

## ІДІОСТИЛІСТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ДИСКУРСУ У ТВОРАХ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЖАНРУ САСПЕНС

*У статті розглянуто принципи стилістико-нараторологічного підходу до створення перекладів літературних творів жанру саспенс, його психологічних, лінгво-текстуальних і психолінгвістичних засад, проаналізовано алгоритм структурування різновидів цього жанру у сфері художнього дискурсу та специфіку когнітивних процесів, зокрема мотивації читачької перцепції, в аспекті дослідження ідіостилістичних характеристик україномовних перекладів. Статтю присвячено дослідженню особливостей виявлення текстуальних характеристик авторського ідіолекту в українських перекладах англійськомовних творів художньої літератури, а саме англійськомовної літератури у жанрі саспенс. Розробка зазначеної галузі охоплює, поряд із загальнотеоретичними аспектами, дослідницькі проблеми практики й стратегії перекладацької діяльності, виявлені на матеріалі зіставного аналізу текстів обома мовами. Зіставлення текстів оригіналу і перекладу дає змогу вирізнити смислові домінанти авторського ідіостилію – концептуальні положення його творчого світогляду, а також зазначити їхню структурну та організаційну ієрархію. Автор розглядається і оцінюється як індивід, що організує власний текст, орієнтуючись на свою авторську індивідуальність. Індивідуальність автора виявляється у тому, як він тлумачить типові риси літературної епохи, як відтворює літературні мовні норми.*

**Ключові слова:** ідіостиль, жанр, дискурс, саспенс, перцепція, наратив, мовна особистість, індивідуальна манера письма, концептуальна картина світу, лінгвокультурологічна інтерпретація тексту.

**Постановка проблеми.** Переклад у сфері художнього літературного дискурсу наразі набуває рис специфічного когнітивного процесу і аналізується з точки зору принаймні декількох аспектів, зокрема дискурсивних, ідіостилістичних, жанрових, лінгвокультурологічних характеристик. Ідіостиль як спосіб відображення реальності такою, якою її бачить автор, розглядається як система узагальнених змістових і формальних лінгвістичних ознак, притаманних творам певного автора. Основні домінанти ідіостилію реконструюються на матеріалах ідіолекту – сукупності мовних форм індивідуального мовлення. Мовна картина світу, відбиваючи реальність через культурну картину світу, що існує у свідомості її носіїв, репрезентує суттєву частину цієї культурної картини та несе в собі неповторні риси національної мовної специфіки. Втім, зіставляючи концептуальну і мовну картини світу, маємо визнати, що концептуальна картина світу є розмаїтішою порівняно із мовною: адже не всі сприйняті і пізнані людиною поняття і об'єкти довілля мають вербальну форму і можуть бути відображені засобами мови. Однак, певна частина сформованих у свідомості людини концептів і понять є втіленою у мові. У мові письменника і відповідно у мові його творів відбувається реалізація ключових концептів, особистісно значущих: їхня присутність дає змогу дослідити і описати складники концептуальної картини світу автора „засобами ретельного аналізування власне словесної тканини літературного твору” (В.В. Виноградов).

Дослідження характеру мовних картин світу доводить, що мова формує власний світ, який є відображенням реального довкілля. Вдаючись до перекладу, ми намагаємося інтерпретувати цей світ, його різноманітні мовні феномени через категорії й поняття мови перекладу, і з цією метою звертаємося до творів художньої літератури (мовою оригіналів), розглядаючи їх як сукупність текстів з погляду лінгвостилістичних виявів авторської особистості: лексичних пріоритетів, самобутнього мовного мислення, авторського художнього мовлення, переосмислених мовних символів. Інтерпретаційний резерв художнього перекладу виявляється тим багатшим і досконалішим, чим повніше він здатен відтворити картину світу оригінального твору засобами цільової мови. Саме тому у фокусі сучасних досліджень перебувають лексико-семантичні компоненти і ідейно-художні домінанти авторського стилю конкретних авторів, чия літературна спадщина відбила

основоположні ідіостильові домінанти їхньої творчості, концептуальні і рецептивні особливості письменницької роботи. Вищезазначені смислові домінанти, виявлені на різних рівнях тексту україномовного перекладу, є складниками функціонально-стилістичної еквівалентності, встановленої стосовно обох текстів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дискурсивна організація світових літературно-художніх, так само як літературознавчих та лінгвістичних феноменів є важливою запорукою їхньої інтерпретації у термінах сучасних наукових практик – дискурсології, наратології, жанрології, ідіостилістики. Відтворення ідіостилістичних характеристик оригіналу художнього твору при перекладі є, по суті, реструктуруванням дискурсивних компонентів обох текстів, їхньої функціонально-стилістичної домінанти.

Дослідженням ідіостилістичної складової літературного твору впродовж десятиліть, а саме, від середини минулого століття, відтоді, коли було започатковано вивчення мовної особистості, присвячували свої праці видатні лінгвісти, культурологи та літературознавці М. М. Бахтін, В. В. Виноградов, Б. М. Ейхенбаум, В. М. Жирмунський, Ю. М. Караулов, Ю. М. Тинянов, Р. О. Якобсон. Саме у той час прихильності науковців зажили різноманітні антропоцентричні дослідження, зокрема формування лінгвокультурологічних явищ, таких як особистісна картина світу, так само як когнітивних лінгвістичних засад, представлених через опис художніх концептів. Ці положення стали предметом уваги знаних сучасних науковців, серед яких Н. Д. Арутюнова, А. Д. Белова, М. П. Бреус, А. Вежбицька, В. І. Карасик, О. С. Кубрякова, О. О. Селіванова. Домінування дискурсивного аналізу у царині сучасних літературних жанрів, зокрема, постмодерністських, з опертям на теорію знаків Ч. У. Морріса, наратологічні феномени Ю. Кристевой та Ц. Тодорова, когнітивні засади літературного дискурсу Т. ван Дейка уможливило формулювання концепції дискурсу як «елемента літературознавчої метамови» (Ю. Руднев), поряд із вивченням художньо-поетичних складників текстів та їхніх жанрових ознак.

**Метою** статті є дослідження специфіки відтворення ідіостилістичного складника в українських перекладах англійських творів жанру саспенс.

**Виклад основного матеріалу.** Властивості жанру саспенс як типу сучасного детективного нарративу виокремлюються завдяки тривалим спостереженням і практичним дослідженням, що склали його емпіричний базис у царині сучасних наукових студій з психології (Thorndyke: 1977), психолінгвістики і лінгвістики тексту (T. Van Dijk 1972, 1978), теорії читацької перцепції (de Beaugrande: 1982), психологічних засад особистісної перцепції (Brewer, Lichtenstein: 1981, 1982), дискурсологічних досліджень (Vorderer 1996; Brewer 1996), наратологічних студій (Levine 2011).

У сучасній західній наратології термін «саспенс» (англ. *suspense* – призупинення, тривога очікування, напруження, неспокій) вважають таким, що водночас стосується кількох понять: передусім назви художнього засобу (створення особливого настрою невизначеності й очікування), так само специфічно структурованого сюжету (детективна фабула, що містить містичну таємницю) та особливого нарративного засобу, раптового завершення оповіді, сюжетного фіналу, який не передбачає очікуваного позитивного ефекту. Включення саспенсу до числа основних дискурсивних структур, а саме: очікування невідомого (*surprise*), напруженість (*suspense*), зацікавленість (*curiosity*), відбувається на основі того припущення, що саме ці структури формують засади більшості сюжетів всесвітнього літературного дискурсу і є вичерпним аргументом на користь власної популярності та незмінного читацького інтересу [1, с.25]. Вочевидь, належність саспенсу до провідних наразі жанрів детективного нарративу, як це демонструє класифікація Ц. Тодорова – Ж. Дюбуа [7], ставить його до ряду поширених і визнаних жанрових модифікацій прозового дискурсу: «чорний роман» (*roman noir*), роман-таємниця (*roman d'enigmes*), роман жанру саспенс (*roman `a suspense*).

Історія створення літератури саспенсу налічує майже два століття, відтоді, коли Е. А. По було започатковано жанр детективного нарративу, що набув такого поширення у світовому культурному просторі завдяки творчості К. Г. Честертона, О. Вайлда, А. Конан Дойла, А. Крісті, Дж. Ле Фаню, а також Дж. К. Оутс, М. Спарк, С. Кінга, Дж. Фаулза, У. Еко,

Д. Брауна, М. Волтерс. Аналіз і оцінку головних вимірів явища саспенс покладено в основу західних літературно-критичних, культурологічних та психолінгвістичних досліджень, серед яких когнітологічні студії Т. ван Дейка [2], класичні детективні романи під кутом наратологічної критики К. Левайн [4], міметичні засади лінгвістичного аналізу у межах жанру, виконані М. Бьонемарк [6], психолінгвістичні експериментальні механізми читацької перцепції М. Лене [3].

Деякі нещодавні дослідження жанрових категорій у літературних сюжетах саспенс [5] висувують на перший план узагальнені ознаки ідіостилістичної організації творів, передусім сюжетно окреслену, логічно визначену розгадку таємниці, приховану серед численних можливих варіантів утаємниченої фабули, поряд із яскравим динамічним розвитком характерів і подій. Так само важливим є посилення наративного ефекту оповіді на етапі сюжетного клімаксу, що є визначальним у читацькій перцепції детективного твору. Не менш знаковими композиційними рисами вважають майстерно виписані деталі, що покликані слугувати структурній «розбудові» сюжету, який має зберігати непередбачуваність і для якого вкрай необхідними виявляються несправжні, навмисно вигадані розгадки і вирішення, так звані “red herrings”, що у сукупності складають передумови створення «ефекту саспенс» – відчуття невизначеності, тривоги, очікування.

Наявність ключових компонентів специфічно структурованих, згідно із уявленнями про конфігурації жанру саспенс, а також жанрів містері (mystery) або горор (horror), творів детективної прози дає змогу виокремити сюжетно-композиційні доміанти авторського ідіостилію, якими є: численні **можливі розгадки** таємниці; **динаміка** сюжетного **розвитку**; **інтенсивність** розповіді у найвищих точках **нарративу**; особлива **увага до деталей**, що сприяють декодуванню загадки; присутність сюжетних «пасток» у вигляді її **фальшивих розв'язків**.

Відтворення лінгвокультурологічних доміант авторського ідіостилію є метою функціонально і комунікативно еквівалентних перекладів літературних творів, що містять усі вищезазначені композиційно-поетичні компоненти. Розглянемо ці системні характеристики перекладів творів у жанрі саспенс на прикладі англійської прозової класики – фрагментів детективної новели Дж. Ш. Ле Фаню «Химерні пригоди у химерному домі» (An account of some strange disturbances in Aungier Street) (Тут і далі переклад наш. – І. М.)

Джозеф Шерідан Ле Фаню (1814–1873) – відомий ірландський письменник, засновник жанру готичного детектива, автор численних оповідань і новел у жанрі містичного трилера. Творчий доробок Ле Фаню відзначається специфічною художньою манерою, детальними описами сюжетних сцен, динамікою розгортання оповіді, особливою іронічною інтерпретацією розгадок таємниці.

Досягнення сюжетного ефекту саспенс в оригіналі і перекладі новели Ле Фаню відбувається у процесі розгортання експозиційних «точок» оповіді, що передбачають специфічне розгалуження шляхів подальшого розвитку містичних подій: знайомство головного персонажа із новим і таємничим помешканням, химерним і зловісним: *How old it was then, I can't say; but, at all events, it had seen years and changes enough to have contracted all that mysterious and saddened air, at once exciting and depressing, which belongs to most old mansions*(1, 105)// *Ци був старий той будинок, не скажу, втім, будь-що, стояв він довгі роки і бачив на віку стільки, що увесь, здавалося, був таємничим і печальним, водночас дивним і похмурим, як усі старі маєтки*. Як можемо помітити, загадковий ефект оповіді посилено синонімічними конструкціями “*mysterious and saddened*”//*таємничий і печальний*, “*exciting and depressing*”//*дивний і похмурий*, та узагальненням “*most old mansions*”//*усі старі маєтки*.

Зауважимо, що опис зловісного місця подій не вичерпується загальним змалюванням старовинної будівлі: відчуття тривожного очікування притаманне зображенню того конкретного місця, де герой містичної драми вперше потрапляє під вплив загадкової й незбагненої атмосфери: *At night-time, this ‘alcove’...had, in my eyes, a specially sinister and suggestive character....But this was only part of the effect. The whole room was, I can't tell how, repulsive to me. There was...a latent discord – a certain mysterious and indescribable relation,*