

кандидат філологічних наук,  
старший викладач кафедри  
перекладу  
Кременчуцького національного  
університету імені  
М. Остроградського

## ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ МАРКУСА ЗУЗАКА В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ “THE BOOK THIEF”

**Постановка проблеми.** Дослідження зосереджено на проблемі відтворення ідіостилю автора художнього тексту на матеріалі роману Маркуса Зузака “The Book Thief” і його українського перекладу «Крадійка книжок» Наталії Гоїн для видавництва «Клуб Сімейного Дозвілля». Студія базується на комплексному підході до перекладацького дослідження, яке засновується на принципах антропоцентризму й міждисциплінарності, ідеях і методах сучасної когнітивної лінгвістики, поезики та теорії перекладу (Л.І. Белехова, О.П. Воробйова, С.А. Жаботинська, А.М. Приходько, А.А. Прокоп'єва, О.В. Ребрій, О.О. Селіванова, G. Lakoff, N. Mandelblit, P. Newmark), синтез яких є спробою запровадження когнітивного підходу до інтерпретації шляхів відтворення ідіостилю автора художнього тексту.

**Аналіз останніх досліджень.** Вивчення концепцій, шляхів і механізмів відтворення ідіостилю автора художнього тексту, розробка теоретичних і методологічних засад такого дослідження є актуальним та перспективним напрямком студій сучасної перекладознавчої науки (М.Д. Альошина, О.В. Ребрій, О.І. Чередниченко, M. Baker, U.L. Busra, I. Delaunay, P. Sulha). Наразі традиційне вивчення цієї проблеми в аспекті стилістики постується її лінгвокогнітивному осмисленню, поштовхом до якого є активні пошуки у царині лінгвокогнітивістики, що розпочалися з фундаментальної праці Дж. Лакоффа і М. Джонсона [11] і не могли не відгукнутися у теорії та практиці перекладу.

**Актуальність** комплексного лінгвокогнітивного, стилістичного й перекладацького дослідження відтворення ідіостилю автора художнього тексту зумовлюється загальною перспективністю такої міждисциплінарної студії. Відтворення ідіостилю письменника, перу якого належить певний художній твір, пов'язане з вирішенням низки проблем, які не обмежуються суто перекладознавчими чи навіть мовознавчими. Їх вирішення є складовою частиною поступального руху в напрямку адекватного відтворення авторської образної інформації під час перекладу без утрат.

Мета роботи полягає в аналізі шляхів, які обрала для себе перекладач роману “The Book Thief”, щоб відтворити ідіостиль автора оригінального тексту в українському перекладі, що передбачає **вирішення низки таких завдань**: проаналізувати теоретичні засади зіставного лінгвокогнітивного дослідження тропейзованих одиниць у текстах оригіналу й перекладу; дібрати тропейзовані одиниці з роману М. Зузака “The Book Thief” і зіставити їх із відповідними одиницями в його українському перекладі; проаналізувати та систематизувати перекладацькі рішення, втілені перекладачкою у тексті перекладу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Ідіостиль автора художнього тексту є складною системою, яка поєднує унікальні лінгвальні й позалінгвальні утворення. Вітчизняна дослідниця М.Д. Альошина наголошує на тому, що неповторність творчої манери письменника визначається домінантою його ідіостилю, і під останньою розуміє сукупність ознак стилю автора, що реалізуються на різних текстових рівнях [1, с. 16–17].

До художнього перекладу висувуються особливі вимоги з огляду на його мистецьку цінність. На відміну від живого мовлення чи наукового тексту вживання великої кількості образних одиниць у художньому творі сприймається як належне, але саме ця образність і є одним із найскладніших завдань для перекладача, зокрема, якщо йдеться не про конвенційну, яка кочує з твору до твору, а про образність авторську, індивідуальну, оригінальну.

Роман австралійського письменника Маркуса Зузака “The Book Thief” спрямований на читача-підлітка. Головним оповідачем у ньому є Смерть, який розповідає про власну повсякденну роботу на прикладі ситуації, що склалася навколо однієї з його підопічних. Події відбуваються у нацистській Німеччині у розпал Другої світової війни. Твір є надзвичайно насиченим образними утвореннями: від конвенційних гіперболи (“*She could argue with the entire world in that kitchen, and almost every evening, she did*” (Zusak, 2006)), ономатопеї (“*Grimly she realized that clock don't make a sound that even remotely resembles ticking, tocking*” (Zusak, 2006)), “*Good girl, Liesel. Good girl. Pat, pat, pat*” (Zusak, 2006)) та оксюмору (“*At the end of an afternoon that had contained much excitement, much beautiful evil, one bloodsoaked ankle, and a slap from a trusted hand, Liesel Meminger attained her second success story*” (Zusak, 2006)) до віртуозних авторських зразків порівняння, метафор, епітетів тощо. Їх кількість на одну сторінку тексту є надзвичайно високою, що робить відтворення іншими мовами унікального всесвіту, створеного Маркусом Зузаком у цьому творі, серйозним перекладацьким викликом.

Сучасне розуміння перекладу як подвійного інтерпретаційно-породжувального дискурсу передбачає наявність в його складі, як мінімум, двох складних процесів. Спираючись на це визначення перекладу як на ключове, перенесемо його на спробу відтворення ідіостилю автора художнього тексту під час перекладу. Таким чином, цей процес складається з таких елементів: а) зі сприйняття, розуміння й інтерпретації лінгвальних та позалінгвальних утворень, наявних в оригінальному тексті; б) з процесу їх відтворення цільовою мовою з усіма його необхідними складовими.

Питаннями сприйняття, розуміння й інтерпретації опікується когнітивістика. Проблеми втілення результатів цих процесів у мові й мовленні перебувають у центрі наукового інтересу когнітивної лінгвістики, яка досліджує мову як основну форму, в якій ми репрезентуємо знання про себе та світ навколо. Таким чином, дослідження ідіостилію автора художнього тексту у межах когнітивістики спирається на концепти і скеровує дослідника до картини світу письменника. Беручись за відтворення його ідіостилію, перекладач спочатку реагує на оригінальні мовні знаки, що «вхоплюють» унікальну авторську образність, й інтерпретує їх. Без аналізу й критичної оцінки на цьому етапі неможливо перейти до власне процесу перекладу.

**Відтворення авторської метафори.** Як переконливо доводять Дж. Лакофф і М. Джонсон, людське мислення є переважно метафоричним. Метафори як мовні вирази стають можливими саме тому, що метафори існують у понятійній системі людини. Таким чином, кожного разу, коли ми говоримо про метафори типу СУПЕРЕЧКА – ЦЕ ВІЙНА, відповідні одиниці слід розуміти як метафоричні поняття (концепти) [6, с. 389–390].

Сьогодні лінгвістика практикує широкий підхід до витлумачення метафор за змістовими ознаками. Він передбачає залучення до орбіти аналізу не тільки власне метафор, а й інших тропейзованих одиниць. Метафороподібними виразами вважаються всі образні побудови, когнітивною основою яких є уподібнення об'єктів, що належать до різних онтологічних сфер або типів, а саме перифрази, фігуральні порівняння, метафори, персоніфікації, метафоричні гіперболи тощо [5, с. 136–137]. За такого підходу важливою є не окремо взята метафора, що характеризує певний фрагмент світу, а вся система метафоричних моделей як така, що наскрізь пронизує мову й культуру [7, с. 114].

Традиційно метафора розглядається як засіб створення образності в мові, її прикраса, певна риторична надмірність [6, с. 25], тобто в межах риторики, поезики, стилістики й теорії літератури. Сорок років тому новітні здобутки когнітивної лінгвістики, психолінгвістики й лінгвокультурології дали підстави заявити, що метафора не обмежується мовою. Вона є способом мислити й усвідомлювати світ, і таке мислення й усвідомлення різняться від людини до людини, від культури до культури.

Сутність метафори полягає у структуруванні одного концепту в термінах іншого, організації цілої системи концептів відносно іншої системи [6, с. 35]. Як зазначає Н.Д. Арутюнова, в метафорі міститься імпліцитне протиставлення буденного бачення світу небуденному, яке розкриває індивідуальну сутність предмета. Вона відкидає приналежність об'єкта до того класу, до якого він насправді належить, і стверджує його долучення до категорії, до якої його не можна віднести на раціональній підставі. Метафора є викликом природі, а її джерело – свідомо помилка в таксономії об'єктів. У ній протиставляються об'єктивна (відсторонена від людини) дійсність і світ людини. Вона руйнує ієрархію класів і є здатною не тільки уловлювати, а й створювати подібність між предметами [3, с. 17–18].

У художньому тексті можна знайти метафору як конвенційну, що давно і чільно увійшла у вжиток і вже майже не сприймається як метафора, так і унікальну, цілеспрямовано створену автором саме для цього нового всесвіту. Авторська метафора є неповторним індивідуальним інструментом, оскільки, за словами Н.Д. Арутюнової, у ній зливаються образ і смисл, є контраст із тривіальною таксономією об'єктів, наявний категорійний зсув, актуалізуються випадкові зв'язки, неможливе зведення до буквального перифразу, є синтетичність та дифузність значення, можливі різні інтерпретації, відсутня або необов'язкова мотивація, є апеляція до уяви, а не знання, полягає вибір найкоротшого шляху до сутності об'єкту [3, с. 20]. Зустрічаючи обидва різновиди метафори у тексті, перекладач вирішує, чи відтворювати їх взагалі, і якщо відтворювати, то як, і, вочевидь, саме відтворення авторської метафори становитиме для нього певні труднощі.

Традиційна теорія метафори розглядає її як мовне явище, яке посилює естетичний та прагматичний ефект мовлення. Тож теорія перекладу віддає перевагу принципу збереження метафори, що дозволяє відтворити індивідуальну манеру автора і передати максимум інформації про культуру вихідної мови [4].

Натепер найвичерпнішими практичними порадами щодо відтворення метафорики у різножанрових текстах вважають класифікацію прийомів перекладу метафор П. Ньюмарка, яка виокремлює [12, с. 87–91] такі елементи: 1) збереження образу в цільовій мові; 2) заміна образу мови джерела стандартним образом цільової мови, який не суперечить культурі останньої; 3) переклад метафори за допомогою образного порівняння зі збереженням образу; 4) переклад метафори за допомогою образного порівняння з тлумаченням значення; 5) описове відтворення семантики метафори; 6) опущення метафори; 7) збереження метафори з конкретизацією значення.

Зовсім інше розуміння метафори демонструє когнітивна лінгвістика, яка віддає перевагу ментальному в пропорції *мовне : ментальне*, яка становить суть метафори. Розуміючи під метафорою використання знаку однієї концептуальної сфери (вихідної) на позначення компонента іншої (цільової), Дж. Лакофф і М. Джонсон виокремлюють такі типи метафоричних моделей [6, с. 35–119]:

1) структурні – один концепт метафорично структуровано у термінах іншого, наприклад, PLANE IS A BIRD:

“No more flapping. Not for this metallic little bird” (Zusak, 2006). – «Вони більше не зможуть змахнути. Ця маленька металева пташка більше не полетить» (Зузак, 2016);

2) орієнтаційні – цілу систему концептів метафорично організовано відносно іншої системи концептів, приміром, RATIONAL IS UP; EMOTIONAL IS DOWN:

“Maybe she’s straightened herself out, picked herself up” (Zusak, 2006). – «Мабуть, вона виправилася, опанувала себе» (Зузак, 2016).

3) онтологічні – певний людський досвід ототожнено з об'єктами або речовинами, наприклад, MIND IS A FRAGILE OBJECT:

“The surreal experience with the roomful of books and the *stunned, broken* woman walked alongside her” (Zusak, 2006). – «Неймовірні враження від переповненої книжками кімнати і зламана жінка простували поряд із нею» (Зузак, 2016).

Складність перекладу метафори в художньому тексті зумовлюється, з одного боку, оригінальністю мислення автора, а з іншого – різницею між метафоричними системами, притаманними різним культурам і мовам. Тому простий перенос метафори з художнього оригінального тексту до його перекладу є не завжди можливим.

Вітчизняний мовознавець О.О. Селіванова пропонує власну концепцію відтворення метафоричного образу у перекладі, яка поєднує ідеї когнітивної лінгвістики із сучасною трансформаційною теорією перекладу [10]. Так, операції з метафорами під час перекладу художнього тексту дослідниця називає метафоричними трансформаціями. Під перекладацькою трансформацією вона розуміє перетворення, модифікації форми або змісту й форми в перекладному тексті з метою досягнення балансу різних видів інформації та прагматичного впливу на адресата порівняно з текстом оригіналу. Такі трансформації можуть бути формальними та формально-змістовими (зокрема, з прагматичним компонентом), які кваліфікуються як синонімічні заміни.

До синонімічних заміни О.О. Селіванова відносить і випадки метафоричних перетворень, серед яких розрізняє чотири різновиди [10, с. 160–161]: 1) деметафоризація – заміна метафоричного значення слова в перекладі неметафоричним відповідником; 2) метафоризація – заміна прямого значення метафоричним синонімом; 3) трансметафоризація – заміна вихідного домену концептуальних метафор відповідників; 4) заміна складників вихідного домену за умови їх збереження в перекладі.

Зіставне дослідження метафор в оригінальному творі “The Book Thief” та його українському перекладі на предмет метафоричних перетворень та когнітивний аналіз їх вихідних і цільових доменів виявили три основних види метафоричних кореляцій:

1) метафора – метафора. Ця група співвідношень є найчисельнішою у проаналізованому матеріалі, що можна пояснити прагненням перекладача зберегти максимум авторської образності. До неї належать такі метафори:

а) перенесені з оригінального тексту до цільового без будь-яких трансформацій:

EARTH IS A LIVING BEING: “When it crashed, three deep gashes were made in the earth” (Zusak, 2006). – «Розбиваючись, він залишив на землі три глибокі рани» (Зузак, 2016);

COLOR IS A BIRD: “A color will be perched on my shoulder” (Zusak, 2006). – «На моєму плечі влаштується якийсь колір» (Зузак, 2016);

б) перенесені з оригінального тексту до цільового з заміною складників вихідного домену, наприклад, із заміною способу й інтенсивності дії:

PLANE IS A LIVING BEING: “The plane was still coughing” (Zusak, 2006). – «Літак досі чмихав» (Зузак, 2016);

в) перенесені з оригінального тексту до цільового з заміною вихідного домену – трансметафоризовані:

“You will be caked in your own body” (Zusak, 2006). – «Ваше тіло задерев’яніє» (Зузак, 2016) – вихідний домен BAKED GOODS (ВИПІЧКА) замінено на вихідний домен TREE (ДЕРЕВО);

2) неметафора – метафора. Приклади цього співвідношення у нашому корпусі є нечисленними. До створення власного метафоричного відповідника перекладачка вдається 1) у разі обігрування контексту оригіналу, де вже використовувалася метафора з таким вихідним доменом. У перекладі ця метафора опускається, але на цьому ж відрізку тексту створюється нова з метою компенсації опущеної; 2) задля приведення українського тексту у відповідність до норм мови перекладу:

“No more flapping. Not for this metallic little bird” (Zusak, 2006). – «Вони більше не зможуть змахнути. Ця маленька металева пташка більше не полетить» (Зузак, 2016) – PLANE IS A BIRD;

“Possibly the only good to come out of these nightmares was that it brought Hans Hubermann, her new papa, into the room, to soothe her, to love her” (Zusak, 2006). – «Чи не єдиним плюсом кошмарів було те, що до її кімнати приходив Ганс Губерманн, новий тато, щоб заспокоїти її, щоб подарувати свою любов» (Зузак, 2016). – LOVE IS A GIFT;

“In hindsight, I see it so obviously on her face” (Zusak, 2006). – «Вона згадувала минуле, ці спогади чітко відбивалися на її обличчі» (Зузак, 2016). – FACE IS MIRROR;

3) метафора – неметафора. Цей тип кореляцій представлений в аналізованому матеріалі найменшою кількістю прикладів. За нашими спостереженнями, перекладач вдається до деметафоризації у разі відтворення конвенційних метафор:

TIME IS A VEHICLE: “People observe the colors of a day only at its beginnings and ends, but to me it’s quite clear that a day merges through a multitude of shades and intonations, with each passing moment” (Zusak, 2006). – «Люди помічають колір дня лише на світанку і при заході сонця, а я добре знаю, що кожної секунди день пронизують міради відтінків та інтонацій» (Зузак, 2016).

Загалом метафоричне впорядкування реальності має не всеосяжний, а частковий характер. Якщо б воно було всеосяжним, то одне поняття було б тотожним іншому, а не просто осмислювалося у його термінах [6, с. 395]. Саме ця частковість і лишає певний простір для гнучких перекладацьких рішень, що робить відтворення авторського стилю цілком здійсненним завданням за здорового співвідношення еквівалентного й адекватного.

**Відтворення авторської персоніфікації.** Персоніфікація як вид метафори є тим тропом, який дозволяє автору втілювати власний художній задум найкоротшим шляхом, уподібнюючи неживе з живим із максимальним ступенем експресії та концентрації власного бачення світу навколо:

“The sound of crying children kicked and punched” (Zusak, 2006);  
“Even death has a heart” (Zusak, 2006);  
“A color will be perched on my shoulder” (Zusak, 2006).

Випадки персоніфікації в аналізовану творі можна поділити на дві групи:

1) культурно марковані. Уособленим є сам головний оповідач – Смерть, який традиційно в англійській мові картині світу має чоловічу гендерну приналежність, що засновується на концептуальній метафорі DEATH IS A LIVING ENTITY [9, с. 171]. Слов’янська традиція і норми української мови демонструють полярне відображення цього феномену: в українській мові слово «смерть» – це іменник жіночого роду, а смерть як міфічна істота має жіночу гендерну приналежність. Проте в україномовному перекладі роману “The Book Thief” оповідачем є Смерть-чоловік, що є єдиним вірним рішенням на шляху до адекватного відтворення авторського задуму і культурного тла твору. Смерть-чоловік у темному пальті з’являється і в однойменній екранізації твору американською кінокомпанією «Двадцять Століття Фокс».

Смерть у Маркуса Зузака і перекладачки Наталії Гоїн має такі риси:

– суворий, але справедливий: “I am in all truthfulness attempting to be cheerful about this whole topic, though most people find themselves hindered in believing me, no matter my protestations. Please, trust me. I most definitely can be cheerful. I can be amiable. Agreeable. Affable. And that’s only the A’s. Just don’t ask me to be nice. Nice has nothing to do with me” (Zusak, 2006). – «Я насправді стараюся зробити все, щоб ця тема не була для вас такою песимістичною, хоча більшість людей заледве чи вірять мені і не звертають на мої заперечення жодної уваги. Прошу вас, повірте. Я насправді можу бути оптимістичним. Я можу бути приязним. Поштивим. Привітним. І це лише на одну літеру. Єдине – не просить мене бути милим. Це аж ніяк не про мене» (Зузак, 2016);

– піклується: “It suffices to say that at some point in time, I will be standing over you, as genially as possible. Your soul will be in my arms. A color will be perched on my shoulder. I will carry you gently away” (Zusak, 2006). – «Доцільно зазначити, що одного дня я привітно схилюся над вами. На моїх руках спочине ваша душа. На моєму плечі влаштується якийсь колір. Я обережно віднесу вас» (Зузак, 2016);

– має власні уподобання: “Personally, I like a chocolate-colored sky. Dark, dark chocolate. People say it suits me. I do, however, try to enjoy every color I see—the whole spectrum” (Zusak, 2006). – «Приміром, мені подобається небо кольору шоколаду. Темного, темного шоколаду. Кажуть, що він мені личить. Я ж, проте, намагаюся насолоджуватися усіма кольорами, що потрапляють мені на очі, – усім спектром» (Зузак, 2016);

– працює і втомлюється: “As I’ve been alluding to, my one saving grace is distraction. It keeps me sane. It helps me cope, considering the length of time I’ve been performing this job. The trouble is, who could ever replace me? Who could step in while I take a break in your stock-standard resort-style vacation destination, whether it be tropical or of the ski trip variety? The answer, of course, is nobody <...>” (Zusak, 2006). – «Як я і натякав, мене рятує лише відволікання. Це допомагає не з’їхати з глузду. Допомогає з усім впоратися – зважаючи на те, як довго я виконую цю роботу. Цікаво, чи зможе хто-небудь замінити мене? Хто зможе зайняти моє місце, коли мені захочеться взяти відпустку і провести її на якомусь із ваших стандартних курортів – чи то на пляжі, чи то в горах? Відповідь, звичайно ж, ніхто <...>» (Зузак, 2016);

– помиляється: “Mistakes, mistakes, it’s all I seem capable of at times” (Zusak, 2006). – «Помилки, помилки – здається, іноді це єдине, на що я спроможний» (Зузак, 2016) тощо;

2) власне авторські, які повністю відтворюються у перекладі:

“Perhaps they <three books> were damp. Perhaps the fire didn’t burn long enough to fully reach the depth where they sat. Whatever the reason, they were huddled among the ashes, shaken. Survivors” (Zusak, 2006). – «Можливо, вони <три книжки> були вологі. Можливо, багаття горіло недостатньо довго, і полум’я не проникло у той закуток, де вони лежали. Та, хоч як би там було, вони збилися до купи серед попелу і тремтіли. Вцілілі» (Зузак, 2016);

“It felt as though the whole globe was dressed in snow. Like it had pulled it on, the way you pull on a sweater” (Zusak, 2006). – «Здавалося, ніби весь світ зодягнувся у сніг. Ніби натягнув його на себе, як ви натягаєте светра» (Зузак, 2016);

“Eventually, Liesel Meminger walked gingerly inside. Hans Hubermann had her by one hand. Her small suitcase had her by the other” (Zusak, 2006). – «Врешті Лізел боязко зайшла в будинок. Ганс Губерманн тримав її за одну руку. За другу її тримала маленька валіза» (Зузак, 2016);

“Papa’s bread and jam would be half eaten on his plate, curled into the shape of bite marks, and the music would look Liesel in the face” (Zusak, 2006). – «Татовий хліб із джемом лежав напівз’їдений на тарілці, вигнутий у формі укусів, а музика вдівлялася в обличчя Лізел» (Зузак, 2016).

**Відтворення авторського порівняння.** Авторське порівняння є ще однією неповторною рисою у портреті письменника, адже автор, маючи експресивну мету, шукає об’єкт для порівняння, спираючись на власний унікальний ментальний досвід і фантазію, що живляться завдяки культурному субстрату, на якому він зростає.

Як і метафора, порівняння є феноменом людського розуму з тією лише різницею, що у мовленнєвому вираженні порівняння точно вказує на предмети, процеси, властивості й відношення, які порівнює. Метафора є лаконічною, оскільки уникає модифікаторів, пояснень і обґрунтувань. Вона скорочує мовлення на відміну від порівняння, яке її розширює [3, с. 27]:

“To her wright a book protruded like a bone”; “The sky is blue today, Max, and there is a big long cloud, and it’s stretched out like a rope. At the end of it, the sun is like a yellow hole” (Zusak, 2006);

“Is that all you’ve got to say?” Mama’s eyes were like pale blue cutouts, pasted to her face” (Zusak, 2006).

У цьому аспекті порівняння є надзвичайно прямолінійним тропом, й усвідомлення цієї обставини має суттєво спростити роботу перекладачеві, який прагне залишити якомога більше від автора у перекладеному тексті.

Найоптимальнішим рішенням під час перекладу авторського порівняння є повний переклад із максимальною концептуальною відповідністю, як у наступному фрагменті з єдиним відступом від обраної стратегії в останньому наведеному реченні – за умови збереження концептуальної наповненості опущенні власне порівняння, що, на нашу думку, у цьому конкретному випадку є кроком зайвим і, крім того, таким, що позбавляє адресата перекладеного тексту хоча й мізерного, але фрагменту авторського задуму:

“*The last time I saw her was red. The sky was like soup, boiling and stirring. In some places, it was burned. There were black crumbs, and pepper, streaked across the redness. Earlier, kids had been playing hopscotch there, on the street that looked like oil-stained pages. When I arrived, I could still hear the echoes. The feet tapping the road. The children-voices laughing, and the smiles like salt, but decaying fast*” (Zusak, 2006). – «Коли я востаннє її бачив, усе було багряним. Небо скидалося на суп, воно кипіло і вирувало. А в деяких місцях воно пригоріло. Багрянець був поцяткований чорними крихтами і зернами перцю. Колись діти тут грали у «класики» – на вулиці, схожій на засмальцьовану олією сторінку. Коли я прибув, іще була луна. Кроки стукотіли по дорозі. Дзвінкими голосами сміялись діти, а усмішки – солони, та вони швидко танули» (Зузак, 2016).

**Відтворення авторського епітету.** У разі, коли йдеться про ідіостиль, авторський епітет перестає бути просто «прикрашальним словом» [2]. По-перше, його добір підкреслює оригінальність мислення автора і нестандартний погляд на стандартні речі. По-друге, такий епітет перетворюється на сюжетно- і текстотвірний елемент, оскільки цілеспрямовано «підсвічує» ті фрагменти всесвіту, створеного автором, які є важливими для розуміння всього твору. Авторський епітет – це суб’єктивна, часто-густо певним чином метафоризована оцінка творця, яку він дає власним творінням (персонажам, подіям, обставинам) так, щоб бути почутим і зрозумілим читачем. Саме тому опущення авторського епітету має бути останнім прийомом в арсеналі перекладача, який бажає зберегти неповторність автора, якого він перекладає.

Епітети в аналізованому творі та його перекладі:

1) конвенційні:

“*She had one golden rule*” (Zusak, 2006). – «У неї було одне золоте правило» (Зузак, 2016);

“*Mama would deliver the ironing or pick up the washing with a dutiful smile <...>*” (Zusak, 2006). – «Мама віддавала і забирала одяг із удаваною посмішкою <...>» (Зузак, 2016);

“*A snowball in the face is surely the perfect beginning to a lasting friendship*” (Zusak, 2006). – «А сніжка в обличчя – це, безсумнівно, бездоганий початок тривалої дружби» (Зузак, 2016);

2) власне авторські:

“*100 percent pure german sweat*” (Zusak, 2006). – «Стовідсотковий чистий німецький піт» (Зузак, 2016);

“*The shop itself was white and cold, and completely bloodless*” (Zusak, 2006). – «Крамниця була білою, холодною і зовсім неживою» (Зузак, 2016);

“*As they walked by, Rudy drew Liesel’s attention to the bulletproof eyes leering from the shop window*” (Zusak, 2006). – «Проходячи повз, Руді показав Лізел куленепробивні очі, що скося поглядали на них із вікна крамниці» (Зузак, 2016);

“*He hugged her and then looked again at the picture, with a face of warm silver*” (Zusak, 2006). – «Він обійняв її і знову подивився на малюнок, його обличчя – тепле срібло» (Зузак, 2016);

“*That was when Mama finished her soup with a clank, suppressed a cardboard burp, and answered for him.*” (Zusak, 2006). – «Тієї миті мама з дзенькотом доїла суп, стримала картонну відрижку і відповіла замість Ганса» (Зузак, 2016).

Хибним рішенням під час відтворення таких епітетів, на нашу думку, може стати «прикрашання» уже й без того «самоприкрашеного» автора методом роз’яснення його думки реципієнту перекладеного твору, експлікації епітету або заміни складників вихідного домену оригінального епітету без потреби, як у такому прикладі:

“*When a woman with an iron fist tells you to get out there and clean spit off the door, you do it. Especially when the iron’s hot*” (Zusak, 2006). – «Коли жінка із прасковим кулаком каже вам іти надвір і витирати слину з дверей, ви так і робите. Особливо тоді, коли праска парує» (Зузак, 2016).

**Відтворення авторської метонімії.** Усі випадки метонімії в аналізованому творі традиційно розділяємо на дві групи: метонімічні утворення і зразки синекдохи.

Що стосується метонімічних утворень, то їх відтворення не викликало труднощів у перекладачки у разі, коли вона стикалася з передбачуваними зразками:

“*This was despite a Hans-requested visit from Frau Heinrich, who explained to the Hubermanns that the foster care office had lost contact completely with Paula Meminger*” (Zusak, 2006). – «Навіть nonpro me, що пані Гайнріх, яку викликав Ганс, повідомила Губерманнам, що управління опіки втратило зв’язок з Паулою Мемінгер» (Зузак, 2016);

“*Molching, like the rest of Germany, was in the grip of preparing for Hitler’s birthday*” (Zusak, 2006). – «Молькінг, як і вся Німеччина, був заклопотаний підготовкою до дня народження Гітлера» (Зузак, 2016).

У разі, коли метонімічні утворення були суто авторськими, перекладачка приймала рішення звернутися до концептуальних трансформацій, як у наступному фрагменті, де вона вдається до метонімізації уже метонімізованого авторського утворення шляхом заміни складника вихідного домену. Про логічність і правомірність такого рішення можна посперечатися, але перекладений фрагмент виглядає цілком у дусі Зузака:

“The tone vanished, however, when he saw the sleep deprivation whittled under his father’s eyes” (Zusak, 2006). – «Проте роздратування зникло, щойно він помітив, як напружилися недоспані мішки під татовими очима» (Зузак, 2016).

Маркус Зузак досить часто вдається до синекдохи як до засобу, що концентрує характер зображуваного персонажу в межах одного слова, і перекладачка здійснює її повний переклад. За допомогою синекдохи автор влучно описує людей, що зустрічаються головній героїні протягом оповіді, або, що спостерігаємо в рази частіше, використовує її, коли йдеться про нацистів:

“A bathrobe answered the door” (Zusak, 2006). – «Двері відчинив купальний халат» (Зузак, 2016);

“Pass auf, Kind,” a uniform said to her at one point. “Look out, child,” as he shoveled some more ash onto a car” (Zusak, 2006). – «Pass auf, Kind, – зненацька кинув її однострій. – Обережно, дитино, – насипаючи ще одну лопату попелу у тачку» (Зузак, 2016);

“Closer to the town hall, under a light, some shadows stood and talked, most likely exulting in the success of the fire” (Zusak, 2006). – «Недалеко від ратуші під ліхтарем стояли якісь тіні і розмовляли – напевне потішалися удачним багаттям» (Зузак, 2016);

“Their uniforms walked upright and their black boots further polluted the snow. Their faces were fixed ahead in concentration” (Zusak, 2006). – «Струнко крокувала їхня уніформа, а чорні черевики ще більше бруднили сніг. Їхні обличчя зосереджено вдивлялися вперед» (Зузак, 2016).

Очевидно, аналізуючи художній переклад та намагання перекладача зберегти індивідуальні риси стилю автора художнього тексту, не слід нехтувати культурологічним контекстом і творчими здібностями (талантом, обдарованістю, інтуїцією тощо) самого перекладача. Яким би майстерним не був переклад, він все одно є перекладом, заміником оригіналу, з тією лише різницею, що майстерний переклад (на відміну від недолугого) здатен практично повністю зітерти *присмак перекладеності*. Отже, проблему відтворення ідіостилу письменника неможливо розглядати з відривом від особистості перекладача, яка є провідним антропогенним чинником процесу перекладу як такого [8, с. 8].

Однак не слід забувати і про те, що оцінка перекладу «адекватний/неадекватний» є величиною суб’єктивною. Підводячи підсумок під нашим аналізом, слід зауважити, що в цілому українській перекладачці роману “The Book Thief” вдалося зберегти авторський ідіостиль Маркуса Зузака.

**Висновки та перспективи дослідження.** Наша розвідка, у якій здійснено спробу запровадження когнітивного підходу до дослідження ідіостилу автора на прикладі роману М. Зузака “The Book Thief” і його українського перекладу, є спробою намітити коло проблем, пов’язаних із інтерпретацією і відтворенням авторської образності в художніх творах. Отже, перспективними є студії, орієнтовані на зіставні дослідження художніх текстів, перекладених різними мовами. Такі дослідження, зокрема, дозволять прослідкувати вплив вибору концептуальних трансформацій на комунікативну еквівалентність вихідних і цільових художніх текстів.

#### Література:

1. Альошина М.Д. Відтворення ідіостилу Марка Твена в українських перекладах у зіставленні із російськими та польськими (на матеріалі романів «Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна»): дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Київ, 2015. 211 с.
2. Аристотель. Поетика. Київ: Мистецтво, 1967. 134 с.
3. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс. Теория метафоры. М., 1990. С. 5–32.
4. Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации. Киев: Наукова думка, 1986. 140 с.
5. Кобозева И.М. Семантические проблемы анализа политической метафоры. Вестник МГУ. Серия 9 «Филология». 2001. № 6. С. 132–149.
6. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ., под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
7. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А.М. Приходько. Запоріжжя: Прем’єр, 2008. 331 с.
8. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.
9. Сандига Л.О. Персоніфікація смерті крізь призму концептуальної метафори DEATH IS A LIVING ENTITY в англomовній картині світу. Нова Філологія. 2013. № 58. С. 171–174.
10. Селіванова О.О. Метафоричні трансформації в перекладі (на матеріалі роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита» та його українського перекладу). Записки з романо-германської філології. 2015. Вип. 1. С. 158–166.
11. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicsgo/London: The University of Chicago Press, 1980. 242 p.
12. Newmark P. Approaches to translation. Oxford: Pergamon Press, 1981. 200 p.

#### Джерела ілюстративного матеріалу:

1. Zusak M. The book thief. New-York: Alfred A. Knopf, 2006. 584 p.
2. Зузак М. Крадійка книжок: роман / перекл. з англ. Наталії Гоїн Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 416 с.

**Анотація**

**Ю. АРТЕМЕНКО. ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ МАРКУСА ЗУЗАКА  
В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ “THE BOOK THIEF”**

Статтю присвячено проблемі відтворення ідіостилю Маркуса Зузака в українському перекладі роману “The Book Thief”. Запропонований аналіз є спробою запровадити когнітивний підхід до дослідження тропеїзованих авторських одиниць у вихідному та цільовому художніх текстах.

**Ключові слова:** ідіостиль, переклад, троп, художній текст.

**Аннотация**

**Ю. АРТЕМЕНКО. ВОССОЗДАНИЕ ИДИОСТИЛЯ МАРКУСА ЗУЗАКА  
В УКРАИНСКОМ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА “THE BOOK THIEF”**

Статья посвящена проблеме воспроизведения идиостиля Маркуса Зузака в украинском переводе романа “The Book Thief”. Предложенный анализ является попыткой внедрить когнитивный подход к исследованию тропеизированных авторских единиц в исходном и целевом художественных текстах.

**Ключевые слова:** идиостиль, перевод, троп, художественный текст.

**Summary**

**Y. ARTEMENKO. RECREATION OF MARKUS ZUSAK’S IDIOSTYLE  
IN THE UKRAINIAN TRANSLATION OF HIS NOVEL “THE BOOK THIEF”**

The paper deals with the issue of rendering the idiostyle of Marcus Zusak in the Ukrainian translation of his novel “The Book Thief”. The introduced analysis is an attempt to implement the cognitive approach to the study of troped units in the source and target fiction texts.

**Key words:** idiostyle, translation, trope, fiction text.