак «кугутськості» [39, с. 21].

Крім того, все ще існує ритміка тексту. Стиль, що побудований на лаконічності та простоті, поєднуючи це з вищеописаною своєрідністю автора, має свій неповторний ритм, і, як описують Володимир та Лідія Діброви у передмові до книги «Бойня номер п'ять»: *«Першим (і, мабуть, найскладнішим) завданням було відтворення ритму прози Воннегута, бо саме цей ритм надзвичайно точно передає дихання авторської думки. Річ у тім, що Воннегут належить до тих прозаїків, яких треба читати вголос, бо їхні твори насправді є поезією. І перекладач мусить не копіювати оригінал, а знайти (а точніше - створити) новий ритм, якого (принаймні у випадку з Воннегутом) ще не було в нашій літературі. Це надзвичайно складно. Мабуть, саме через це кожне нове покоління вимагає нових перекладів класичних творів»* [39, с. 20-21].

Підсумовуючи вищенаведене, ми доходимо до такого висновку: Курт Воннегут має унікальний, з особливою ритмікою стиль, що використовує найрізноманітніші літературні прийоми для досягнення певних цілей і разом з тим, щоб ці цілі були максимально зрозумілі для читача. Воннегут витратив велику кількість часу на формування цього стилю, надихаючись провідними авторами тодішньої сучасності та класики, створивши контрастний та химерний підхід до написання тексту.

3.2. Перекладацькі прийоми та трансформації, спрямовані на збереження авторського стилю в перекладі роману українською мовою

3.2.1. Засоби відтворення авторського стилю в перекладі роману за авторством Володимира та Лідії Дібрових

За основу аналізу ми беремо переклад, який був виконаний на замовлення «Видавництва Старого Лева» перекладачами Володимиром та Лідією Дібровими та виданий у 2014-му році. Книга оригіналу представлена перевиданням роману «Бойня

номер п'ять» Лондонським видавництвом «Vintage», яке було випущено в 1992-му році [Додаток Г]

У передмові до тексту, перекладачі знайомлять читача з особистістю Курта Воннегута та з основними темами книги.

Вже з першого абзацу Курт Воннегут намагається нас занурити у книгу, і в те, яким чином вона побудована.

*«ALL THIS HAPPENED, more or less. The war parts, anyway, are pretty much true. One guy I knew really was shot in Dresden for taking a teapot that wasn't his. Another guy I knew really **did** threaten to have his personal enemies killed by hired gunmen after the war. And so on. I've changed all the names» [37, с. 1].*

У першому абзаці вихідного тексту приховано те, яким чином Курт Воннегут буде за допомогою свого стилю оповідь у творі. Елемент «ненадійного оповідача», який ховається у постійній невизначеності слів, наче сам автор не впевнений у тому чи відбулося це насправді, додумуючи певні деталі. Навіть говорячи про те, що ті частини оповідання, що говорять нам про війну дійсно відбулися, втім робить це необережно, наче уникаючи. І це задає тон книги. Ось яким чином був здійснений переклад цього абзацу:

«Все було саме так, більш-менш. Принаймні там, де йдеться про війну. Одного мого знайомого й справді розстріляли в Дрездені за те, що він підібрав чужий чайник. Інший персонаж, якого я також знав особисто, й справді погрожував, що після війни він найме професійних убивць і порішить всіх своїх ворогів. Ну і так далі. Я тільки змінив імена.» [39, с. 22].

У цілому перекладачі передали зміст того, що автор мав на увазі гарно. Втім можна помітити, що під час перекладу, вони вдавалися до заміни, перестановки та напівкальки. Прикладом заміни можна назвати «ALL THIS HAPPENED – Все було саме так». У цілому дане словосполучення можна було б перекласти дослівно («Усе це сталося»), втім перекладачі вирішили його замінити своїм відповідником «Все було саме так». І хоч сенс було збережено і стилістично воно теж вкладається у парадигму стилю Воннегута, втім дане словосполучення, на нашу думку, є більш

стверджувальним та сильним, навіть не дивлячись на частку «більш-менш», що йде після нього. «Усе це сталося» у даному контексті звучало б нейтральніше, передаючи оцю невпевненість у подальшій оповіді тексту.

Другий розділ зустрічає нас описом головного героя – Біллі Пілігрима, який одночасно вигаданим персонажем та аватаром письменника у світі книги. Даний персонаж містить у собі великий автобіографічний елемент, які доволі абсурдно та химерно намішані всередині персонажа. Автор надає нам такий його опис:

«Billy was born in 1922 in Ilium, New York, the only child of barber there. He was a funny-looking child who became a funny-looking youth – tall and weak and shaped like a bottle of Coca-Cola. He graduated from Ilium High School in the upper third of his class, and attended night sessions at the Ilium School of Optometry for one semester before being drafted for military service in the Second World War. His father died in a hunting accident during the war. So it goes» [37, с. 19].

У даному уривку тексту ми більш детально можемо побачити стиль письменника. Ми можемо побачити неформальний стиль розповіді, де Курт Воннегут створює ефект неформальної історії. Що саме головне, тут зустрічається його особливий маркер, яким він супроводжує явище смерті в книзі, – «So it goes», – яке покликане викликати байдужість та звичність до факту смерті. Ось як даний уривок виглядає в перекладі:

«Біллі народився 1922 року в місті Іліумі у штаті Нью-Йорк. Він був сином-одинаком, і його батько працював перукарем.

Біллі був незграбним хлопчиком, який став незграбним підлітком, довготелесим, слабким, із фігурою, яка скидалася на пляшку кола-коли. Він закінчив середню школу з гарним атестатом. Він провчився один семестр на вечірньому відділенні Іліумської вищої школи оптометрії, а потім почалася Друга світова війна, і його призвали до війська. Його батько помер на полюванні, коли Біллі відбував службу. Отаке» [39, с. 49].

Із цього уривку вже можна зрозуміти, що перекладачі пішли повним шляхом адаптації тексту та його заміни, дещо користуючись перекладом саме описовим та

опускаючи певні деталі у перекладі. Структурно, вони поділили один абзац на два, скоріше аби відповідати граматичним нормам мови перекладу. У цьому прикладі ярко виражена заміна деяких слів та словосполучень, опускання певних деталей, інколи з незрозумілою функцією. З позитивної заміни та адаптації можна виділити «*Він закінчив середню школу з гарним атестатом*». Пересічному читачеві куди простіше буде зрозуміти про що мова в даному випадку, адже дані поняття є близькими для нас за значенням.

Що доволі не зрозуміло, так це переклад частини «...*the only child of barber there*» – «*Він був сином-одинаком, і його батько працював перукарем.*» У даному прикладі можна помітити, що жага адаптувати текст зіграла з перекладачами злий жарт і вони замінили доволі просте та точне поняття «єдина дитина у сім'ї» на «син-одинак», що більше передає не факт того, що Біллі був у батька єдиною дитиною, а не те, що сам Біллі за образом свого життя був постійно наодинці. Чи це було зроблено у спробі передати химерний стиль Курта Воннегута? Можемо дійти висновку, що не дуже вдало. Текст з структурно розмовно-легкого, як у вихідному тексті, став більш літературним та не передає повною мірою того, як «фарбує» свою книгу Воннегут. Втім, що добре вдалося адаптувати перекладачам, так це словосполучення-маркер «*So it goes*». Їхній варіант «*Отаке*» доволі точно передає саме той ефект, якого добивався Воннегут, а саме вираження байдужості до трагічної постаті смерті й не тільки. У даному фрагменті ми можемо побачити трагізм «смерті» пляшки шампанського:

«So Billy uncorked it with his thumbs. It didn't make a pop. The champagne was dead. So it goes» [37, с. 60].

«Він обережно обома руками витягнув корок. Але той і не збирався вилітати з пляшки. В шампанському вже не було життя. Отаке» [39, с. 112].

У даному прикладі перекладачі доволі лаконічно передають сенс того, що шампанське «померло» і разом з тим каламбур зі словосполученням, що позначає чиюсь смерть зберігається.

Розглянемо ще один приклад:

«The orchestration of the moment was this: Barbara was only twenty-one years old, but she thought her father was senile, even though he was only forty-six – senile because of damage to his brain in the airplane crash (...). Also, Barbara and her husband were having to look after Billy's business interests which were considerable, since Billy didn't seem to give a damn for business any more. All this responsibility at such an early age made her a bitchy flibbertigibbet» [37, с. 23].

Знову ж таки можна помітити, що структурно уривок написаний неформально з іронією висміяти життя Біллі та відношення його власної дитини до нього і навпаки. Мова перекладу:

«Сутність цієї конкретної миті зводилася ось до чого: Барбарі тут лише двадцять один рік, але вона вважає, що в її батька старечий маразм, хоча йому тут тільки сорок шість. Його вразив старечий маразм як наслідок травми мозку, якої він зазнав в авіакатастрофі (...) Не кажучи вже про те, що вони з чоловіком рантом змушені були перебрати на себе весь його розгалужений бізнес, на який йому тепер було начхати. І вся ця відповідальність, та ще й у такому ранньому віці, вмить перетворила її на дурну й язикату бабу» [39, с. 54].

Даний фрагмент виконаний більш точніше, з меншою долею адаптації. Все ще використовується напівкалька, заміна, різного роду перестановки. На цьому прикладі текст перекладу стоїть найближче до вихідного тексту та доволі гарно передає тон та стиль написаного. Крім того, тут можна побачити використання евфемізму в обох випадках: *«a bitchy flibbertigibbet»* з однієї сторони та *«дурна й язиката баба»*. Перекладачі адаптували словосполучення, знайшовши влучний відповідник, зберігши тим самим потрібну інтенцію автора.

Стиль вихідного тексту повниться різними каламбурами та грою слів, які покликані як і донести читачеві певне повідомлення, так і просто через гумор його розвеселити. Окрім цього, дане використання слугує інструментом гри абсурдного контрасту, враховуючи ситуацію, в якій опинилися герої. І що текст вихідного тексту, що переклад мають доволі цікавий та яскраво виражений приклад даного стильового елементу, а саме:

«Roland Weary and the scouts were safe in a ditch, and Weary growled at Billy, 'Get out of the road, you dumb motherfucker'. The last word was still a novelty in the speech of white people in 1944. It was fresh and astonishing to Billy, who had never fucked anybody – and it did its job» [37, с. 27].

«Роланд Вієрі з розвідниками ховалися в канаві. «Заберися з дороги, долбойоб ти гръобаний!» У 1944 році для людей того соціального прошарку, до якого належав Біллі, такі вирази були ще неологізмами. Він взагалі не розумів, що за ними стоїть, але почувши таке, був приємно шокований, і це врятувало йому життя» [39, с. 62].

У даному випадку Курт Воннегут за допомогою гри слів хотів звести критичну ситуацію, в якій перебувають герої до абсурду, спираючись на те, що ця думка для героя була *«fresh and astonishing to Billy, who had never fucked anybody»* врятувала йому життя. У даному уривку можна побачити елемент «гри контрастів» завдяки якому автор відволікає, що читача, що Біллі від думок про смерть і знецінюючи небезпечність моменту, а гра слів підкреслює його, створюючи деякий каламбур. Втім перекладачі вирішили цю гру слів не передавати, натомість адаптувати текст, замінивши значення. Не сказати, що цю гру слів було неможливо передати, втім все ж воно руйнує картину стилю. Сам переклад цього уривку був перекладений адаптовано з використанням лексичних замін. І хоч в загальному сенс сказаного збережено, втім стиль Курта Воннегута губиться через втрату гри слів через що текст звучить дещо химерно у негативній конотації цього слова.

Окрім відомого нам «Отаке» можна виділити й інші словосполучення, які слугують конкретному забарвленню чи виступають так званою «Чеховською рушницею», що чекає, коли з неї буде здійснено постріл. Як приклад можна привести опис ніг, який зустрічається в описі та виступає словосполученням, що виконує дану функцію. *«(...)They were ivory and blue» [37, с. 59]. – «Вони були кольору біло-синього мармуру» [39, с. 110].*

Доволі цікава спроба автора цим прийомом підвезти до опису чогось більш моторошного. Перекладачі цю «моторошність» доволі лаконічно закладають у це

словосполучення, зробивши його більш метафоричним та таким, що не вибивається зі стилю автора. І якщо до цього:

«Billy Pilgrim padded downstairs *on his blue and ivory feet*. He went into the kitchen, where the moonlight called his attention to a half bottle of champagne...»

«Біллі Пілігрім потьопав далі, обмацуючи кожен сходинок своїми босими ногами кольору біло-синього мармуру. Він зайшов на кухню, де промінь місячного світла спрямував його увагу на стіл. Там стояла напівпорожня пляшка шампанського» [37, с. 60] [39, с. 112].

То потім:

«*They came to the prison railroad yard again (...) They saw the dead hobo again. He was frozen stiff in the weeds beside the track (...) Somebody had taken his boots. His bare feet were blue and ivory. It was all right somehow, his being dead. So it goes*»

«Вони знову опинилися на залізничній станції на краю концтабору (...) І тут вони знову побачили труп волоцюги. Він валявся геть замерзлий у бур'янах, які підступали до колії (...) Хтось стягнув із нього черевики. Його босі ноги мали колір біло-синього мармуру. Але чомусь його смерть нікого не зачіпала. Отаке» [37, с. 121-122] [39, с. 202].

Перекладачі доволі гарно, завдяки певній генералізації, адаптації та додаванню змогли доволі гарно передати той стиль, що закладався у цих реченнях. Перетворення більш нейтрального словосполучення на більш художню метафору в кінцевому випадку гарно розкрило саме те, що хотів передати автор через цей стилістичний прийом.

Ще як один приклад можна виділити вираз, що також в кінцевому випадку грає одночасно на трагічності та абсурді ситуації: «*This ain't bad,*» – *the hobo told Billy on the second day.* [37, с. 58].

Даний персонаж є одним зі стилістичних та композиційних прийомів, який покликаний згладжувати скрутне становище в якому опинилися герої. На все, що погане з ним чи з іншими відбувається він каже одну й ту саму фразу. При перекладі

перекладачі підійшли творче до цього виразу та по-своєму його адаптували, вдавшись до контекстної та лексичної заміни. Наведемо приклади:

«I've been hungrier than this», the hobo told Billy. «I been in worse places than this. This is ain't so bad» [37, с. 56].

««Це ж хіба голодуха? - звернувся він до Біллі. - Я ще й не так колись голодував. Це - херня» [39, с.104].

«This ain't bad,» – the hobo told Billy on the second day. «This ain't nothing at all» [39, с. 58].

«Це ж хіба чекання? - озвався на другий день волоцюга до Біллі, - я ще й не так колись чекав» [37, с. 108].

Під час перекладу перекладачі здійснили контекстуальну та лексичну заміни. Повторювальність фрази грала свою роль у вихідному тексті перед своєю фінальною «кульмінацією», втім не сказати, що під перекладачів помилковий і в цілому нормально відображає стилістику і те, що хотів цим показати автор та вкладається у парадигму його стилю. Звернемося до останнього з цим словосполученням прикладу:

«On the eighth day, the forty-year-old hobo said to Billy, 'This ain't bad. I can be comfortable anywhere'.

'You can?' said Billy.

On the ninth day, the hobo died. So it goes. His last words were, 'You think this is bad? This ain't bad'» [37, с. 65].

«На восьмий день сорокарічний волоцюга сказав Біллі: «Це херня. Я можу пристосуватися до будь-яких умов».

«Правда?» - спитав Біллі.

А на дев'ятий день волоцюга помер. Отаке. Його останніми словами були: «Хіба ж це голод? Хіба це мороз? Це - херня» [39, с. 119].

У даному випадку Курт Воннегут проводить ланцюжок реакцій волоцюги на різні ситуації, пом'якшуючи їх, створюючи цей ефект байдужості. І в самому кінці шляху цього персонажа він спеціально повторює те саме, аби довести момент його смерті до абсурду, використовуючи при цьому ще й словосполучення-маркер.

Перекладачі пішли спочатку трошки своїм шляхом, зробивши контекстуальну заміну та додавання.

Підсумовуючи роботу Володимира та Лідії Дібрових, доходимо висновку, що перекладачі за основу перекладу взяли саме адаптивний та описовий спосіб перекладу, що спирається на творчу компоненту, де перекладачі дозволяють собі видозмінювати моменти на свій лад, намагаючись зберегти вихідний текст.

Завдяки адаптації тексту, розширюючи певні контексти для зрозумілості чи замінюючи їх. Доходимо висновку, що переклад загалом виконує свою задачу. Проте має нюанси. Із яких можна виділити те, що переклад наближає текст до звичайних представників літературного світу, часткового втрачаючи унікальності стилю.

3.2.2. Засоби відтворення авторського стилю в перекладі роману за авторством Елли Євтушенко

За основу аналізу взято переклад роману Курта Воннегута «Бойня номер п'ять» за авторством Елли Євтушенко, який був виконаний на замовлення видавництва BOOKSHEF у 2021-му році [Додаток Г]. Відносно новий та свіжий варіант перекладу застосовує інші підходи, відмінні від тих, що ми могли побачити у перекладі від Володимира та Лідії Дібрових. Першочергово Елла Євтушенко здебільшого намагається якомога точніше передати зміст оригіналу, помірно користуючись адаптацією чи іншими прийомами, які б видозмінювали текст. Зазвичай речення написані так, як вони були структурно написані в оригіналі. Перекладачка вдається до калькування та напівкалькування, смислового розвитку, до антонімічного перекладу, контекстуальної заміни чи описового перекладу.

Як ми робили попередньо, пропонуємо розглянути перший абзац твору.

*«ALL THIS HAPPENED, more or less. The war parts, anyway, are pretty much true. One guy I knew really was shot in Dresden for taking a teapot that wasn't his. Another guy I knew really **did** threaten to have his personal enemies killed by hired gunmen after the war. And so on. I've changed all the names» [37, с. 1].*

«Усе це сталося – чи майже все. Принаймні історії про війну переважно правдиві. Одного мого знайомого і справді застрелили в Дрездені за те, що взяв чужий чайник. Інший мій знайомий і справді погрожував, що після війни замовить своїх особистих ворогів найманому вбивці. І так далі. Усі імена я позмінював» [38, с. 9].

Як ми можемо побачити, перекладачка не дуже вдається до лексичної чи контекстуальної заміни, здебільшого перекладаючи текст так, як він є з елементами генералізації та перестановки. Даний абзац все ще висловлює невпевненість у тому, що відбулося (окрім подій війни) і буквально перекладене «Усе це сталося», будучи більш нейтральним, куди краще передає стильовий окрас даного абзацу.

Немало важливою частиною є й те, яким чином цей переклад адаптує словосполучення «So it goes». Переклад Елли Євтушенко пропонує нам наступний переклад, поглянемо на нього в контексті:

«When a Tralfamadorian sees a corpse, all he thinks is that the dead person is in bad condition in that particular moment, but that the same person is just fine in plenty of other moments. Now when I hear that somebody is dead, I simply shrug and say what the Tralfamadorians say about dead people, which is “So it goes”» [37, с. 22].

«Коли тралфамадорець бачить труп, то думає, що померли просто в поганому стані в цей конкретний момент, але що в купі інших моментів із ним усе чудово. Тож коли я сам чую, що хтось помер, то просто знизую плечима й повторюю те, що кажуть про загиблих тралфамадорці, а саме: «Таке життя» [38, с. 33-34].

Даний контекст пояснює використання слова, втім як можна помітити, перекладачка обрала саме «Таке життя» як еквівалент фразі із вихідного тексту. Щоправда, на нашу думку, ця фраза виражає здебільшого не байдужість до смерті, а примирення з нею через що частково втрачається її абсурдність та комічність у деяких випадках, як наприклад:

«His father died in a hunting accident during the war. So it goes» [37, с.19].

«Його батько загинув від нещасного випадку на полюванні під час війни. Таке життя» [38, с.30].

Переклад виконаний доволі точно, максимально близько до оригіналу лише з перестановкою, аби відповідати мовним нормам мови перекладу. Як ми можемо побачити, у вихідному тексті виражається саме байдужість до того, що батько помер за таких обставин, тоді як у перекладі це більше відчувається саме як не байдуже, а просто, що ми приймаємо смерть, розуміючи під нею просто частину свого буття.

Але якщо тут виникають проблеми з коректною передачею інтенції та стилю автора, то в іншому моменті, що ми розглядали у перекладачки вийшло передати сенс набагато краще та вкластися у стиль письменника. Звісно ж ми говоримо про гру слів з цього прикладу:

«Roland Weary and the scouts were safe in a ditch, and Weary growled at Billy, ‘Get out of the road, you dumb motherfucker’. The last word was still a novelty in the speech of white people in 1944. It was fresh and astonishing to Billy, who had never fucked anybody – and it did its job» [37, с. 27].

«Роланд вері й розвідники вже знайшли прихисток у канаві, і Вері загарчав на Біллі: «Сходь з дороги, тупий ти довбойоб!». Останнє слово 1994-го року тільки починало входити до лексикону білих людей. Біллі, який ніколи нікого не їбав, воно здавалося новим і приголомшливим – і це спрацювало» [38, с. 39].

Перекладач передає цей момент точно, без додаткової лексичної чи контекстуальної зміни. Слід значити, що в цьому варіанті якісно передано гру слів, яку автор закладав у цей фрагмент тексту.

Ще як приклад доволі точної передачі авторського стилю завдяки здебільшій точності, напівкалькованості перекладу можна зустріти в наступному прикладі:

«Weary was as new as Billy. He was a replacement, too. As a part of a gun crew, he had helped to fire one shot in anger – from a 57-millimeter antitank gun. The gun made a ripping sound like the opening of the zipper on the fly of God Almighty. The gun lapped up snow and vegetation with a blowtorch thirty feet long. The flame left a black arrow on the ground, showing the Germans exactly where the gun was hidden. The shot was a miss.

What had been missed was a Tiger tank. It swiveled its 88-milimeter snout around sniffingly, saw the arrow on the ground. It fired. It killed everybody on the gun crew but Weary. So it goes» [37, с.28].

«Вері також був новачком на війні, як і Біллі. Його також прислали на заміну. У складі артилерійської він допомагав зробити один гнівний постріл – із 57-міліметрової протитанкової гармати. Гармата видала оглушливий звук, ніби хтось смикнув за блискавку на наметі самого Господа Всемогутнього. Вона видала десятиметровий залп, пожираючи сніг і траву. Вогонь залишив на землі чорну стрілку. Що вказувала німцям на точне місце розташування схованої гармати. Снаряд у ціль не влучив.

Ціллю був танк «Тигр». Той, принохуючись, покрутив своїм 88-міліметровим писком, побачив стрілку на землі. Вистрілив. Уся артилерійська бригада, крім Вері, загинула. Таке життя» [38, с. 40].

Даний приклад є однією з чудових репрезентацій авторського стилю Воннегута, де він описує доволі страшні речі у грайливій та абсурдній формі. Перекладачка на даному уривку тексту виконала перестановку, певну конкретизацію та адаптування деяких термінів, що не властиві для нас. Як наприклад зміни імперської системи обчислювання на метричну, де цього потребувалося. У всіх інших випадках, текст виконаний максимально близько до оригіналу. Щоправда, помилковою була конкретизація, з ким знаходився Вері, бо у вихідному тексті говориться про *«gun crew»*, тобто *«гарматний розрахунок»*, але ніяк не про артилерійську бригаду, бо бригада сама по собі – це дуже велике угруповання. На жаль, через це виникає нелогічний момент, що далі по контексту танк знищує усю бригаду, проте слід зазначити, що переклад далі виконаний на гарному рівні. Говорячи про танк, то знову ж перекладачка гарно та доволі близько до тексту адаптувала ті химерні метафори та епітети, якими Воннегут описував машину смерті. Абсурдний слон своїм хоботом знищує бідних солдатів, що намалювали чорним стрілку на своє місцезнаходження.

Не можна не згадати *«his blue and ivory feet»* – довготривалий прийом, який зустрічається в тексті для контрасту. І якщо в першому випадку перекладу, перекладачі вирішили підійти до адаптації цього словосполучення доволі творче, при

цьому не порушуючи контраст, то у перекладі теперішньому дана фраза перекладається без творчих особливостей, більше буденно, а саме «синюшно-бліді ноги». Тобто переклад відбувся без особливих змін, звичайним відповідником без описового перекладу. І в цілому дане словосполучення все ще виконує свою функцію, втім у рамках стиля Курта Воннегута виглядає радше як елемент, який більше не виділяється на фоні своєю літературністю та метафоричністю.

Ще одним прикладом зведення до абсурду того, що відбувається можна навести переклад наступного прикладу:

«Listen – on tenth night the peg was pulled out of the hasp on Billy’s boxcar door, and the door was opened. Billy Pilgrim was lying at an angle on the corner-brace, self-crucified, holding himself there with a blue and ivory claw hooked over the sill of the ventilator. Billy coughed when the door was opened, and when he coughed, he shits thin gruel. This was in accordance with Third Law of Motion according to Sir Isaac Newton. This law tells us that for every action there is a reaction which is equal and opposite in direction.

This can be useful in rocketry» [37, с. 65-66].

«Слухайте: на десяту ніч із засува на дверях вагона Біллі висунули брус, і двері відчинили. Біллі Пілгрим лежав у кутку на діагональній балці, ніби сам себе розп’яв, тримаючись синюшно-блідою лапою за край вентиляційного отвору. Коли двері відчинили, Біллі закашляв, а закашлявши, обісрався рідким. За це відповідав третій закон Сера Ісаака Ньютона. Згідно з цим законом, на кожну дію є протидія, рівна за силою і спрямована в протилежний бік.

Це може знадобитися в ракетній справі» [38, с. 82].

У даному прикладі відображено той контраст та абсурд, яким славиться стиль письменника. Опис доволі страшного становища головного героя перебивається наче й не дуже потрібним жартом, який втім працює на контрасті.

У перекладі можна помітити, що авторка перекладу, наприклад, замість ствердження «*self-crucificated*» заміняє порівнянням «*ніби сам себе розп’яв*». Крім цього, на даному прикладі можна побачити, що перекладачка ніяким чином не

адаптує імена, а просто використовує транскодування для їх передачі. Слід зауважити, що авторка перекладу не цурається використовувати евфемізми та табуїзми за потреби. Якщо порівнювати з попереднім перекладом, то в нашому випадку Елла Євтушенко робить це сміливо та не намагається замінити це відповідником, роблячи прямий переклад.

Ще одним прикладом контрастності текстів, яку Воннегут часто використовує у своєму творі, виступають наступні речення:

«A guard would go to the head of the stairs every so often to see what is was like to outside, then he would come down and whisper to the other guards, There was a fire-storm out there. Dresden was one big flame. The one flame ate everything organic, everything that would burn (...) The sun was an angry little pinhead. Dresden was like the moon now, nothing but minerals. The stones were hot. Everybody else in the neighborhood was dead.

So it goes (...)

Nobody talked much as the expedition crossed the moon. There was nothing appropriate to say. One thing was clear: absolutely everybody in the city was supposed to be dead, regardless of what they were, and that anybody that moved in it represented a flaw in the design. There were to be no moon men at all» [37, с. 146;148].

«Час від часу один із вартових піднімався й визирав, що там на дворі, тоді спускався та шепотів до інших вартових. Надворі лютував вогняний смерч. Дрезден перетворився на одну суцільну пожежу. Вогонь поїдав усе органічне, усе, що могло горіти (...) Сонце нагадувало розпечену головку шпильки. Дрезден тепер скидався на місяць: самі мінерали. Каміння було гарячим. Усі в окрузі були мертвими.

Таке життя (...)

Експедиція просувалася Місяцем переважно мовчки. Казати було нічого. Ясно одне: усі без винятку в місці мали бути мертвими, хай хто то був, і будь-який рух свідчив про недоліки в системі. На Місяці взагалі не мало бути людей» [38, с.171-172; 173-174].

У даному прикладі продемонстрована пізній розділ книги, де Воннегут описує саме Дрезден та свій (від обличчя Біллі) досвід. І тут він, хоч і грає на контрасті,

намагається зробити якийсь каламбур з місяцем, втім по тональності тексту та тому, з якою серйозністю на цей раз Воннегут описує події, контраст досягається саме не через абсурд, скоріше через влучне порівняння та влучну констатацію факту. Дрезден і справді був схожий на місяць і відповідав справжньому місяцеві, де ніколи не було людей, лише кратери від метеоритів та суцільна кам'яна пустеля.

У перекладі ми спостерігаємо доволі гарну передачу цього моторошного тону, що прослідковується протягом цих речень та абзаців. Авторка перекладу використовує перестановку членів речення, у деяких випадках використовує певні відповідники, що гарно передають сенс. Останній абзац на контрасті виглядає гарно у перекладі, справляючись зі своєю задачею. Структура речень була змінена в угоду нормам українського синтаксису.

Підсумовуючи проаналізоване, можна сказати, що у своєму перекладі Елла Євтушенко підходить до перекладу з точки зору прагматизму та точності. Характерною його рисою є точність передачі усіх елементів тексту, передаючи авторський стиль якомога точніше, адже конструктивно та структурно речення залишаються здебільшого незмінні (з поправкою на адаптування тексту під мовні реалії української граматики). Втім також не без проблем, як от неправильне використання термінології, або навпаки через повну точність перекладу, сам переклад може виглядати доволі нейтральним для українського читача.

Отже на сучасному українському ринку художніх прозових творів представлено два переклади: від Лідії та Володимира Дібрових, виконаний у 2014-му році та переклад Елли Євтушенко, виконаний у 2021-му році. Обидва переклади справляються з задачею передачі авторського стилю по-своєму, використовуючи наявні лінгвістичні підходи та методи до перекладу. Стиль Курта Воннегута був переданий доволі гарно, хоч і з певними обмеженнями чи занадто творчим підходом до перекладу. Обидва переклади містять у собі певні помилки чи не реалізовані можливості відтворити авторський стиль більш краще.

Курт Воннегут був доволі своєрідною, втім великою людиною, чий життєвий досвід ліг у основу його одного з найуспішніших романів. Його химерний, абсурдний та з гумором стиль, що перемішує в собі серйозні теми та дає ту потрібну легкість для

їх сприйняття читачеві – воістину унікальне явище, котре дарує від прочитання саме унікальний досвід.

ВИСНОВКИ

Під час наукової роботи було досліджено засоби збереження авторського стилю при перекладі художнього прозового твору на матеріалі роману Курта Воннегута «Бойня номер п'ять». Під час дослідження, було зроблено наступні висновки:

1. Перекладознавство оперує великою кількістю підходів та методів для вивчення авторського стилю. Відтворення авторського стилю – комплексний процес, що ґрунтується на психологічному, літературознавчому, культурологічному, лінгвістичному, філософському аналізі для відтворення змісту, що ховається за контекстом.

Визначити авторський стиль можна як сукупність факторів, що зумовлюють вираження думок мовою, яка характерна для іншої людини. Стиль – це окремий елемент, властивість художньої форми, яка заповнює собою увесь художній текст. Тому стиль легко розпізнавати за певними елементами.

Під час перекладу авторського стилю ми звертаємо увагу на такі елементи як: співвідношення стилістичних, жанрово-інваріантних та жанрово-змінних компонентів, критеріями стилістичної адекватності тексту та його перекладу.

2. Авторський стиль – це складне явище, яке потребує комплексних зусиль для своєї реалізації при перекладі. Перекладач, працюючи над перекладом художнього тексту, вирішує задачі з передачі гри слів, стійких словосполучень та інших елементів художнього тексту, що формують індивідуальний стиль письменника, який є цілісною системою зв'язків, які формують художній текст. Тому труднощі з передачею стилю неминучі.

Вони можуть бути наступними: ми враховуємо те, що перекладач виступає посередником між перекладом та оригіналом, а отже існує потреба передати зміст художнього тексту та його стиль точно та забезпечити його розуміння іншомовним читачем, адаптувавши текст вихідного тексту під нього. Перекладачеві не рекомендується вільно трактувати вихідний текст (демонструвати своє бачення тексту) мовою перекладу, натомість вміти знаходити так звану «золоту середину» між точністю перекладу та адаптацією тексту.

Культурологічні особливості, різниця між мовою оригіналу та мовою перекладу в граматичній, синтаксичній та лексичній структурі та слова вузького значення також відносяться до труднощів перекладу, особливо якщо дані особливості не мають відповідника у мові перекладу та мають сенс лише в контексті мови оригіналу.

3. У науковому дискурсі представлено низку методів, засобів та лінгвістичних аналізів, що використовуються для дослідження та збереження авторською стилю.

Одним з прийомів передачі тексту можна виділити «перекладацькі трансформації», тобто різнорівневі перетворення, що допомагають здійснити перебудову одиниць тексту оригіналу в одиниці тексту перекладу. Ми можемо виділити наступні види перекладацьких трансформацій: лексичні, граматичні та комплексні.

До лексичних ми відносимо: транскрибування, транслітерацію, калькування, конкретизацію, генералізацію та модуляцію.

До граматичних ми відносимо: дослівних переклад, граматичні заміни, членування та об'єднання речень.

До комплексних ми відносимо: описовий переклад, антонімічний переклад та компенсацію.

Дані перекладацькі трансформації слугують інструментом для вирішення труднощів при перекладі авторського стилю, а також дають змогу передати повною мірою особливості вихідного тексту мовою перекладу.

Методи дослідження стилю художнього тексту виконують функцію забезпечення розуміння індивідуальних особливостей мовлення автора у вихідному тексті. Дані методи надають змогу перекладачеві зробити аналіз тексту та покращити якість тексту перекладу.

До методів дослідження ми можемо віднести: статистичний аналіз, лінгвістичний аналіз, системно-структурний аналіз, естетично-маркований, образно-композиційний, комунікативно-когнітивний, адресно-діяльнісний, функціонально домінуючий.

4. Авторський стиль у романі Курта Воннегута «Бойня номер п'ять» – це сукупність унікальних особливостей, що сформувалися з плином життєдіяльності автора.

Стиль «Бойні номер п'ять» виділяється наступними особливостями: речення прості та лаконічні, написані нескладною та зрозумілою мовою з використанням зрозумілих для цільового читача елементів гри слів та каламбурів. Автор вдається до жартів та прийомів абсурду для створення контрастної картини в тексті та поєднуючи сатиричні та фантастичні елементи в тексті. Контраст слугує для пом'якшення трагічних елементів сюжету. Воннегут намагається донести потрібну інформацію якомога ширшому колу читачів.

Індивідуальний почерк Курта Воннегута формувався під впливом видатних письменників та різних жанрів літератури. Завдяки ним автор сформував свій впізнаваний стиль. Серед цих письменників можна виділити: Аристофана, Марка Твена, Амброза Бірса, Джорджа Орвелла, Роберта Льюїса Стівенсона, Одлоса Гакслі, Генрі Девіда Торо.

5. Для передачі авторського стилю Курта Воннегута перекладачі вдаються до певних методів та прийому перекладу.

Індивідуальний стиль Воннегута комплексний та потребує до себе особливого підходу. Отже з перекладацьких прийомів ми можемо виділити використання елементів лексичних, граматичних та комплексних трансформацій, вдаватися до методів аналізу тексту для кращого розуміння індивідуальних проявів автора.

6. На даний момент часу існують два розповсюджених переклади Курта Воннегута українською мовою: переклад Лідії та Володимира Дібрових, який був виконаний на замовлення Видавництва Старого Лева в 2014-му році; та переклад Елли Євтушенко, який був виконаний для видавництва ВООКСHEF в 2021-му році.

Дані переклади є твердою репрезентацією якісної передачі авторського стилю мовою перекладу. Культурні особливості та елементи тексту, які були б не зрозумілими для реципієнта українського соціуму та культури були адаптовані та замінені мовними відповідниками, що не порушують оригінального задуму автора.

Лідія та Володимир Діброви підходять до перекладу зі сторони використання перекладацьких прийомів задля адаптації тексту в межах свого бачення правильного перекладу. Автори часто звертаються до таких видів трансформацій як граматичні заміни, антонімічний переклад, адаптація, модуляція, генералізація та конкретизація. У висновку ми можемо сказати, що переклад був виконаний добре з певною кількістю нюансів, що зумовлені індивідуальним підходом авторів до перекладу вихідного тексту.

Елла Євтушенко підходить до перекладу з використанням перекладацьких прийомів задля адаптації з урахуванням точного відтворення тексту оригіналу. Авторка часто вдається до таких видів трансформацій як дослівний переклад, генералізація, калька та напівкалька, модуляція, зміна частин речень. Підводячи підсумок ми звертаємо увагу на те, що переклад виконаний максимально точно та близько до оригіналу з передачею усіх особливостей тексту. Підхід Е. Євтушенко ми можемо охарактеризувати як прагматичний.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Наукові праці

1. Брославська Л. Я., Шевченко І. С. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. *Вісник ХНУ*, 2012. № 1003. С. 22-27.
2. Горда В.В., Пушик Н. В. Перекладацькі трансформації у відтворенні ономастичного простору авторського тексту. *Закарпатські філологічні студії, випуск, 2021, №16*. С. 166-171.
3. Зуєнко М. О. Стильовий аналіз ліричних творів. Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 2006. №1. С. 16 – 19.
4. Кикоть В. М, Опанасенко Ю. В. Ідіостиль автора в художньому перекладі. Черкаси: Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 2020, с. 33.
5. Кикоть В. М, Опанасенко Ю. В. Ідіостиль автора в художньому перекладі. *Вісник Черкаського університету*, 2018, №2. С. 22-34.
6. Кульчицький І. М., Гнатівська К. І. Дослідження ідіолекту письменника: корпусно-статистичний підхід. *Журнал «Молодий вчений»*. 2019. №11. С. 968-970
7. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова Книга, 2004, с. 272
8. Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологічна*. 2012. Вип. 30. С. 144-147.
9. Линтвар О. М. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту як предмет наукового дослідження. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2015. Вип. 32. С. 59-71.
10. Лотоцька К. *Стилістика англійської мови*. Л: Видавництво ЛНУ імені І. Франка, 2008, с. 254.

11. Павличко О. О. Щодо статистичних параметрів авторського стилю (на матеріалі творів Е.М. Ремарка). Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. пр. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2010. Вип. 29. С. 186–191.
12. Полюк І. С., Бондар Л. В.. Закономірності та особливості процесу письмового перекладу текстів різних жанрів. К: Київський Політехнічний Інститут, 2006, с. 6.
13. Сафарян С. І. Linguistic and poetic analysis of artistic text as a holistic word-aesthetic reality Науковий журнал «Інноваційна педагогіка». 2019. №11, том 3. С. 29-32.
14. Сидоренко І. Підходи до вивчення ідіостилю автора у лінгвістичних дослідженнях художнього тексту. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство) : збірник наукових праць. 2016. Вип. 23. С. 298-302.
15. Хованець А. Відтворення авторського стилю Річарда Метисона засобами української мови // Студентський науковий альманах факультету іноземних мов ТНПУ ім. В. Гнатюка. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2020. № 1 (17). С. 92-95
16. Чередниченко О.І. Про мову і переклад. Київ : Либідь, 2007. 248 с.
17. Чистякова О. С. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: «Філологічна». 2016. №60. С. 297-299.
18. Шаргай І. Є. Значення Понять стилю та жанру для перекладацької інтерпретації. Запоріжжя: Запорізький державний університет, 2001, с. 6.
19. Шевкун А. В. Проблемні аспекти відтворення авторського стилю під час перекладу (на матеріалі роману І. Мак'юена «Atonement»). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2019. №41 том 2. С.182-186.
20. Шульжук Н., Особливості Лінгвістичного аналізу художнього тексту як прагматично-комунікативної єдності. Лінгвостилістичні студії. 2019. Вип. 10. С. 195-203.

21. Barel Lang. *The Concept of Style*. New-York: Cornell University Press, 1987, p. 311.
22. Brian Ray. *Style: An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy*. Fort Collins, CO: U of Colorado P; WAC Clearinghouse, 2015, p. 273
23. Charles J. Shields. *And So It Goes: Kurt Vonnegut, a Life*. Henry Holt and Company, 2011, p.528.
24. Diana Hacker. *The Bedford Handbook for Writers* (3rd ed.). Boston: Bedford Books, 1991, p.129
25. Eric Fernie. *Art History and its Methods: A critical anthology*. London: Phaidon, 1995, p. 361.
26. Frederick Crews. *The Random House Handbook* (2nd ed.). New York: Random House, 1977, p.100.
27. Jas Elsner. "Style" in *Critical Terms for Art History* 2nd Edn. / red. Robert S. Nelson and Richard Shiff, 2010, Chicago: University of Chicago Press, p. 540
28. George Merriam, Charlse Merriam. *Webster's Seventh New Collegiate Dictionary*. Springfield: G.&C. Merriam Company, 1969, p. 1252.
29. Michael D. Sharp. *Popular Contemporary Writers, Vol. 10*. Marshall Cavendish, 2006, p. 1560.
30. Patrick Sebraneck. *Writers Inc.: A Student Handbook for Writing and Learning*. Wilmington: Houghton Mifflin Company, 2006 p.111
31. Ray E. Boomhower "Slaughterhouse-Five: Kurt Vonnegut Jr". *Traces of Indiana and Midwestern History*. #2, vol.11. P. 42–47.
32. Thomas F. Marvin. *Kurt Vonnegut: A Critical Companion*. Connecticut: Greenwood Publishing Group, 2002, p.167.
33. William Jr Strunk. *The Elements of Style* (3rd ed.). New York: Macmillan Publishing Co., 1979, p. 66.

Інтернет-джерела

34. Kurth Vonnegut // Вікіпедія: вільна енциклопедія

URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Kurt_Vonnegut

35. Онлайн-версія «Словника української мови в 11 томах.

URL: <http://sum.in.ua>

36. Peter C. Kunze, Robert T. Jr. Tally. "Vonnegut's sense of humor". *Studies in American Humor*. 2012. №26. Vol.3. P. 7–11. doi:10.5325/studamerhumor.26.2012.0007. S2CID 246645063.

Матеріали дослідження

37. Kurth Vonnegut, jr. *Slaughterhouse-Five or The Children's Crusade*. London: Vintage Random House, 2000, p.177.

38. Курт Воннегут. Бойня №5, або дитячий хрестовий похід. Переклад Елли Євтушенко. К: BOOKCHEF, 2023, с.205

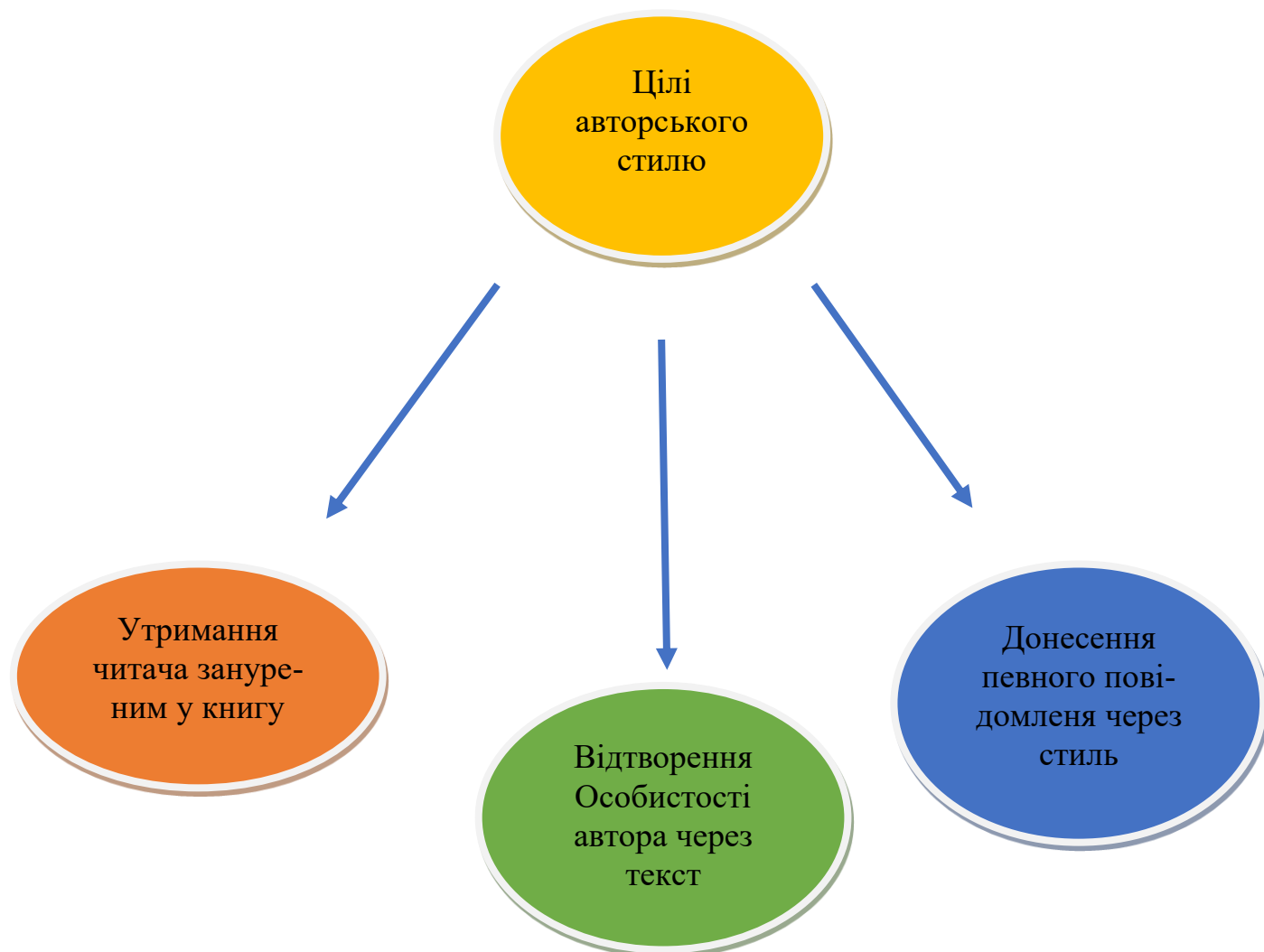
39. Курт Воннегут. Бойня номер п'ять або дитячий хрестовий похід. Переклад Володимира та Лідії Дібрових. Л: Видавництво Старого Лева, 2014, с.295.

Джерела ілюстративного матеріалу

40. Kurth Vonnegut Jr. Quotes. Режим доступу: <https://www.goodreads.com/quotes/43797-i-consider-anybody-a-twerp-who-hasn-t-read-the-greatest>

ДОДАТКИ

Цілі авторського стилю



Перекладацькі трансформації для збереження авторського стилю

Трансформація	Її призначення
Конкретизація	Трансформація, внаслідок якої слово ширшої семантики змінюється словом вужчої семантики.
Генералізація	Трансформація, внаслідок якої слово вужчої семантики змінюється словом ширшої семантики.
Додавання слова	Введення в переклад лексичних елементів, що відсутні в оригіналі з метою правильного передавання сенсу.
Вилучення слова	Протилежне за значенням до додавання.
Заміна частин мови в реченні	Зміна частин мови в реченні вихідного тексту через їхню невідповідність чи недоцільність у контексті мови перекладу.
Перестановка слова	Зміна лексичних елементів місцями.

Методи стилістичного аналізу

Статистичний метод аналізу:

- Визначення частоти вживання слів.
- Аналіз довжини речень та абзаців.
- Аналіз символів та пунктуації.

Системно-структурний метод:

- Аналіз образу автора.
- Визначення парадигм (жанрової, функціональної, індивідуальної).

Образно-композиційний метод:

- Концентрація уваги на своєрідності авторського стилю.
- Аналіз унікальних форм та динаміки всередині стилю.

Комунікативно-когнітивний метод:

- Реконструкція когнітивного простору автора.
- Визначення інтенцій та концептуальних сфер автора, як вони втілюються в тексті.

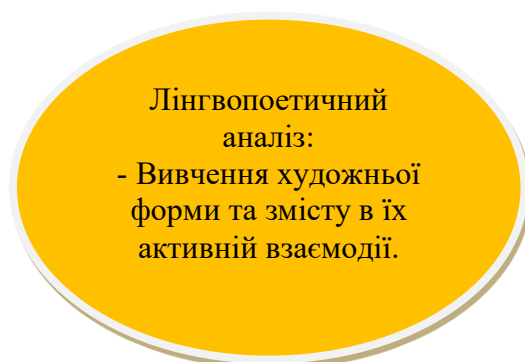
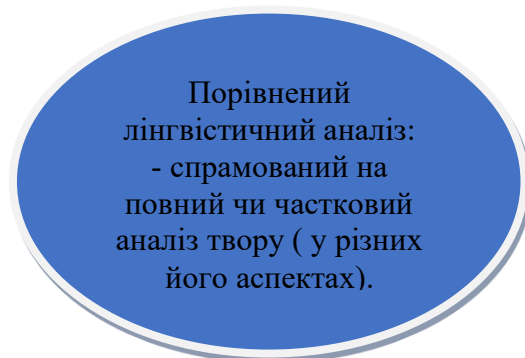
Адресовано-діяльнісний метод:

- дослідження проблем комунікації автора та читача через стиль.
- Концентрація уваги на рушійних силах творчого процесу автора

Функціонально-домінантний метод:

- структурно-стильовий аналіз

Види лінгвістичного аналізу



Видання «Бойня номер п'ять» Курта Воннегута українською мовою.

