

Ім'я користувача:
Карачун Юлія Геннадіївна

ID перевірки:
1009273007

Дата перевірки:
20.11.2021 16:49:14 EET

Тип перевірки:
Doc vs Internet + Library

Дата звіту:
20.11.2021 17:23:01 EET

ID користувача:
100001497

Назва документа: Зейкан-Глінка Unicheck

Кількість сторінок: 65 Кількість слів: 17403 Кількість символів: 119893 Розмір файлу: 110.38 KB ID файлу: 1009301138

19.5% Схожість

Найбільша схожість: 13.1% з Інтернет-джерелом (<https://easyenglishreading.freeforums.net/thread/47/wonder-1>)

16.1% Джерела з Інтернету

95

Сторінка 67

6.32% Джерела з Бібліотеки

195

Сторінка 68

0% Цитат

Вилучення цитат вимкнене

Вилучення списку бібліографічних посилань вимкнене

0% Вилучень

Немає вилучених джерел

Модифікації

Виявлено модифікації тексту. Детальна інформація доступна в онлайн-звіті.

Замінені символи

4

РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ ІДІОСТИЛЮ ТА ІДІОЛЕКТУ

1. Визначення поняття «ідіостиль»

Основною метою художнього перекладу можна вважати саме збереження ідіостилю автора. Ідіостиль є системою змістових і формальних лінгвістичних ознак, які властиві творам певного автора, що й робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження.

Термін «ідіостиль» пов'язаний з терміном «ідіолект». Розрізняємо ми їх наступним чином. Ідіолектом певного автора є сукупність створених ним текстів у чіткій хронологічній послідовності.

Творчість кожного автора складається з текстів, між якими встановлюється відношення семантичної еквівалентності за різними текстовими параметрами композиції контексту, монолітності понять, принципів формування, звукової та ритміко-синтаксичної організації. «Ставлення, яке виникає між ними, за аналогією з тим, що виникає між текстами різних авторів, може бути названо автоінтертекстуальним» [Золя, 1986. С. 156].

Серед різних текстів можна виділити один текст, який їх поєднує один з одним, так званий «метатекст», іноді ці тексти взаємно сполучають сенс один одного.

Визначення індивідуальних особливостей стилю письменника практично неможливо без порівнянь з літературною мовою часу автора як нормою та з ідіостиллями письменників-сучасників або попередників. Жодне значуще дослідження індивідуального стилю письменника без цих зіставлень не обходиться.

Будь-який ідіостиль є способом зображення фрагмента світу, внаслідок цього ми можемо визначити референтну проблему перекладу.

Референційний аспект - це напрямок, що з'явився нещодавно у сфері практики перекладу. На думку М. Кронгауза, референція (reference - відсилання, співвідношення) - це процес співвіднесення одиниць мовлення з позамовною реальністю, а також є наслідком такого співвіднесення.

Головним питанням у вивченні індивідуального стилю ПИСЬМЕННИКА досі залишається питання співвідношення мовних прийомів, якими користується автор, та національної мови на цьому етапі її розвитку.

Вивчення ідіостилю автора базується на вивченні мови літературного твору - з'ясуванні загальної мовної закономірності, що встановлюється при використанні конкретного мовного засобу, допустимого письменником у зв'язку з іншими мовними засобами. Літературно-лінгвістичне вивчення, стилю письменника, переслідує ціль з'ясувати своєрідність та закономірності у поєднанні мовних засобів, що створюють систему стилю ПИСЬМЕННИКА.

Між мовою з її стилістичними засобами, що розуміється як наявність чи можливість певних взаємозв'язків складових, з одного боку, та її вживанням у творчості письменника, з іншого, існує тісний зв'язок. Письменник не тільки орудує багатствами мови, а й насичує її новими формами використання засобів, які дає йому мова; ці нові форми стають (або можуть стати згодом) загальною власністю, яку використовуватимуть носії цієї мови.

Індивідуальність автора максимально відчутна у художніх текстах як на рівні вияву авторської свідомості, її морально-етичних критеріїв, так і на рівні літературної форми, ідіостилю.

Емоційна пам'ять певного автора конкретного тексту може вирвати з відчуттів під час створення літературного твору різні враження, вони можуть бути як конкретно-об'єктивні, очевидні у своїх деталях, так і романтично піднесені, викликані емоційно-психологічною напругою, станом пристрасті. Так проявляється стриманість в описах, деталізація предмета, або надмірна метафоричність, помпезність. Головне для читача - зануритися в цей стан, співвіднести висловлене автором із сутністю описуваної теми.

У творчості певного автора виділяються тексти, між якими можна встановити відношення семантичної еквівалентності за різними текстовими параметрами: способу структурування ситуації, єдності концепції, композиційних принципів, звукової і ритміко-синтаксичної організації. «Ставлення, яке виникає між ними, за аналогією з тим, яке виникає між текстами різних авторів, може бути названо автоінтертекстуальним».

Питання вивчення індивідуального стилю в сучасних лінгвістичних дослідженнях напряму пов'язане з такими поняттями, як «мовна особистість», «мовна картина світу» та «світобачення письменника». Дослідження мовної картини світу автора допомагає нам відчути індивідуальну неповторність митця в представленій ним вербально-естетичній картині світу, оцінити його внесок у систему словесних художніх засобів національної мови та розкрити його панівні світоглядні принципи.

Мовна особистість, проблеми її становлення активно розглядається науковцями у лінгвістиці, психолінгвістиці та лінгводидактиці.

В. Карасик вважає, що носієм мовної свідомості є мовна особистість, і визначає її як людину, яка існує в мовному просторі – у спілкуванні, у стереотипах поведінки, зафіксованих у мові, у значеннях мовних одиниць і змісті текстів [Карасик с. 7].

У розумінні Ю. Караулова мовна особистість – це особистість, виражена у мові (текстах) і через мову, це особистість, реконструйована в основних своїх рисах на базі мовних засобів [Караулов, с. 38].

Українські науковці трактують феномен мовної особистості по-різному. Зокрема, у “Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів” наведено таке визначення: “Мовна особистість – поєднання в особі мовця його мовної компетенції, прагнення до творчого самовираження, вільного, автоматичного здійснення різнобічної мовної діяльності. Мовна особистість свідомо ставиться до своєї мовної практики, несе в собі відбиток суспільно-соціального, територіального середовища, традицій виховання в національній культурі” [Срмоленко с. 95]

Лінгвісти традиційно виділяють концептуальну та мовну картини світу. Концептуальна картина світу містить інформацію, представлену в поняттях, у той час, як в основі мовної моделі лежать знання, закріплені в семантичних категоріях і семантичних полях, складених зі слів і словосполучень [Хорошун, 241]. Концептуальна картина світу зображає структуру репрезентації знання. Хоча зміст понять “концептуальна картина світу” та “мовна картина світу” є цілком різним, відмінності між ними досить умовні, оскільки між зазначеними картинами світу відстежуємо зв’язок, як між мисленням і мовою.

Мовна картина світу — це “відбитий засобами мови образ свідомості, реальності, модель інтегрального знання про концептуальну систему уявлень, що репрезентована мовою. МКС прийнято відмежовувати від концептуальної, або когнітивної моделі світу, що є основою мовного втілення, словесної концептуалізації сукупності знань людини про світ” [Хорошун, 241–246].

О. Хрищена пояснює мовну картину світу так, “система взаємопов’язаних мовних одиниць, що відбиває об’єктивний стан речей довкілля і внутрішнього світу людини. Якщо концептуальна картина світу існує у вигляді концептів, що утворюють концептосферу, то мовна картина світу існує у вигляді значень мовних знаків, які утворюють сукупний семантичний простір мови” [Хрищена, 2012]

Що ж стосується світобачення письменника, то під “світосприйманням” зазвичай розуміють те, як людина відчуває світ, пропускаючи його через органи почуття. Це є емоційно-психологічною стороною світогляду на рівні почуттів. “Світобачення” – це те, як людина споглядає світ на підставі формування пізнавальних образів світу з використанням наочних уявлень. На цьому рівні світогляду формується певна картина світу, як його бачить людина, і характер цього бачення залежить від природи тих предметних засобів, що використані для передачі бачення світу. “Світорозуміння” – це пізнавально-інтелектуальна сторона світогляду, коли людина своїм розумом намагається виразити смисл буття світу і себе самої.

І. Кант підкреслював, що формування світобачення пов’язане з питанням «Що є людина?», на яке сама людина в процесі філософських роздумів, що будуть основані на теоретичних знаннях та життєвому досвіді, спробує дати відповідь для розуміння своєї суті; причому

попередньо повинні бути відповіді на три інші питання: «Що я можу знати?», «Що я маю робити?» та «На що я можу сподіватись?» [Кант, 2000]. У своїх роздумах філософ дійшов висновку, що «якщо існує наука, яка дійсно потрібна людині, то це та, яка дає їй можливість знати, яким чином зайняти своє місце у світі та правильно зрозуміти, яким треба бути, щоб бути людиною» [Кант, 1964: 204].

Поняття ідіолекту й ідіостилю іноді можна співвідносити як норму національної мови й індивідуальної манери мовлення, таким чином ідіостиль постає як індивідуально-творче використання національної мови.

Передусім це поняття стосується стилю письменника. «Стиль індивідуальний залежить від індивідуальної творчості автора, його світосприйняття та світовідчуття, ставлення до явищ навколишньої дійсності та їх оцінки» [Українська мова : [енциклопедія]. - 2-ге вид., випр. 1 доп. -К. « Укр. енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2004-824 с(с. 676)].

Індивідуальний стиль певного письменника пов'язаний зі стильовими особливостями епохи, з індивідуальними стилями інших письменників свого часу.

Ми можемо говорити про індивідуальний стиль, коли кожний автор володіє яскравими індивідуальними мовними та стилістичними навичками. Ідіолект мовця відображає як особистість, так і власні переконання, певною мірою також пережиті ситуації з життя, що відбулися у досвіді. Формування мовних засобів залежить передусім від картини світу, задуму автора.

Відношення індивідуального стилю та норм літературної мови визначають наступні варіанти: літературна мова дає письменникам необмежені можливості для вибору мовних засобів та їх поєднань; індивідуально-поетичне мовлення вважається одним із найважливіших джерел осягнення загальних законів і основних тенденцій розвитку літературної мови.

Ідіостиль розкривається під час створення тексту, а також через естетичну діяльність мовної особистості. Тому він відображається в спільності тем, жанрів, засобів і прийомів, які є необхідними для побудови тексту й передачі інформативних і емотивно-експресивних компонентів.

Індивідуальний стиль письменника — це складне явище, що виражається в особливості стилю автора, використання лексики народної мови, особливості метафоричного вираження, синтаксичної будови речень.

Всі вище перераховані елементи у творі становлять єдине ціле, що постає із задуму автора, відбиваючи його творчу своєрідність.

Індивідуальний стиль письменника нерозривно пов'язаний із його творчою індивідуальністю - неповторною своєрідністю креативної діяльності кожного видатного митця, зумовленою його світоглядом, талантом, життєвим досвідом, темпераментом тощо. Індивідуальний стиль можна розглядати як основну одиницю стильового аналізу, яка визначає його як домінуючу художньої форми й складається під впливом змісту, світогляду автора тощо. Це виявляється й у змісті, сюжеті, характерах, образності твору.

Співіснування таких термінів, як «ідіостиль», «ідіолект», «авторський стиль», «індивідуальний стиль» суттєво ускладнюють когнітивний аналіз художніх творів у мовознавчому аспекті.

Індивідуальний стиль письменника має в основі конкретну реалізацію особистого погляду митця, що зображає індивідуальну свідомість, специфіку авторської моделі світу, функціонування мовних засобів, індивідуально-авторську художню картину світу й антропоцентричність. Авторський ідіостиль виявляє органічне поєднання національного світосприйняття й індивідуального осмислення та переживання буття, становить особливу єдність, у якій взаємодіють традиції та новаторство, усталені й індивідуальні авторські образи.

Отже, виходячи з усього вище сказаного ми можемо впевнено сказати, що ідіостиль – складна багатогранна система, яка є способом відображення реальності такою, як її бачить автор, ідіолект – це сукупність текстів, створених в певній хронологічній послідовності у відповідності до єдиної системи метатропів. Ідіостиль – поняття значно ширше, ніж ідіолект, який є лише його основним компонентом.

1.1. Тенденції дослідження індивідуального стилю

Підходи до дослідження поняття індивідуального стилю у мовознавців суттєво відрізняються. Комплексне і змістовне висвітлення заявленого питання потребує звертання до теоретичної інформації з метою диференціації понять «ідіостиль» та «ідіолект». Так, Н.С. Болотнова визначає ідіостиль як «систему асоціативних-сміслових полів, які характеризують когнітивний рівень мовної особистості» [Болотова, с.14]. І.А. Тарасова трактує ідіостиль як «спосіб думати і говорити про світ в

нерозривній єдності», що робить його сукупністю мовного і ментального світогляду автора [Тарасова, с.9].

В. Виноградов наголошує на функціональному аспекті. В. Виноградов був одним з перших вчених, хто запровадив категорію авторського стилю в науку, завдяки йому, термін ідіостилію набув значення у лінгвістичній практиці. О. Павлишенко ж виділяє головні складові ідіолекту, ними є лексичні одиниці, якими користується певний автор у своїх творах частіше аніж це роблять інші письменники. [Павлишенко, с. 214]. Б. Стельмах вважає, що основними принципами ідіолекту автора є пунктуація, композиція, зорові та слухові образи, ритмомелодика [Стельмах, с. 230]

Перші дослідження ідіостилію пов'язані з іменами Ю. Н. Тинянов, Ю. Н. Караулов та В. В. Виноградов, які в середині 20 століття вивчали мовну особистість. Зокрема, В.В. Виноградов ввів термін «мовна особистість», а Ю. Н. Караулов прийшов до ідеї поділу його на рівні: словесно -смісловий, когнітивний, мотиваційний і подальший комплексний аналіз ідіостилію на основі аналізу цих індивідуальних рівнів.

Сьогодні це галузь науки, яка стрімко розвивається, і її дослідженнями цікавляться не тільки науковці, а й читачі. Поняття ідіостилію тісно пов'язане з поняттям уявлення, оскільки, аналізуючи стиль письменника, автор звертає увагу на ключові поняття, які зустрічаються у його текстах. Дослідженнями в цій галузі займаються багато вчених, зокрема О. І. Десюкевич, І. І. Бабенко та інші.

Поняття ідіостилію та ідіолекту, які по-різному трактуються дослідниками знаходяться останнім часом в центрі інтересу лінгвістичної поетики. Все це пов'язано зі зростаючою увагою, що приділяється питанням індивідуальної мовної творчості.

Дослідниця В.О. Самохіна, розмірковуючи про сутність ідіостилію, підкреслює важливість «соціально-історичних, національних, індивідуально-психологічних і морально-етичних норм, особливостей людини, її світосприйняття, знань про світ» [Самохіна, с.15]

Інша дослідниця В.А. Піщальнікова визначає ідіостиль як «сукупність мовно-виражальних засобів, що виконують естетичну функцію та вирізняють мову автора з-поміж інших» [Піщальнікова, с.44]. Отже, загалом ідіостиль можна визначити як специфічну єдність вербального і невербального світовідчуття автора. Нижче ми розглянули відомості щодо поняття «ідіолект».

Так, згідно «Енциклопедії сучасної України», ідіолект – це «індивідуальний різновид мови, що виявляється в сукупності формальних і стилістичних ознак мовлення окремого носія мови». В контексті теми даного підпункту дослідження, є важливим вузьке розуміння поняття «ідіолект», а саме – «сукупність специфічних рис мовлення певної людини, зумовлених місцем її проживання, професією, статтю, віком, соц. приналежністю тощо» [онлайн-ресурс].

І. Торопцева говорить про індивідуальну мову індивіда, яку вона називає «частиною загальної мови», визнаючи при цьому можливість певних доповнень – інновацій окремого мовця, яке не є частиною загальної мови.

В. Лютикова стверджує, що єдина реальна мова – це мова індивідів, які в свою чергу утворюють мовне товариство, з притаманною їм манерою говорити. Також авторка наголошує, що «окремо людина не створює своєї мови, відмінної від загальної, але й спільна мова існує завдяки індивідуальній мові. Отже, логічно визнати індивідуальну мову найменшою одиницею спільної мови [Лютикова, с. 7–19].

Необхідно зауважити, що вітчизняні літературознавці тяжіють до розглядання ідіолекту крізь творчість письменників [Калімов, с.227]. В. Жайворонок так пише про ідіостиль: «майстер слова намагається «видобути» з кожної одиниці максимальний семантико-стилістичний ефект і разом з тим уміло реалізувати її експресивні потенції. Лише тоді авторське висловлення вражає своєю точністю та образністю. Якщо вдається таке щасливе поєднання, тоді можна говорити про індивідуальний стиль мовлення – ідіолект» [Жайворонок, с. 27].

К. Хейзен у своїй статті «Ідіолект» зазначає, що характерне значення терміну ідіолект можна віднести до наступних двох категорій: 1) сума всієї мови індивіда, отже, всі можливі висловлювання та 2) мовна інформація однієї людини (тобто лише те, що людина говорить).

В.П.Григор'єв, під ідіостилем розуміє сукупність глибинних текстопороджуючих положень певного автора, які визначили появу цих текстів саме в такому порядку.

Більшість вчених акцентують свою увагу на вивченні сукупності моделей видозмін мови, яка відрізняє людей одного діалекту. Водночас, на думку К. Хейзена, додатковим обмеженням для цих двох категорій є час – ідіолект людини може бути обмежений певним часом, тому ми можемо частково ототожнювати ідіолект зі стилем.

Нині погляди на те, що таке ідіостиль, розрізняються досить широко. Так, В. В. Івановим висловлювалася думка, що «20 століття характеризується розвитком «семіотичних ігор», провідних в результаті до появи у одній творчій особистості декількох мов».

Науковець С. І. Гіндін водночас спростовував подібну концепцію, та стверджував, що за широким «діапазоном мовних перевтілень» творчої індивідуальності завжди можна побачити «структуруючий стрижень творчості», в чому вбачається характерна риса англійської поетичної традиції і її представників, «які прагнуть зберегти свою індивідуальність». [Гіндін]

О. Павлишенко ж виділяє головні маркери ідіолекту, ними є лексичні одиниці, якими користується певний автор у своїх творах частіше ніж це роблять інші письменники. [Павлишенко 19, с. 214]. Б. Стельмах вважає, що основними положеннями ідіолекту автора є пунктуація, композиція, зорові та слухові образи, ритмомелодика [Стельмах 22, с. 230].

Професор А.Л. Ситченко вживає термін «авторський стиль», під яким розуміє цілу систему образотворчих засобів, яка охоплює як зміст, так і форму літературного твору, виражає життєвий та естетичний досвід кожного письменника, враховує традиції національної та світової культури [6, с. 48]. Складовою ідіостиллю є ідіолект письменника. Ці поняття мають дискурсивний характер, оскільки одні лінгвісти вважають їх абсолютними синонімами, а інші формулюють різні дефініції. Зокрема, О.О. Селіванова зауважує, що ідіолект є індивідуальним різновидом мови, який реалізується в сукупності різних ознак мовлення окремого носія мови, а в письмовому мовленні виявляє риси ідіостиллю [5, с. 6].

Дослідниця Е. Семіно акцентує в понятті когнітивного стилю узгодженість з індивідуальними якостями картини світу певної особистості (характерні когнітивні звички, можливості й обмеження, цінності та вірування, що виникають як результат індивідуальних когнітивних особливостей) [10, с. 197]. Ідіолект та ідіостиль вважаються пов'язаними один з одним як поверхнева та глибока структура в описах, таких як «Значущий текст» або формують тріаду «Тема методів вираження тексту» [А. К. Жолковський, Ю. К. Щеглова]. Багато взаємопов'язаних мовних чинників, що складають ідіолект, представлений на поверхні, мають своє функціональне коріння в "мовній пам'яті" автора та "генетиці мовного мислення", і в результаті виявляється зведеним до ієрархічної системи інваріантів, що організують так званий «поетичний світ» автора.

За словами В.П. Григор'єва, "опис ідіостилю має бути спрямований на розкриття глибокої смислової та категоричної узгодженості його елементів, втілення творчого шляху поета в мові, до сутності його явного та неявного роздуму над мовою".

Характеристику мовної особистості поета, що об'єднує весь опис, Григор'єв називає «образом автора ідіостилю» за природною аналогією з ідеями В. В. Виноградова та М. М. Бахтіна. В такому випадку в описі виділяється не тільки напрямок "ідіолект - ідіолект", що має власну систему правил переходу, а й напрямки "текст - ідіолект" та "мова - ідіолект".

З урахуванням сучасних лінгвістичних тенденцій, згідно з якими особлива увага звертається на комунікативний бік тексту, аналіз ідіостилю письменника складається не лише з аналізу мовних засобів (лексичних, морфологічних, синтаксичних тощо, завдяки яким моделюється мовна картина світу письменника, що відтворює його бачення навколишнього середовища), але й з розгляду художнього тексту як «спільної мовленнєво-розумової діяльності автора й адресата» [Болотнова с. 74].

При цьому враховується, що творча індивідуальність автора виявляється не тільки в доборі матеріалу, виборі тематики і проблематики, у наданні переваги певним елементам лінгвістичної поетики, але й у винайденні та організації різноманітних засобів, що регулюють творчий діалог з читачем, що стимулюють асоціативну діяльність адресата в певному напрямку, по-різному моделюючи значеннєве розгортання тексту в свідомості читача [Довганчина, с. 56].

З огляду на сучасні тенденції у лінгвістиці, аналіз ідіолекту складається як з аналізу усіх його мовних засобів, так і з розгляду творів, досліджуючи їх як мовленнєво-розумову діяльність письменника. Індивідуальний стиль автора проявляється через певні лінгвістичні засоби, які і формують його ідіостиль.

Підсумовуючи вищесказане, ми прийшли до висновку, що фактично мова існує лише в мовленні індивідів. Тобто, для того, щоб нам розуміти закономірності мовного існування, потрібно вивчати її окремі приклади. Індивідуальність автора, його характер написання проявляється вже в самому факті вибірковості, прерогативі у виборі певних лінгвістичних засобів, які створюють фундамент для формування більш складних образів, які запам'ятовуються читачу.

РОЗДІЛ 2. ІДЮСТИЛЬ ТА ІДЮЛЕКТ Р. ДЖ. ПАЛАСІО НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ «ДИВО», «ОГГІ ТА Я», «365 ДНІВ ДИВА», «МИ ВСІ ДИВА», «БІЛИЙ ПТАХ» ТА «ПОНІ»

2.1 Особливості художнього перекладу

В книзі «Принципи художнього перекладу» К. Чуковський і М. Гумільов наголошують, що для перекладача знання іноземної мови не є достатнім для вдалої професійної діяльності, оскільки перекладач – це «художник, майстер художнього слова, співучасник творчої роботи того автора, якого він перекладає. Він такий же служитель мистецтва, як і актор, ваятель або живописець. Текст оригіналу слугує йому матеріалом для його складного – і часто натхненної – творчості» [Чуковський, Гумільов, с.7].

Г.А. Гашимов в статті «Особливості художнього перекладу» також називає перекладача «художником». Коментуючи переклад віршованих творів автор говорить про дослівний (англ. equal translation) переклад, за якого автор слідує кожному слову оригінального твору, точно передаючи його структуру і зміст, і вільний переклад (англ. free translation), коли перекладач пропонує читачеві свою власну версію твору. Г.А. Гашимов пише, що в залежності від епохи привалював то один вид перекладу, то інший. Сучасні літературознавці розглядають художній переклад як творчий процес. Оцінка якості перекладу ґрунтується на єдності змісту і форми, оцінюється загальний стиль і естетичний вплив на читача. Особливу увагу звертають на індивідуальний стиль, інтуїцію і художній смак перекладача [Гашимов, с.146-147].

Т.В. Ковальова визначає художній переклад, як «вид літературної творчості, в процесі якого твір, який існує однією мовою, відтворюється іншою». Авторка говорить, що на відміну від музики, живопису і танцю, література «зачинена» у мовних кордонах. На думку дослідниці, специфіка художнього перекладу полягає у його співвідношенні з оригінальним твором.

Так, між вихідною точкою і результатом діяльності перекладача – творчий шлях, переживання написаного автором, в результаті формується нове літературне полотно. Проблематика художнього перекладу знаходиться у сфері мистецтва, і «живе» цілком за його законами. Хоча

перекладач і формує нове прочитання написаного автором твору, його робота завжди залежить від оригінального тексту [Ковальова, с.1].

С.Н. Ахмедова визначає такі цілі і задачі перекладу художніх текстів: «Перша – знайомство читачів з творчістю письменника, твір якого вони не можуть прочитати в оригіналі через незнання мови». Тобто перекладач знайомить читацьку аудиторію з творами автора, його творчою манерою та індивідуальним стилем. Друга ціль – це «знайомство читачів з особливостями культури іншого народу, передача своєрідності цієї культури». Третя ціль полягає у знайомстві читачів зі змістом книги [<https://philology.snauka.ru/2014/08/888>].

На думку О.С. Коршунової переклад англомовної художньої літератури (сучасної і класичної) потребує збереження авторського стилю та його світосприйняття. Відповідно до цієї необхідності, перекладачі нерідко зіштовхуються з деякими труднощами під час перекладу художнього тексту. Так, головна задача перекладача – це передати зміст твору представником іншої культури, зберігши при цьому його самобутність. О.С. Коршунова визначає епітети, як стилістичні прийоми, переклад яких є особливо складною задачею для перекладача [Коршунова, с.115].

М.Ю. Новічіхіна акцентує увагу на тому, що художній текст, на відміну від не художнього, є представленням певного образу. Відповідно, художні тексти звертаються до образного мислення людини, а нехудожні – до логічного. Головна мета художніх текстів – вплив на читача, а передача цього впливу при перекладі – це сфера компетенцій перекладача [Новічіхіна, с.1].

Якісний переклад художнього тексту зумовлює необхідність передачі почуттів та емоцій, що в цілому виконує естетичну функцію. Автор (а пізніше – перекладач) наповнюють текст різноманітними засобами виразності. Головне тут – не тільки передати зміст написаного в оригінальному тексті, але й зберегти емоційне забарвлення [там само].

О.А. Огнева розглядає переклад, як «багатогранний лінгвістичний процес, який ґрунтується на тотожності двох мовних систем, як спосіб транспонування образів свідомості одного народу на простір свідомості іншого». Дослідниця розглядає переклад, як аналітичний, синтетичний науковий і художній процеси, в яких поєднуються аналіз і синтез заради відтворення дійсності. Переклад можна вважати вдалим, якщо читачі відносно однаково сприймають оригінальний текст і перекладений. В сучасній перекладацькій практиці виокремлюють два основних способи

«перекодування» оригінального тексту, а саме – знаковий спосіб і смисловий.

Так, знаковий спосіб перекладу функціонує на формально-знаковому рівні тексту, коли слово або ціле речення спрямовані на отримання певної вербальної реакції і не залежить від контексту. О.А. Огнева підкреслює, що «знаком можна послуговуватись тільки в тому випадку, якщо він співвідноситься не тільки з предметом або явищем, але й зі сферою знань в цілому» [Огнева, с.8-9].

В свою чергу смисловий спосіб перекладу спирається на «попередню ідентифікацію денотата і знаходження йому іншомовного еквіваленту на мові перекладу». Головною складністю перекладу цього виду є необхідність вибору адекватної мовної одиниці із усіх існуючих варіантів. У випадку відсутності синонімічного еквіваленту в мові, якою здійснюється переклад, перекладач повинен застосовувати додаткові джерела з метою коректної передачі інформації з оригінального тексту [Огнева, с.9-10].

А. Берман вважає, що перекладацька діяльність здійснюється не на рівні окремих одиниць мови, а на рівні тексту. Саме з цим фактом пов'язані певні труднощі під час вибору варіанту перекладу. Відповідно, вивчення характеру перекладацької творчості – це одне з головних питань теорії перекладу, яке зумовлює необхідність розгляду інтуїтивних рішень, які приймає перекладач у своїй роботі, спираючись на етимологію номінацій [Берман, с.342].

В. Демідова характеризує художні тексти, як такі, що містять велику кількість засобів виразності і образності. Відповідно, перекладач повинен мати розвинену фантазію, ерудицію і високий загальний рівень професіоналізму. Серед головних засобів виразності художніх текстів, авторка називає такі: метафори, порівняльні звороти, неологізми, повтори (лексичні, фонетичні, морфемні), діалектизми, професіоналізми, топоніми, ім'я та прізвища [<https://proza.ru/2017/10/29/540>].

На думку В. Демідової, особливо непростими фрагментами художнього тексту є такі, в яких міститься гра слів і гумор. В таких випадках перекладач повинен використовувати фантазію і професійну інтуїцію заради збереження гумористичної складової оригінального тексту [<https://proza.ru/2017/10/29/540>].

Підсумовуючи цей підпункт дослідження, необхідно звернутися до його основних положень. Художній переклад – це один з найскладніших

видів перекладу, що зумовлено образністю художніх творів і застосуванням низки виражальних засобів, які потребують від сучасного перекладача застосування фантазії і професійної інтуїції. Збереження гумористичної складової вимагає від перекладача знання культурного бекграунду як мови, так і країни, мовою якої написаний оригінальний твір.

Перекладача варто розглядати в якості своєрідного співавтора художнього твору, оскільки в процесі перекладацької діяльності оригінальний текст «переживається» перекладачем і доповнюється елементами його світобачення і літературного смаку.

2.2 Поняття про перекладацькі трансформації, особливості їх використання

Переклад - це діяльність, яка полягає в передачі змісту тексту однією мовою засобами іншої мови, а також є результатом цієї діяльності. Теоретичним осмисленням процесу перекладу займається дисципліна, звана «теорія перекладу» (англ. «translation studies»), що охоплює кілька напрямків, серед яких виділяються: методика навчання перекладу, стилістика перекладу, приватні аспекти перекладу. Основною метою художнього перекладу можна вважати збереження ідіостилю.

Перекладацький текст є похідним від початкового – оригінального тексту, і створюється на основі низки найсуттєвіших у функціональному плані характеристик і відтворює їх за допомогою засобів іншої мови і в умовах іншої культури [Латишев, с.30].

Відповідно, важливим є питання співпадіння перекладацького тексту і оригінального, а також – в чому саме вони можуть не співпадати. Найважливішими параметрами для зіставлення оригінальних текстів і їх перекладів є структура, семантика і потенціал впливу [Латишев, с.31].

Основою будь-якого перекладу є тлумачення та інтерпретація. Під терміном “інтерпретація” ми розуміємо обґрунтоване сприйняття тексту оригіналу, аналітична діяльність, спрямована на повне розкриття змісту тексту. Причому розкрити зміст означає «не просто витягти змістовну інформацію про зовнішній світ, але й усвідомити механізми її кодування, та обґрунтувати правомірність і продуктивність використовуваних засобів і способів декодування інформації».

Перекладацька трансформація є зміною формальних компонентів ТО і ТП. Метою переказу виступає семантико-стильова схожість, тотожність тексту оригіналу і тексту перекладу. В теорії перекладу існують схожі між

собою ПОНЯТТЯ які є фундаментом до понять: відповідність, спільність змісту, смислова близькість ТО і ТП: це адекватність та еквівалентність.

В такому контексті поняття ТП відповідає поняттю перекладознавства. Будь-які трансформації формального плану ведуть до трансформацій змістовного плану. Існують певні види перекладацьких трансформацій: граматичні трансформації, на компонентному рівні, а також трансформації на референтному рівні.

В граматичних трансформаціях змінюється формальна структура висловлювання, але при цьому перекладач прагне не спотворити його сенс. Що стосується трансформацій на референтному рівні (зміна уявлення ситуації, описаної в ТО), то основною причиною тут є позиція самого перекладача: вміння проводити філологічний аналіз ТО, бажання зберегти у перекладі параметри ідіостилю ТО.

Перекладацькі трансформації покликані вирішити протиріччя між вимогами до перекладу, а саме – регулятивного впливу оригінального тексту і перекладацького, а також вимоги щодо відповідності їх семантико-структурної подібності [Латышев, с.35].

Для повноцінного сприйняття тексту читачем є важливими не тільки властивості самого тексту (тобто його семантика і загальна структура), але й наявність певної бази у читача заради можливості інтерпретації тексту. Насамперед мова йде про знання мови, наявність базису знань і певних звичок в контексті літературної творчості. Таким чином, без такої початкової бази успішна мовна комунікація неможлива. Відповідно, дослідники називають такий «багаж знань» комунікативною компетенцією [Латышев, с.35-36].

Особливо важливим є питання необхідності і допустимості перекладацьких трансформацій. Аналіз практичної перекладацької практики показує, що трансформації відсутні там, де вони необхідні; також вони можуть бути недостатніми або надмірними. Існують випадки, коли трансформації взагалі не потрібні. Цю тематику відображають добре відомі перекладачам поняття «буквалізму» і «вольності» [Латышев, с.45].

Знаходження «золотої середини» в процесі підбору найкращого варіанту перекладу можна здійснювати за трьома критеріями, а саме – мотивованості трансформації, мінімальності трансформації, обмеженості міри перекладацьких трансформацій. Розглянемо детальніше кожен критерій.

Так, в контексті мотивованості трансформації, необхідно сказати, що вона повинна досягати рівноцінності регулятивного впливу оригінального і перекладацького текстів. Трансформації, які є немотивовані необхідно кваліфікувати як «вольності» і відкидати. В практичній діяльності мотивованість трансформацій перевіряється шляхом порівняння двох варіантів перекладу – трансформованого і нетрансформованого.

Мінімальність трансформації означає вибір такої трансформації з можливих, яка дозволяє досягти рівноцінного регулятивного впливу на читача початкового і перекладацького текстів. Насамперед це досягається за рахунок мінімальних відхилень від оригінальної семантики і структури тексту [Латишев, с.47].

Третій критерій – обмеженість міри перекладацьких трансформацій. Масштаб і глибина трансформації визначається тим, наскільки в двомовній комунікації відображається присутня розбіжність комунікативних компетенцій носія іноземної мови і носія тієї мови, якою виконується переклад [Латишев, с.47].

Л.К. Латишев говорить про іншу структуру газетних статей в західних країнах. Так, на пострадянському просторі матеріал подається за принципом індукції (від фактів до узагальнення), а на заході – навпаки – від узагальнюючих положень до фактів (дедукція). Дослідник наголошує на тому, що під час перекладу не потрібно змінювати структуру такої статті. Коли таке перероблення матеріалу зустрічається, спеціалісти говорять про проблему «супер трансформацій», яка виникає внаслідок культурних відмінностей двох народів. Л.К. Латишев акцентує увагу на тому, що кожен народ має свій, суто національний, підхід до деяких речей, який є відмінним від підходу інших народів. Перекладачеві варто завжди про це пам'ятати. Такі розходження не піддаються усуненню за допомогою перекладацьких трансформацій, зокрема під час передачі ідіостилю автора. Таким чином, використання «супер трансформацій» є недопустимим [Латишев, с.47-48].

В контексті класифікації перекладацьких трансформацій варто сказати про можливість їх розділення на три групи: лексичні, граматичні та лексико-граматичні. Останні характеризуються зачіпанням одночасно лексичних і граматичних одиниць оригінального тексту, або ж здійснюють перехід від лексичних одиниць до граматичних і навпаки.

В процесі перекладу найчастіше зустрічаються такі лексичні трансформації, як перекладацьке транскрибування і транслітерація;

калькування і лексико-семантичні заміни, а саме – конкретизація, генералізація, модуляція.

До граматичних трансформацій (морфологічних і синтаксичних) входять: синтаксичне наслідування (буквальний переклад); поділ речення; об'єднання речення; граматичні заміни (змінюють форми слова, частини мови, члени речення тощо).

Лексико-граматичні трансформації – це антонімічний переклад; конверсійна трансформація; адекватна заміна; метафоризація (деметафоризація); експлікація (описовий переклад, імплікація); компенсація; ідіоматизація (деїдеоматизація).

Отже, можна зробити певні узагальнення. В окремих випадках переклад є неможливим, але сучасне міжкультурне спілкування за допомогою перекладу демонструє загальну його ефективність [Латишев, с.48]. В контексті перекладацьких технік, необхідно сказати про те, що в процесі перекладацької діяльності застосовується низка прийомів, застосування більшості з яких носить синтетичний та інтуїтивний характер. Для передачі ідіостилю автора, перекладач повинен розуміти (та навіть відчувати) текст на глибинному рівні і застосовувати такі перекладацькі техніки, які є найближчим еквівалентом в мові, якою перекладається твір.

2.3 Основні риси ідіостилю Р.Дж. Паласіо на прикладі роману «Диво»

Для практичного розгляду проблеми ідіостилю та ідіолекту, було обрано літературну творчість американської письменниці Р. Дж. Паласіо. Даний вибір зумовлений тематикою творів авторки, яка головним чином звертається до особливостей дорослішання і діалогу поколінь. Так, перший роман Р. Дж. Паласіо «Диво» (англ. Wonder) (виданий у 2012 році), більше року очолював список бестселерів газети New York Times та був обраний кращою книгою 2012 року інтернет магазином Amazon та відомим книжковим магазином Barnes&Nobles. Роман отримав позитивну оцінку літературних критиків і був тепло прийнятий читацькою аудиторією в різних вікових категоріях. «Диво» отримав низку престижних літературних нагород, серед яких: Премія Марка Твена (2015), книжкова премія «Снігова людина» (2014), Премія Ребекки Каудил (2014), Премія

Дороті Кенфілд Фішер (2013), Меморіальна премія Джуді Лопес (2013), премія дитячої книги «Waterstones» (книги для дітей 5-12 років). В 2017 році роман був екранізований С. Чбоскі. Серед відомих голлівудських акторів, які взяли участь у проекті – Джулія Робертс та Оуен Вілсон.

«Диво» – це історія про десятирічного хлопчика на ім'я Огест (англ. August), який в перший раз йде до школи. Через невідому медичну аномалію обличчя хлопчика зазнало низку важких операцій і було спотворене. Мати кілька років навчає сина вдома, присвячуючи його всю себе. Але пізніше батьки Огеста вирішують відправити його разом з іншими дітьми до п'ятого класу. Сюжет книги сповнений смішних та сумних моментів, під час яких відбувається поступове дорослішання хлопчика – з батьківського беззахисного «курча» він перетворюється на яскраву, маленьку особистість, яку люблять і поважають інші учасники дитячого колективу. Але шлях до визнання Огеста лежить крізь низку непростих випробувань.

Текст роману «Диво» має низку мовно-виражальних засобів і особливу естетику, які не тільки відображають сюжет твору, але й є віддзеркаленням внутрішнього світу його авторки – Р. Дж. Паласіо. Також в романі зворушливо передана атмосфера люблячої сім'ї Пулманів, в якій Огест – найцінніший скарб.

Гучний успіх «Дива» дав імпульс подальшій літературній діяльності Р. Дж. Паласіо – наступні три книги авторки були своєрідними відгалуженнями від першої і давали ширшу перспективу на історію Оггі Пулмана, його родину та друзів («Оггі та я», «365 днів дива», «Ми всі чудеса»). П'ята і шоста книги («Білий птах» і «Поні») також присвячені темі дитинства, дорослішання і взаєморозумінню поколінь. Але саме в романі «Диво» був закладений фундамент авторсько стилю Р. Дж. Паласіо, сформована особлива манера спілкування із читачем, в якій присутня певна дуальність, оскільки з однієї сторони її книги – про дітей і для дітей, а з іншого – відчувається звертання до дорослої аудиторії як своєрідного провідника дітей в світі, їх наставників впродовж перших років життя. Тексти Р. Дж. Паласіо мають певні характерні семантичні особливості, які визначають відмінність її письменницької манери від інших майстрів художнього слова.

Головне завдання цього розділу кваліфікаційного дослідження – це доведення твердження, що всі твори авторки мають певні схожі риси, які дають підстави говорити про індивідуальний ідіостиль та ідіолект.

Відповідно до наведених теоретичних даних, необхідно звернутися до кореляції особистого досвіду Р. Дж. Паласіо в контексті написання нею першого роману.

В численних інтерв'ю авторка пригадує момент, коли до неї прийшла ідея написання книги і коли в її увяві з'явився головний персонаж – Оггі Пулман, десятирічний хлопчик, обличчя якого було спотворене невідомою фізичною аномалією і який пережив низку складних операцій.

В магазині морозива її маленький син почав плакати, побачивши дівчинку із серйозною лицевою деформацією. Саме так з'явився Оггі як завершений персонаж – «в одну мить», як говорить сама Р. Дж. Паласіо.

На сторінках роману «Диво» є фрагменти, які є відсилкою до передісторії його написання, а саме: «If I found a magic lamp and I could have one wish, I would wish that I had a normal face that no one ever noticed at all. I would wish that I could walk down the street without people seeing me and then doing that look-away thing» – Якщо б я знайшов чарівну лампу і мав лише одне бажання, я побажав би мати нормальне обличчя, яке ніхто б ніколи не помічав взагалі. Я би побажав мати можливість йти по вулиці так, щоби люди не обертались, побачивши мене (1, с.3).

Хлопчик каже, що звик до такої реакції людей на його зовнішність і знає, як вдавати, ніби він не помічає вираз їх обличчя. Він говорить, що всі в родині добре вміють так робити: «But I'm kind of used to how I look by now. I know how to pretend I don't see the faces people make. We've all gotten pretty good at that sort of thing: me, Mom and Dad, Via. » [1, с.3] Таким чином, Р. Дж. Паласіо передає відчуття міцного зв'язку всередині родини, який зумовлений спільною проблемою.

Важливим є те, що Р.Дж. Паласіо разом з чоловіком виховала двох синів, тобто вона є досвідченою матір'ю, яка на власному досвіді знає всі труднощі пов'язані з вихованням дітей, їх соціалізацією і вибором життєвого курсу. Сім'я в романі «Диво» дещо видозмінена, але все одно має дещо спільне з реальною сім'єю авторки. Так, в обох сім'ях (справжній та книжковій) двоє дітей, але в романі зображені хлопчик і дівчинка, завдяки чому з'являється можливість для відповідних сюжетних відгалужень. Також обидві сім'ї мають собаку. Таким чином, Р. Дж. Паласіо змальовує затишну і дружню родину, одну з багатьох в країні. Але, можливо, сім'я Огеста Пулмана є особливо міцною через важкі випробування, які їй довелося пройти.

Р. Дж. Паласіо називає свій перший роман «медитацією доброти», лейтмотив проголошення якої в якості основи для співіснування людей, лунає майже на кожній сторінці твору. Схожі мотиви доброти, терпимості, мирного співіснування – характерна риса й інших творів авторки, що також буде обгрунтовано на сторінках кваліфікаційного дослідження.

Необхідно зауважити, що роман «Диво» та інші книги Р. Дж. Паласіо, любителі літератури нерідко позиціонують як книгу для дітей та підлітків, оскільки головні персонажі в них – діти. Насправді, тексти творів можуть бути цікавими і представникам дорослої аудиторії, зокрема – людям, у яких є власні діти. Так, вдумливе читання «Дива» «мовчки» зображує внутрішні переживання батьків Оггі, які нібито залишаються «за кадром», поза сюжетом. Уважний читач відчує біль та страхи батьків хлопчика (такі фрагменти сюжету будуть проаналізовані згодом).

В романі «Диво» мати Огеста в минулому працювала ілюстратором дитячих книжок – це деталь, що є відсилкою до життєвого і творчого шляху Р. Дж. Паласіо, яка до написання бестселера багато років віддала саме цій професії. Звернемося до відповідної цитати: «Mom homeschools me. She used to be a children's-book illustrator. She draws really great fairies and mermaids. Her boy stuff isn't so hot, though. She once tried to draw me a Darth Vader, but it ended up looking like some weird mushroom-shaped robot.» – Мама навчає мене вдома. Раніше вона працювала ілюстратором дитячих книжок. Вона малює надзвичайно гарних фей та русалок, але хлопчача тематика – не її сильна сторона. Одного разу вона намагалася намалювати мені Дарта Вейдера, але він вийшов схожим на дивного, грибоподібного робота [1, с.4].

На перших сторінках роману Р. Дж. Паласіо кілька разів звертається до виразу «by the way», що означає «до речі». Вживання цього виразу пов'язане з бажанням передати дитячу мову – захопливу передачу власної думки, але нерідко із забуванням деяких важливих деталей.

Так, Огест Пулман із захопленням розповідає про свої інтереси і реакцію на нього інших людей, але забуває назвати своє ім'я. Далі відповідна цитата з роману: «My name is August, by the way. I won't describe what I look like. Whatever you're thinking, it's probably worse.» – Мене звати Огест, до речі. Я не буду описувати, як я виглядаю. Щоб ви не думали, це, напевно, гірше» [1, с.3].

А так хлопчик говорить про зовнішність членів своєї родини – матері, батька і старшої сестри: «Mom is beautiful, by the way. And Dad is

handsome. Via is pretty. In case you were wondering. » – До речі, мама – красива, тато і Віа – також. [1, с.7] Ці слова звучать особливо проникливо, з огляду на деформацію обличчя хлопчика. Незважаючи на численні вади, Оггі бачить і цінить зовнішню красу членів родини. Також необхідно зауважити три прикметника для описування привабливої зовнішності, які використав хлопчик а саме: “beautiful”, “handsome”, “pretty”.

В тексті роману «Диво» велика увага приділена невербальному спілкуванню головного персонажу з батьками, головним чином – з матір'ю. Так, авторкою неодноразово підкреслюється здатність Огеста тонко відчувати морально-емоційний стан матері: хлопчик відрізняє материнські зітхання, рукостискання та погляди. Звернемося до кількох прикладів такого особливого внутрішньосімейного спілкування. Коли Оггі вперше приходять до школи для знайомства з директором, мати бере його за руку і він так коментує це рукостискання: «Mommy gave my hand a little squeeze, though I don't know if it was an "I love you" squeeze or an "I'm sorry" squeeze. Probably a little of both. » – Мамуся трішки стиснула мою руку, але я не знаю, чи то було стискання, що промовляло «Я тебе люблю» або воно означало «Вибач мені». Можливо, трішки одного та іншого [1, с.16].

Говорячи про вступ Огеста до п'ятого класу, батько називає його «овечкою на забій»: «So sending him off to middle school like a lamb to the slaughter.» (1, с.10) Огест питає батька, що це означає: «What's a lamb to the slaughter?» Мати поглядом дає зрозуміти чоловікові, що йому не слід було цього казати. Огест це помічає: «Mom sighed and gave Daddy a 'look'.» – Мама зітхнула і поглянула на тата особливим поглядом [1, с.12].

В наступній строчці материнська посмішка неначе «обіймає» хлопчика: «Mom smiled at me. Her smile kind of hugged me. » [1, с.11]. Коли батько погоджується, що було б правильним сказати йому раніше про те, що він йде до школи, Оггі помічає зітхання матері: «But you're right, Auggie, we should've told you when we found out last month that you got in," said Dad.» «In hindsight," sighed Mom, "yes, I guess.» [1, с.11].

Мати запевняє сина, що з ним все буде добре. Він говорить, що вона прошепотіла це «що було духу»: «You're going to be okay, Auggie," Mom whispered with all her might.» Так Р. Дж. Паласіо передає хвилювання жінки за долю її сину у школі.

Тактильний контакт неодноразово підкреслюється на перших сторінках роману. Наприклад, місіс Гарсія говорить про «сильне рукостискання» Огеста, що підтверджує і містер Ташмен – директор школи: «Wow, what a

firm grip!" said Mrs. Garcia. Her hand was really warm. "The kid's got a killer handshake," Mr. Tushman agreed. » Оггі спостерігає за тим, як мати тисне руку директорові школи: «He shook my mom's hand first.» – Спочатку він потиснув мамину руку [1, с.17].

Хлопчик уважно стежить за кожним кроком матері в школі і акцентує увагу на її руках, на рукостисканнях: «My mother shook her hand and said: "Isabel Pullman, nice to meet you.» – Моя мама потиснула її руку і сказала: Ізабелл Пулман, приємно познайомитися» [1, с.17].

В наступних рядках Огест відмічає, що дуже хвилюється в перший день школи, і метелики в його животі більші схожі на голубів, які літають навколо його нутрощів: «Okay, so I admit that the first day of school I was so nervous that the butterflies in my stomach were more like pigeons flying around my insides.» [1, с.35]

Мати каже Огесту, що йому треба вчитися більшому, ніж вона може його навчити, підкреслюючи той факт, що вона «жахлива в дробах»: «I just think you need to learn more than I can teach you," Mom said. "I mean, come on, Auggie, you know how bad I am at fractions! » (1, с.9) Оггі підтримує матір, підтверджуючи її скромні можливості щодо навчання його дробам: «And the truth is, she really was terrible at fractions.» [1,с.9] Р. Дж. Паласіо стирає тут грані між вимушеною неправдою матері хлопчика, своєрідною грою, що має на меті підготувати його до школи та буквальним сприйняттям Огеста цієї гри. Р. Дж. Паласіо демонструє таким чином довіру хлопчика матері.

Р. Дж. Паласіо передає важливість зв'язку Огеста з матір'ю в епізодах, коли хлопчик може від неї дистанціюватися, але не робить цього: «I think he wanted me to take his hand, but I took Mom's instead. – Я думаю, він хотів, щоби я взяв його за руку, але я взяв мамину». – Так коментує Огест свою реакцію на бажання директора школи проводити його до коридору. [1, с.16].

Наведемо ще одну подібну цитату: «Mom sat down in a chair in front of Mr. Tushman's desk, and even though there was another chair right next to hers, I decided to stand beside her. » – Мама сіла на стілець навпроти стола містера Ташмена, і, незважаючи на те, що поряд був ще один стілець, я вирішив стояти поруч з нею» [1, с.19].

На сторінках роману головний персонаж огорнутий увагою та піклуванням близьких людей. Ось як Р. Дж. Паласіо зображує поїздки в

автомобілі під час якої Огест засинає (його голова на колінах сестри) і йому немає до дорослих розмов батьків: «It was a long drive home. I fell asleep in the backseat like I always do, my head on Via's lap like she was my pillow, a towel wrapped around the seat belt so I wouldn't drool all over her. Via fell asleep, too, and Mom and Dad talked quietly about grown-up things I didn't care about.» [1, с.10] Мати повертається до сина і кладе свою руку на його: «She turned around in the front seat and put her hand on my hand.» [1, с.10] Любов, затишок, піклування і страх з добробут Огеста – це головні емоціональні лейтмотиви початку роману.

Якщо читати роман уважно, можна помітити, що мати, батько та сестра – єдині люди, з якими в Огеста є прямий зоровий контакт (особливо з матір'ю). Зі сторонніми людьми він всіляко намагається уникати такого контакту, знаходячи різні об'єкти в просторі або елементи одягу людей, на яких він фокусує увагу.

Наприклад, таку поведінку Огеста можна побачити під час розмови з одним із вчителів школи: «Such a pleasure to meet you, August» she said, holding out her hand for me to shake. «Hi», I said quietly, giving her my hand, but I didn't want to look at her face, so I kept staring at her glasses, which hung from a chain around her neck.» – «Так приємно з тобою познайомитися, Огест». – Каже вона, потягуючи руку для стискання. «Добрий день» – сказав я тихо, даючи руку, але я не хотів дивитися їй в обличчя, тому продовжував дивитися на її окуляри, які висіли на ланцюжку навколо її шиї» [1с.17].

Р. Дж. Паласіо майстерно передає відчуття того, що Оггі Пулман через дефекти обличчя майже постійно дивиться вниз – в підлогу.

Так, під час зустрічі з директором школи Оггі тримає увагу на червоних кросівках чоловіка бренду «Адідас»: «Mr. Tushman looked right at me and smiled and nodded. He put his hand out for me to shake.» «Hi, August», he said, totally normally.» «It's a pleasure to meet you.» «Hi», I mumbled, dropping my hand into his hand while I looked down at his feet. He was wearing red Adidas.»[1, с.15]

В підтримку цієї думки наведемо ще два приклади подібної передачі самовідчуття Оггі в просторі та його специфічної спостережливості. Оггі каже, що місіс Гарсія все ще дивиться на нього, в той час як він розглядає її коричневі сандалі з маленькими, фіолетовими квітками на пряжках: «Mrs. Garcia continued, still looking at me while I stared at her brown sandals with small purple flowers on the buckles.» [1, с.18]. Зустрівши Шарлотту,

дівчинку, яка проводить Огесту екскурсію новою школою, він говорить: «Charlotte had the blondest hair I've ever seen. She didn't shake my hand but gave me a quick little wave and smiled. "Hi, August. Nice to meet you," she said. "Hi," I said, looking down. She was wearing bright green Crocs. » – Шарлотта мала найсвітліше волосся, яке я будь-коли бачив. Вона не потиснула мою руку, але швидко помахала і усміхнулася мені. Вона сказала «привіт» і я відповів «привіт», дивлячись вниз. На ній були світло-зелені «крокси» [1, с.22].

Ще один приклад того, що Огест майже ніколи не піднімає очей: «On our block, everybody knows me and I know everybody. I know every brick and every tree trunk and every crack in the sidewalk. » – В нашому районі всі мене знають і я знаю всіх. Я знаю кожну цеглину і кожну тріщину в тротуарі [1, с.35].

Головний персонаж часто згадує раннє дитинство, в якому підкреслює особливо ніжно ставлення до нього матері, яка нібито не помічає недоліків його зовнішності: «when she looked down into my tiny mushed-up face for the first time, all she could see was how pretty my eyes were.» – Коли вона подивилася на моє маленьке сплющене обличчя вперше, єдине, що вона могла побачити – це те, які я мав красиві очі [1, с.7].

Також характерними є наступні слова матері Огеста: «A little baby chick that was just hatching out of its egg. It was so cute! Auggie, it actually kind of reminded me of you when you were a little baby . . . with those big brown eyes of yours. . . . » – Маленьке курча тільки-но вилуплювалося зі свого яйця. Воно було таким милим! Оггі, ти нагадав мене себе, коли ти був зовсім маленьким, з тими великими, карими очима [1, с.31].

Огест зізнається, що йому подобається, коли батьки говорять про часи, коли він був зовсім маленьким, тоді йому хочеться «згорнутися калачиком», щоб вони його цілували: «I usually love when they talk about when I was a baby. Sometimes I want to curl up into a little tiny ball and let them hug me and kiss me all over. I miss being a baby, not knowing stuff. » – Мене зазвичай подобається, коли вони говорять про мене, згадуючи зовсім маленьким. Інколи я хочу згорнутися калачиком, щоб вони обійняли зацілували мене [1, с.12-13]. Під «not knowing stuff» слід розуміти незнання людської жорстокості, яка проявляється по відношенню до Огеста, його зовнішніх вад.

Коли мати говорить з ним занадто м'яка та по-дитячому перед незнайомим людьми, йому стає ніяково: «I wished she wouldn't talk to me like I was a baby in front of other people.» [1, с.31]

В цих рядках відчувається процес дорослішання, коли думка сторонніх людей стає особливо важливою для дітей, а будь-яка критика – особливо болючою. Доцільно привести думки Оггі щодо оцінки його іншими дітьми, їх неприязнь до нього. Хлопчик каже, що коли він зустрічав маленьких дітей, він не дуже переживав з цього приводу, оскільки вони «не розуміють, що кажуть» (тут можна зрозуміти, що це слова батьків Оггі), на відміну від старших дітей, яке розуміють сенс тих слів, які вони промовляють: «The thing is, when I was little, I never minded meeting new kids because all the kids I met were really little, too. What's cool about really little kids is that they don't say stuff to try to hurt your feelings, even though sometimes they do say stuff that hurts your feelings. But they don't actually know what they're saying. Big kids, though: they know what they're saying. And that is definitely not fun for me. В результаті Оггі відрощує чубчик з метою сховати дефекти свого обличчя і для того, щоб не бачити «речей», які він не хоче бачити: «One of the reasons I grew my hair long last year was that I like how my bangs cover my eyes: it helps me block out the things I don't want to see.» [1, с.21]

Наведемо ще один приклад зображення дорослішання хлопчика. Так, під час суперечки з батьками щодо вступу до школи Огест починає майже плакати і говорить, що його голос звучить по-дитячому: «I made my voice sound a little babyish.» [1, с.9]

Р. Дж. Паласіо змальовує Оггі вихованим хлопчиком, який має певні ідеали. Описуючи своїх давніх друзів, він зазначає, що вони завжди добрі з ним, під час зустрічі десь на вулиці і завжди кажуть «привіт»: «If we bump into each other on the street, they're still nice to me, though. They always say hello. » [1, с.5]. Авторка передає складний внутрішній світ, в якому з одного боку знаходиться зовсім дитяча особистість, а з іншого – особистість значно старша, що пов'язано з випробуваннями, які випали на долі Оггі.

В наступних строчках авторка демонструє, що, незважаючи на свій розум і тяжкий досвід, пов'язаний з лицевою хірургією, Огест перша за все – дитина. Так, в офісі директора школи йому більше всього сподобався глобус, підвішений до стелі, кубик Рубіка, зроблений з маленьких

дзеркалець, а також – дитячі малюнки, які були розвішані у рамках на стінах кабінету. Через всі ці незвичні речі Огест зовсім перестав слухати директора – містера Ташмана.

Далі – цитата англійською: «He was talking as he closed the door to his office and sat down behind his big desk, though I wasn't really paying much attention to what he was saying. I was looking around at all the things on his desk. Cool stuff, like a globe that floated in the air and a Rubik's-type cube made with little mirrors. I liked his office a lot. I liked that there were all these neat little drawings and paintings by students on the walls, framed like they were important.» [1, с.19]

Символічний образ курча як милого та беззахисного створіння (відношення батьків до сина) можна спостерігати в таких рядках:

«Did you see the baby chick?» Mom asked me. As I shook my head, Julian said: «Are you talking about the baby chicks in science? Those get donated to a farm at the end of every school year.» «Oh,» said Mom, disappointed. «But they hatch new ones every year in science,» Julian added. «So August will be able to see them again in the spring.» «Oh, good,» said Mom, eyeing me.

«They were so cute, August.» Тут мама питає Огеста чи бачив він курчат в науковому кабінеті під час екскурсії школою, на що він відповідає «ні», а Джуліан каже його матері, що кожного року вони віддають певну кількість курчат на ферму, але Огест зможе побачити нових курчат навесні. Даний епізод символічно зображує Оггі в якості беззахисного курча, а під фермою мається на увазі школа. Цікаво, що навесні Оггі дійсно побачить нових курчат, але в цьому випадку – себе іншого – сильнішого і більш впевненого в собі. Таким чином, Р.Дж. Паласіо посилає читачеві певні міжрядкові сигнали, завдяки яким сюжет сприймається як органічне ціле, певний мікрокосм [1, с.31] Подібна метафоричність зустрічається і в інших фрагментах роману.

«Диво» – це історія про толерантність, співчуття і доброзичливість, але водночас письменниця зображує ці поняття як такі, що є зрозумілими для дорослих і не завжди – для дітей. Тому болюча (а відтак – актуальна) нині тема булінгу в романі займає важливе місце. Так, нетерпимість одного учня в класі по відношенню до особливостей зовнішності іншого – це символічне зображення відношення суспільства до незрозумілого і незвичного.

Таким нетерплячим персонажем в романі є хлопчик на ім'я Джуліан: «I noticed Julian staring at me out of the corner of his eye. This is something I see

people do a lot with me.» – Я помітив, що Джуліан коситься на мене. Це те, що я бачив з боку людей багато разів по відношенню до мене [1, с.27]

На відміну від постійного тактильного контакту з членами родини, в школі Огест стикається з іншим – деякі діти намагаються уникнути такого контакту з ним. Наприклад, Джуліан швидко проходить повз Огеста, ніби він боїться випадково доторкнутися до нього: «Julian moved out of the way quickly, like he was afraid I might accidentally touch him as I passed by him.» [1, с.25]

Цікавим є епізод, в якому Джек Уїлл розуміє, що Огест посміхається, хоча в нього не має фізичної змоги посміхатися як всі інші. Джек Уїлл посміхається йому у відповідь.

В цих рядка авторка передає важливість порозуміння без слів (цей мотив в цілому є характерним для роману): «The thing is, because of the way my face is, people who don't know me very well don't always get that I'm smiling.»

My mouth doesn't go up at the corners the way other people's mouths do. It just goes straight across my face. But somehow Jack Will got that I had smiled at him. And he smiled back.» [1, с.29-30]

Поступово, Оггі з жертви булінгу Джуліана поступово перетворився на його головного конкурента за популярність в класі. Цікаво, що Джуліан зі своєю зневагою і жорстокістю залишається на сторінках роману статичним, тоді як Огест Пулман описує так звану «дугу персонажу», тобто в завершальній стадії розповіді він суттєво змінюється, перетворюючись з «вівці на забій» (як називав його батько перед першим походом до школи після домашнього навчання) на доволі впевненого в собі хлопчика, який стає особливим для інших членів дитячого колективу не тільки через свою зовнішність.

В якості узагальнення нам необхідно сказати про характерні риси авторського стилю Р. Дж. Паласіо в романі «Диво», які головним чином полягають у передачі тактильних відчуттів персонажів, підкресленій важливості невербального спілкування і міцного емоційного зв'язку матері з дитиною.

Висока частотність вживання слова «hand» та похідних від нього – це свідчення внутрішнього бажання авторки передати відчуття підтримки і піклування. Руки, беззахисні тварини (вівця і курча), посмішка і зітхання виступають в романі «Диво» в якості чуттєвих доміант, які одночасно направлені на підсвідоме співпереживання головному персонажу.

В наступному підрозділі кваліфікаційного дослідження будуть розглянуті метафоричність тексту Р.Дж. Паласіо, психолінгвістичний аспект її творчості, постмодерністські елементи роману «Диво», а також риси загального авторського стилю, який наскрізною лінією проходить через всі твори письменниці.

2.4 Метафоричність авторського стилю Р.Дж. Паласіо і його зв'язок з постмодерністською літературною течією

Поняття «метафори» належить Аристотелю і пов'язане з його розумінням творчості як наслідування життя. Але у випадку застосування метафор та різноманітних підтекстів в творчості Р.Дж. Паласіо, їх можна трактувати як спосіб творення життя на сторінках літературного твору. Вона ніби плете «невидиме павутиння» історії, яке витончено посилає читачеві відповідні сигнали щодо внутрішнього світу персонажів та їх взаємодії і взаємозалежності. В підрозділі 2.1 були докладно продемонстровані основні риси діючого Р.Дж. Паласіо, тобто – внутрішній світ авторки, який «говорить» голосами персонажів її романів і «конструює» їх внутрішнє просторове середовище, відповідно творчому задуму письменниці.

Не можна не звернути увагу на символічність імені головного персонажа – Огест (англ. august), в перекладі українською означає «серпень». Так, останній літній місяць передую великим змінам у природі. На зміну сонячному, теплому і затишному літу приходить осінь з її вітрами, дощами і загальною похмурою атмосферою. В романі «Диво» затишним літом був час, коли Оггі Пулман не ходив до школи і його вдома навчала мати. Хлопчик увесь час знаходився в звичній атмосфері – домашньому затишку, де всі його любили і оберігали. Осінь в сюжеті книги є порою великих змін, під час яких хлопчик ніби другий вираз «вилуплюється зі свого яйця» – відбувається своєрідне його друге народження – він вперше йде до школи, що є для нього великим випробуванням.

Глава, в якій Огест йде на екскурсію школою називається The Grand Tour, що означає «великий тур». Р. Дж. Паласіо підкреслює таким чином значущість цієї події для хлопця [1, с.24].

В наступних рядках Огест відмічає, що дуже хвилюється в перший день школи, і метелики в його животі більші схожі на голубів, які літають навколо його нутрощів: «Okay, so I admit that the first day of school I was so

nervous that the butterflies in my stomach were more like pigeons flying around my insides.» [1, с.35]

Спочатку Огест думає, що Джек Уїлл – це ім'я хлопчика, і сприймає його як «джекуїлл» – тобто як одне слово. Джек пояснює йому, що це ім'я та прізвище: «Oh, well, actually, yes. Is your name Jack or Jack Will?" "Jack is my first name. Will is my last name. » [1, с.26] Така наївність смішить Джуліана і він починає насміхатися над Огестом: «Ha! You thought his name was Jackwill!" laughed Julian. » [1, с.26]. Посмішка тут зображується в якості універсальної мови, зрозумілої без слів.

«<...> everyone laughed above my head» – Всі засміялися гад моєю головою (1, с.18). Р. Дж. Паласіо вдало передає самовідчуття дитина в просторі. Наведемо ще один епізод, який дає розуміння світу з перспективи Оггі: «Okay, so this is it, big boy,» said Dad, putting his hands on top of my shoulders.» – «Ми на місці, великий хлопчик». – говорить батько, кладучи руки на плечі Огеста [1, с.36].

Як вже було зазначено раніше, в романі підкреслюється міцний зв'язок між матір'ю та сином. Так, вони навіть можуть «синхронно» казати неправду, розуміючи один одного без попередньої домовленості. Так, наприклад, коли Оггі захотів піти зі школи, він запитує, чи не час забирати зі школи сестру, що є своєрідним сигналом матері: «Don't we have to pick Via up soon?" I said to Mom. That was our signal for my telling Mom if I really wanted to leave. В свою чергу мати чудово розуміє сина: «Oh, you're right," said Mom, getting up. I could tell she was pretending to check the time on her watch. "I'm sorry, everybody. I lost track of the time. We have to go pick up my daughter at her new school. She's taking an unofficial tour today. » – «Так, ти правий» – сказала мама, встаючи. Я точно можу сказати, що вона вдавала ніби дивиться на годинник. «Пробачте, я втратила лік часу. Ми повинні забрати дочку з її нової школи. У неї сьогодні неофіційна екскурсія школою».

У Огеста з мамою навіть існує їх власна шкала оцінювання різноманітних фізичних станів, а також подій. На сторінка роману хлопчик розповідає передісторію так званої “one-to-ten” шкали: «Mom always had this habit of asking me how something felt on a scale of one to ten. It started after I had my jaw surgery, when I couldn't talk because my mouth was wired shut. They had taken a piece of bone from my hip bone to insert into my chin to make it look more normal, so I was hurting in a lot of different places.

Mom would point to one of my bandages, and I would hold up my fingers to show how much it was hurting. » Так, після чергової складної операції на обличчі, Огест не міг говорити і для сповіщення матері про рівень болю, він показував відповідну кількість пальців – від одного до десяти. З часом цю шкалу Оггі з матір'ю почали застосовувати і інших ситуаціях – для “для всього, що болить”: «After that, we got into the habit of doing the one-to-ten scale for anything that hurt.» До “one-to-ten scale” вони звертаються і тоді, коли зустрічаються після першого шкільного дня: «When school was over, I went outside to meet Mom, who was waiting for me at the front entrance like all the other parents or babysitters. The first thing she asked after hugging me was:” So how was it? One to ten?” ». Зміст цитати наступний: зустрівши сина після школи, мати запитує його, як все пройшло від одного до десяти. Хлопчик відповідає “п’ять”, що дивує мати у позитивному сенсі, оскільки вона очікувала гіршої оцінки: «“Five” I said shrugging, which I could tell totally surprised her.» Мати каже: «Wow, that’s even better than I hoped for» [1, с. 54] Огест говорить, що мати інколи може дуже добре читати його

Один з перших розділів роману «Диво» має назву “Locks” (укр. замки) і є глибоко символічною і метафоричною, адже відображає внутрішній емоціональний стан головного персонажу, його дружелюбне, але недовірливе ставлення до оточуючих з одного боку, а з іншого – показує ставлення дітей до Огеста. Далі – відповідна цитата: «As the desks started to fill up, I did notice that no one sat down next to me.» [1, с.37] Хлопчик каже, що в клас почали заходити діти, але ніхто не хотів сидіти з ним поруч. Пізніше Джуліан сидів недалеко від Огеста, точно бачив його, але не сказав “привіт”, що для Огеста є показником недружелюбного ставлення Джуліана до нього: «Then I noticed Julian was sitting a few seats away from her, talking to some other kids. I know he saw me, but he didn’t say hello. » [1, с. 37] Така ідентифікація друзів та недругів зустрічається ще на початку роману, коли Огест розповідає про своїх друзів, яких він знає “змалечку”. Р. Дж. Паласіо показує таким чином наївність і чистоту Огеста і демонструє його ціннісну систему координат, в якій одне просте слово замінює довгі пояснення.

В цьому ж розділі (Locks) вчитель просить хлопчика на ім’я Генрі знайти собі місце в класі «Henry, there’s an empty desk right over there. Why don’t you take that seat, okay? » і пропонує йому сісти поруч з Огестом: «Henry, there’s an empty desk right over there. Why don’t you take that seat, okay? » Далі Огест каже про небажання Генрі сідати поруч з ним і про те,

що він тягнув за собою рюкзак так, ніби рухався в уповільненому режимі (англ. slow motion): «She handed him his folder and pointed to the desk next to mine. Although I didn't look at him directly, I could tell Henry did not want to move next to me, just by the way he dragged his backpack on the floor as he came over, like he was moving in slow motion. Нарешті сівши поруч з Огестом, Генрі поставив рюкзак на парту, зробивши своєрідну стіну між собою та сусідом по парті: «Then he plopped his backpack up really high on the right side of the desk so it was kind of like a wall between his desk and mine.» [1, с.39].

Після того, як діти отримали цифрові комбінації від своїх шаф, у деяких з них виникли труднощі з їх відчиненням, але Огест почував себе впевнено, оскільки він «вже був доволі вправний у відчиненні замків, тому що використовував їх на своєму велосипеді»: «I was already pretty good at opening locks, anyway, because I've used them on my bike. Henry kept trying to open his lock but couldn't do it. He was getting frustrated and kind of cursing under his breath.» [1, с.39]

В цьому епізоді Р.Дж. Паласіо зображує поступове набуття Огестом впевненості в своїх силах. Далі він каже, що «Генрі все ще не міг відчинити замок, і ставав все більше і більше розгубленим кожного разу, коли хтось відкривав свій замок»: «Henry still couldn't get his lock to open, and he was getting more and more frustrated every time someone else popped one open.» І йому дуже не сподобалося, коли Огест відкрив свій замок з першої спроби: «He got really annoyed when I was able to open mine on the first try.» Головний персонаж іронізує, кажучи, що якщо б Генрі не «поставив рюкзак між ними», він точно запропонував йому свою допомогу: «The funny thing is, if he hadn't put the backpack between us, I most definitely would have offered to help him.» [1, 40]

В свою чергу Огест, розповідаючи про себе, говорить про сестру і свою собаку (хоча як і майже будь-яка дитина його віку, він захоплюється комп'ютерними іграми): «I, um...have a sister named Via and a dog named Daisy. And, um...that's it.» ([1с.43]

Джуліан питає Оггі який персонаж із «Зоряних війн» йому подобається найбільше, на що хлопчик відповідає: «Jango Fett.» Оггі починає думати, може Джуліан все ж таки не такий поганий, але наступне питання Джуліана показує його підступність: «How about Darth Sidious?» (персонаж із «Зоряних війн», який має спотворене обличчя).

Цікавість головного персонажу підштовхує його до прояснення слів батька, який назвав його “овечкою на забій” (цей епізод був згаданий в дослідженні в підрозділі 2.1). Так Огест знаходить значень цього вислову у Гуглі (англ. Google): «Like a lamb to the slaughter»: Something that you say about someone who goes somewhere calmly, not knowing that something unpleasant is going to happen to them.» [1, с.43]

Вже розуміючи значення цих слів, Огест за допомогою нього коментує свої відчуття під час розповіді про себе у класі: «I Googled it last night. That’s what I was thinking when Ms. Petosa called my name and suddenly it was my turn to talk. » [1, с.43]

Одним з відгалужень історії про Оггі Пулмана є історія хлопчика на ім’я Джуліан, який принижував Оггі через його спотворене обличчя. Цей твір дає перспективу на коріння нетерпимості, зображує її від першої особи. Важливо, що письменниця не робить спроб виправдати поведінку Джуліана через його юний вік, а вона лише дає йому право голосу на відстоювання своєї позиції. Так, хлопчик пояснює своє незадоволення Оггі, причина якого впродовж розвитку сюжету роману суттєво еволюціонувала: спочатку Джуліан не любив Оггі через його незвичну зовнішність, а пізніше – через успіхи і зростаючу популярність **ОСТАННЬОГО**.

В книзі «Оггі та я» Джуліану відведений окремий розділ. Ось що хлопчик говорить про Огеста: «I’m like the most popular kid in the fifth grade. And the next minute, I’m like, I don’t know. Whatever. This bites. The whole year bites. I wish Auggie Pullman had never come to Beecher Prep in the first place! I wish he had kept his creepy little face hidden away like in the Phantom of the Opera or something. Put a mask on, Auggie! »

– Я взагалі-то найпопулярніша дитина в п’ятому класі, а в одну мить я наче... Я не знаю...Байдуже. Це зачіпає. Цілий рік зачіпає. Я би хотів, щоб Оггі Пулман ніколи на приходив до нашої школи. Я би хотів, щоб він ховав своє страшне, маленьке обличчя, як це було в «Привиді опери», або щось подібне. Одягни маску Оггі!» [2, с.2] В цих рядках Джуліан виступає антиподом Огеста – він хоче залишатися популярним, в той час як Огест – навпаки – хоче бути непомітним.

Джуліан згадує часи, коли він з друзями ніби були одним цілим. Говорить, що вони мале «секретні жарти» і сигнали, які було зрозумілі лише їм: «At lunchtime, I’d always sit with my peers. And we were like, it. We were totally it. Henry. Miles. Amos. Jack. We were it. It was so cool. We had all

these secret jokes. Little hand signals for stuff. » [2, с.2] Треба звернути увагу на те, що в цих рядках знову згадуються руки.

Джуліан егоїстично скаржиться, що «все було абсолютно звичайно», а потім (після появи Огеста) все змінилося: «Everything was totally ordinary. And now things are messed up. And it's because of him. » [2, с.2] Хлопчик, коментуючи поведінку матері після дзвінка директора школи, каже: «Mom acted like I won an Oscar or something.» – Мама поводитися так, ніби я виграв Оскар або щось таке». [2, с.2] Джуліан говорить, що його мама завжди була важливою для школи: «Mom's always been kind of a bigwig at school.» (2, с.2) «Jack and I did our peeps' handshake and we said hello to the security guard.» – Ми привіталися нашим фірмовим рукоштованням та привіталися з охоронцем [2, с.3]

Джуліан розповідає про Шарлотту та її реакцію на необхідність провести екскурсію для Оггі: «She made a face like she had just tasted something bad.» – Вона скривилася, ніби тільки що скуштувала щось несмачне». [2, с.4]

Джек Уїлл так пояснює Джуліану, хто такий Огест: «It's that kid called August. <...> You know, the kid with the face? » – Це той хлопець на ім'я Огест. Ну ти знаєш, хлопець з «обличчям»?» [2, с.4]

Коли мати Огеста дізнається що Джуліан спитав у нього про те, що трапилося з його обличчям, вони притискає пальці до лоба, ніби стримує головний біль: «She pressed her fingers on her forehead like she was pushing against a headache.» В цих рядках авторка передає сильне емоціональне потрясіння жінки, а також знову показує те, наскільки добре Оггі знає мати [1, с.34]

Містер Брауні (прізвище вчителя символічно вказує на можливий колір його шкіри, про що в книзі прямо не говориться, але у фільмі «Диво» 2012 року цей персонаж зображений афроамериканцем) питає, чи знають діти, що таке “precept” (укр. припис, заповідь): «Okay, so who can tell me what a precept is? Does anyone know? » [1, с.46].. Один з учнів питає, чи це щось на зразок девізу (англ. motto): «Like a motto? » someone called out» (1, с. 46), на що вчитель відповідає стверджувально.

Вереснева заповідь містера Брауні закликає під час вибору між правотою і добротою, обирати доброту. Такий елемент тексту корелює зі словами Р.Дж. Паласіо, що роман «Диво» - це «гімн доброти». Наведемо відповідну цитату з книги: «Mr. Browne's September Precept: When given the choice between being right or being kind, choose kind. » [1, с.48].

Необхідно зазначити, що одна з наступних книжок Р.Дж. Паласіо називається «365 Днів Дива», зміст якої цілком побудований на різноманітних висловах відомих особистостей, які стосуються взаємовідносин між людьми. Листи з такими думками надсилали авторці вдячні читачі та глядачі історії про Огеста Пулмана. Таким чином, ідея «заповідей містера Брауні» отримала своє продовження поза сюжетом роману – у реальному житті.

Під час уроку містер Брауні просить учнів розпочати «цілковито новий розділ» у їх зошитах, назвавши його «Заповіді містера Брауні»: «I want you to start a brand-new section in your notebooks and call it Mr. Browne`s Precepts.» [1, с.48]

Книга «Ми всі – дива» – це спрощена версія роману «Диво», яка розрахована на дітей дошкільного віку. Книга передає загальний зміст історії Огеста Пулмана і побудована за принципом “речення – малюнок”. Таким чином, Р.Дж. Паласіо охоплює читацьку аудиторію у віці від 4 до 6 років.

В книзі переданий фірмовий стиль основного роману, включаючи малюнки на який символічно передано інакшість головного персонажу – на малюнках Огест зображений з одним оком. Далі буде розглянуто протилежне поняття до «інакшості», а саме – поняття «спільності». Так, Р. Дж. Паласіо демонструє на сторінках роману «Диво», що відкритість і прийняття «іншого» іншим має великий потенціал в контексті людських взаємовідносин.

В ідальні під час ланчу Оггі хвилюється, що поруч з ним знову ніхто не захоче сидіти, але через деякий час до нього підходить дівчинка і питає дозволу сісти поруч. Дівчинка каже, що їх звать Саммер (англ. summer): «My name is Summer, by the way.» [1, с.51] Шляхом сюжетного поєднання цих двох персонажів – Огеста (англ. August) та Саммер (англ. summer) утворюють семантичну єдність, а саме – літо, і створюють в уяві читача відповідний асоціативний ряд. Одна з подружок Саммер закликає її повернутися до їх столу «Summer! Why are you sitting here? Come back to the table», але дівчинка відмовляється, пояснюючи це тим, що стіл «занадто переповнений»: «It was too crowded.» Потім Саммер пропонує друзям сісти за її стіл: «Come sit here. There`s more room» [1, с.51]

Таким чином, Р.Дж. Паласіо використовує слова Саммер про «простір» як символ початку нової дружби, яка в своїй основі має певні спільні риси. Так, Огест каже Саммер, що це столик може стати виключно місцем ланчу

дітей, імена яких пов'язані з літом: «We can make this the ‘summer only lunch table’» Саммер його підтримує, кажучи про “літні імена” дітей, які можуть сидіти за цим столом. Вона задається питанням, чи є хтось, чие ім'я пов'язане з червнем (англ. June) або липнем (англ. July): «Only kids with summer names can sit here. Let's see, is there anyone named June or July.» Огест згадує про дівчинку на ім'я Мауа (Мау англійською – травень), ім'я якої не пов'язане з літом прямо, але відноситься до річного сезонного циклу, а саме – весняного місяця – травня: «There's Maуа» Саммер погоджується, що «технічно травень – це весна»: «Technically, Maу is spring». Далі Саммер згадує про Джуліана і говорить, що його ім'я схоже на ім'я Джулія (англ. Julia), яке, в свою чергу походить від липня (англ. July).

Зважаючи на досвід спілкування з Джуліаном, Огест ніяк не коментує ці слова Саммер. Тут важливо зазначити, що Огест не каже про Джуліана нічого поганого, хоча в нього для цього були мотив і можливість. Таким чином, хлопчик не намагається організувати своєрідно коаліцію разом із Саммер проти Джуліана. Також можна припустити, що коли Р. Дж. Паласіо вкладає у вуста Саммер припущення щодо походження ім'я Джуліана, автор робить тонку відсилку до матері хлопчика (ніби він – її маленька копія), хоча її ім'я на сторінках роману не називається, а передісторія негативного ставлення Джуліана до Огеста дається у наступному романі Р. Дж. Паласіо «Оггі та я», в якому Джуліану присвячений окремий розділ.

Огест згадує про хлопчика, якого звать Рід (reed англійською – очерет) і також включає його до переліку “літніх імен”: «There's a kid named Reid in my English»

На що Саммер питає, яким чином воно пов'язане з літом: «How's Read a summer name.» Огест відповідає, що «просто представляє очерет належним до літа також: «I just picture, like, a reed of grass being a summer thing, too»

Тут Р. Дж. Паласіо зображує дружелюбне ставлення Огеста до оточуючих, незважаючи на часто жорстоке їх відношення до нього. Хлопчик захоплено розповідає, що в по завершенню ланчу він з друзями мав цілий список імен дітей та вчителів, які могли сидіти за “літнім” столом, незважаючи на те, що більшість імен не мали безпосереднього відношення до літа.

Наведемо відповідну цитату: «By the end of lunch, we had come up with a whole list of names of kids and teachers who could sit at our table if they

wanted. Most of the names weren't actually summer names, but they were names that had some kind of connection to summer." Огест говорить, що він знайшов спосіб поєднати Джека Вілла (will – англійське дієслово, яке вказує майбутній час) з літом: I even found a way of making Jack Will's name work by pointing out that you could turn his name into a sentence about summer, like "Jack will go to the beach." Саммер питає Огеста, як бути з тими, чий імена не відносяться до літа, але вони хочуть сидіти за "літнім" СТОЛОМ.

Дівчинка пропонує дозволити їх сидіти разом з ними, якщо вони добрі: «But if someone doesn't have a summer name and wants to sit with us, we'll still let them if they're nice, okay?». В свою чергу Огест відповідає: «Okay. Even if it's a winter name», тобто «Добре. Навіть якщо це зимове ім'я». «Cool beans» – відповідає Саммер, що на підлітковому слензі означає близьке до значенням «добре», «згода», «класно».

В кінці розділу, присвяченому знайомству Огеста і Саммер, Р.Дж. Паласіо від імені хлопчика говорить, що «Саммер виглядала так само, як її ім'я. Вона мала засмагу, а її очі були зеленими як листя»: «Summer looked like her name. She had a tan, and her eyes were green like a leaf.» [1, с.52-53]

Такі деталі зовнішності дівчинки з вуст Огеста дають зрозуміти, що він подивився в її обличчя прямо, що свідчить про симпатію та довіру. Пригадаємо, що до цього епізоду, Огест коментував окремі деталі зовнішності лише містера Ташмена (директора школи) і Шарлотти, дівчинки, яка разом з Джуліаном та Джеком проводила йому екскурсію ШКОЛОЮ.

Прізвище головного персонажу також є метафоричним і має два смислових рівні. Так, прізвище Pullman в перекладі на українську означає "вантажник", що підкреслює той тягар, який несе не тільки Огест Пулман, але й вся його родина, що являє собою перший смисловий рівень. Згідно другого – це прізвище вказує на приналежність сім'ї до іудейського народу, який, як відомо, зазнавав значної дискримінації за часів певних історичних епох.

Також є цікавим той факт, що ім'я авторки роману – Рахель (англ. Raquel), що може свідчити про її іудейське коріння (незважаючи на те, що на офіційному сайті, присвяченому роману «Диво», вказується колумбійське походження Р.Дж. Паласіо): на івриті «Рахель» означає «овечка» (івр. רָחֵל), що органічно корелює з елементами сюжету роману «Диво» і виражено у зображенні боротьби головного персонажу із собою

та суспільством, а також – у важливості терпимості, доброти, рівності, розуміння.

В контексті тонкої відсилки до історії іудейства, варто звернутися до ще одного твору Р.Дж. Паласіо, який підтверджує зроблені припущення і аналогії, а саме – «Білий птах». Книга вийшла в 2019 році і розповідає історію Джуліана з роману «Диво», але зовсім під іншим кутом: в рамках виконання домашнього завдання, Джуліану необхідно дізнатися про те, як пройшло дитинство його бабусі (яке вона провела у Франції за часів Другої світової війни). На сторінках книги бабуся розповідає онуку про німецьку окупацію Франції, страх, нужденність, але найголовніше є те, що вона розповідає Джуліану про жахи Голокосту. Аналізуючи даний твір, необхідно зауважити, що Р.Дж. Паласіо звертається до болючої і серйозної теми, розгляд якої адресований дітям, які, можливо, були читачами її першого роману «Диво» і зараз, подорослішавши, вони готові сприймати подібну інформацію.

Таким чином, можна стверджувати, творчість Р. Дж. Паласіо виросила нове покоління читачів, для яких толерантність і гуманність – важливі поняття. За словами авторки, до написання книги її надихнуло прочитання «Щоденника Анни Франк».

Р.Дж. Паласіо підкреслює, що твір А. Франк надихнув її саме в особистісному відчутті щодо подій, про які розповідається в щоденнику юної письменниці. Кожний розділ «Білого птаха» починається з цитати певної відомої особистості. Так, на сторінці 209 міститься цитата іспанського філософа Д. Сантаяна: «Those who cannot remember the past are condemned to repeat it.», що означає: ті, хто не може згадати минуле, приречені на його повторення. Цікаво, що сюжет книги оформлений у вигляді коміксу, а всі ілюстрації Р.Дж. Паласіо виконала самостійно; отже в романі у малюнках «Білий птах» (вважаємо доцільним так його назвати), як і в романі «Диво», авторка прямо або опосередковано поєднує факти із власного життя з елементами сюжету. Також необхідно сказати про символічність назви, адже, як відомо, білий птах – це символ миру.

Символізм, «гімн доброти», зв'язок поколінь – риси, що поєднуються всі твори Р.Дж. Паласіо, роблячи їх гарним вибором для позакласного читання – для задоволення і освітньої користі. Так, книга «Білий птах» має низку бібліографічних посилань до теми Другої Світової війни і зокрема – Голокосту. Таким чином, як діти, так і дорослі можуть заповнити

прогалини в своїх гуманітарних знаннях, або ж пригадати та узагальнити раніше вивчені факти.

Не можна не помітити універсальність теми, обраної Р.Дж. Паласіо, оскільки народження, виховання і навчання дітей – це невіддільний процес, в якому як батьків, так і дітей можуть чекати різноманітні труднощі. Роман «Диво» пропонує розглядати доброту і в якості провідної цінності, відповідаючи розумінням на жорстокість і несправедливість. Така концепція є дотичною до християнського вчення, яке також ставить доброту і прощення понад усе в контексті взаєморозуміння всередині людського суспільства.

У рамках розгляду глибинної побудови роману «Диво» варто звернутися, власне, до питання, що конкретно має на увазі Р.Дж. Паласіо під назвою «Диво».

Насамперед – це дитина як така, її народження та розвиток. Також під «дивом» необхідно розуміти батьківство як неповторний і кожного разу унікальний досвід. Дружба, товаришування – також можна характеризувати поняттям, що розглядається. Наступне смислове навантаження – це «диво» як характеристика життя, з його викликами, випробуваннями, здобутками і втратами. Таким чином, можна говорити про глибинну поліфонічність як назви роману, так і його змісту в цілому. Така поліфонічність і в той же час лаконічність назви – безумовно є і добре спланованим маркетинговим ходом, оскільки в наш час, майже через десять років після виходу роману, можна із впевненістю сказати, що ця назва стала назвою власною.

Є підстави говорити про постмодерністські елементи в романі «Диво», які виражені в інтертекстуальності тексту, кінематографічності сюжету (про екранізацію книги було сказано на початку підрозділу 2.1) символізмі, підтекстах, метафоричності та дечому іншому, про що буде сказано далі у цьому підрозділі дослідження.

Інтертекстуальність проявляється у звертанні авторки до популярного кінофільму «Зоряні війни» (англ. Star Wars), персонажі якого подобаються Оггі Пулману і досюжету яких авторка звертається кілька разів на сторінках роману «Диво». Важливо нагадати, що головний лейтмотив «Зоряних війн» - це боротьба темних сил зі світлими, боротьба, яку завжди виграють останні. Тому не складно пояснити вибір саме цього фантастичного фільму в якості улюбленого фільму Огеста Пулмана.

Метафоричність в романі «Диво» прослідковується, наприклад, у порівнянні Огеста із беззахисним курчам, а також у вживання слова «замок» для передачі внутрішнього стану головного персонажу. Поняття «доброти» в творі – це головний символ, який червоною лінією проходить крізь сюжет. Собака Дейзі може розглядатися в якості символу прив’язаності до дому, сімейних цінностей. Також собака тут символізує вірність і взаєморозуміння. Ще однією рисою роману «Диво», дотичною до постмодерністського мотиву – розповідь історії від особи номінально слабкої (або слабшої за інших) особистості, яка з розвитком сюжету стає набагато сильнішою.

До постмодерністських мотивів слід віднести і чорний гумор, який максимально «освітлений» в романі, але не втрачає основної своєї функції – примирення з негативними обставинами, на які людина не має змоги вплинути, в даному випадку – Огест Пулман.

Роман «Диво» містить тонкий гумор, який не дає читачеві сміятися в голос, але викликає добру посмішку. Як правило, гумор Р. Дж. Паласіо направлений на зображення на нерозуміння оточуючих глибинних проблем головного персонажу.

В книзі Р. Дж. Паласіо гумор – це важливий елемент передачі настрою і спосіб допомоги персонажам переживати певні важкі періоди життя. Гумор допомагає їм дистанціюватися від проблемних ситуацій, обернувши їх на свою користь. Таким чином, елементи гумору в складних життєвих ситуаціях закликають читача до позитивного ставлення до випробувань і до життя в цілому.

Приклад чорного гумору можна спостерігати в епізоді, в якому директор школи питає Оггі чи хоче він грати на барабанах, на що хлопчик відповідає «ні», а читачу передає свою думку, згідно якої «це не його улюблений предмет, оскільки він, власне, не має вух» і додає: «вони є, але не виглядають як нормальні вуха». Далі цитата: «August, do you play any instruments?" "No," I said. It wasn't my favorite subject on account of the fact that I don't really have ears. Well, I do, but they don't exactly look like normal ears. » [1, с.22-23]

Мати захоплено реагує на це питання директора і каже про те, що Оггі давно хотів навчитися грати на барабанах, і намагається зробити так, щоби він на неї подивився, але в цей час хлопчик з-під чубчика вдивляється в гумку, яка приліплена до столу містера Ташмена: «August, you've been wanting to learn to play the drums," Mom said, trying to get me to look at her.

But my eyes were covered by my bangs as I stared at a piece of old gum that was stuck to the bottom of Mr. Tushman's desk. » [1, с.23]

За допомогою чорного гумору Р.Дж. Паласіо акцентує увагу на самокритичності Огеста та його здатності визнавати свою недосконалість. Так, хлопчик говорить, що «ненавидить те, як він їсть», бо це виглядає дивно: «I hate the way I eat. I know how weird it looks.» [1, с.50]

Авторка зображує дитину, яка активно рефлексує на цілу низку подій з власного життя, що, як правило, дітям не властиво. Наприклад, Огест розповідає, як одного разу на вечірці з нагоди дня народження, один з гостей (хлопчик) не хотів сидіти поруч з ним через жахливий безлад навколо – шматки їжі випадали з його рота, що було пов'язано з дефектами його обличчя. Далі – відповідна цитата: «I didn't even realize how this looked until I was at a birthday party once, and one of the kids told the mom of the birthday boy he didn't want to sit next to me because I was too messy with all the food crumbs shooting out of my mouth.»

Головний персонаж з розумінням ставиться до такої реакції хлопчика на вечірці, кажучи, що він «не намагався бути злим» (в такій оцінці ситуації чується батьківський голос, насамперед – матері).

Після вечірки його мати дзвонила батькам Огеста щоби вибачитися за поведінку сина (тут прослідковується кореляція з власним досвідом подібної ситуації Р.Дж. Паласіо, про що було сказано на початку розділу): «I know the kid wasn't trying to be mean, but he got in big trouble later, and his mom called my mom that night to apologize.» [1, с.50]

«When I got home from the party, I went to the bathroom mirror and started eating a saltine cracker to see what I looked like when I was chewing. The kid was right. I eat like a tortoise, if you've ever seen a tortoise eating. Like some prehistoric swamp thing. » [1, с.50]

Окрім того, історія про Оггі Пулмана стала успішним маркетинговим проектом, що є характерним для літератури постмодернізму, починаючи з 2000-х років. Обкладинка книги виглядає привабливо і є такою, що легко запам'ятовується. Таким чином, «Диво» стало справжнім брендом, підтвердженням чого виступає тематичний веб сайт, присвячений творчому шляху Р.Дж. Паласіо і написаним нею книгам.

Найновіший роман Р.Дж. Паласіо – «Поні» (англ. Pony), який побачив світ наприкінці вересня 2021 року. Головний персонаж твору – дванадцятирічний хлопчик на ім'я Сайлас (англ. Silas) разом із супутником привидам Міттенулом і поні, який раптово з'являється на подвір'ї його

дому, відправляється у дивну подорож країною на пошуки нещодавно померлого батька. Згідно офіційного сайту роману – це «історія, поєднує героя з минулим та майбутнім».

Концепція історії відповідає ідіостилю Р.Дж. Паласіо, згідно низки критеріїв, а саме: головний персонаж – дитина, піднімається тема зв'язку поколінь і пошуку самоідентифікації. Вперше в творчій біографії авторки смерть «розташовується» в сюжеті так близько. Втрата члена родина – це новий елемент тематики загального творчого світу Р.Дж. Паласіо. Роману «Поні» притаманна характерна для письменниці метафоричність. Так, супутник Сайласа -Міттенул – привид, якого варто розглядати як своєрідного провідника між «цим» та «іншим» світами. Також можлива трактовка цього персонажу як янгола-охоронця головного персонажу, що набуває особливого сенсу, якщо звернути увагу на ім'я хлопчика – Сайлас.

Так, згідно «Біблії», Сайлас був головою християнської община Єрусалима і супутником апостола Петра в його першій місіонерській подорожі. В свою чергу поні в романі виступає як метафоричне зображення часу; поні – символ руху.

Необхідно також зазначити, що Р.Дж. Паласіо не дарма обрала саме поні для сюжету роману, оскільки таким чином підкреслюється збереження навіть у дорослої людини деякої дитячості. Таке припущення набуває сенсу, адже відомо, що поні – виглядають ніби маленькі жеребці, але насправді – це особливості їх породи. Окрім того, деяка «дитячість» цієї породи утворює певну співзвучність тому факту, що головний персонаж – дитина. Таким чином, Р.Дж. Паласіо символічно показує зв'язок поколінь, підкреслює умовність дорослішання і загальну швидкоплинність життя.

Як і у випадку з першим романом авторки «Диво», «Поні» – це не тільки майстерно написана зворушлива історія, але й вдалий маркетинговий продукт – лаконічна назва, яка закрадається в пам'ять, наявність інтернет-сайту, присвяченого книзі. Новий роман Р.Дж. Паласіо, так само як і інші твори, містить низку метафоричних елементів, тонких підтекстів (наприклад, відсилка до певних біблейських сюжетів). З огляду на тематику роману і його естетичне оформлення, можна прогнозувати його комерційний успіх. Окремо варто звернути увагу на кінематографічність сюжету роману – подорож у часі та просторі на межі реальності та фантазії. Таким чином, підбиваючи підсумки даного

підрозділу кваліфікаційного дослідження, необхідно звернути увагу на основні його положеннях.

Авторський стиль Р.Дж. Паласіо є відображенням її особистого життя, і тому її твори можна розглядати як рефлексію на життєві події та копінг-стратегію, головними рисами якої є оптимізм і толерантність.

Творчі прийоми Р.Дж. Паласіо відображаються у реальному житті – в якості прикладу були наведені «приписи містера Брауні», які шанувальники творчості авторки перетворили на власні життєві правила-девизи.

В своїх роботах письменниця звертається до простих символів (тварини, пори року, предмети, властивість яких легко поєднати з певними емоційними станами), що викликають у читача необхідний асоціативний ряд, згідно творчому задуму.

Усмішка і тактильний контакт – основа невербального спілкування в творчості письменниці. Прямий зоровий контакт виступає ознакою щирості, довіри, відкритості. Таким чином, описування таких епізодів має необхідний психолінгвістичний вплив на читача.

Р.Дж. Паласіо вдало передає внутрішній світ дитини як у просторовій площині, так і в психолінгвістичній. Тексти письменниці сповнені метафоричних елементів, які створюються особливий «мікроклімат» історії і допомагають читачеві краще зрозуміти внутрішній емоціональний стан персонажів.

Творчість Р.Дж. Паласіо має постмодерністські елементи, а саме – інтертекстуальність, метафоричність, символізм, відсилки до біблейських сюжетів, чорний гумор, подача літературного твору як маркетингового продукту, підкреслена «візуальність» книжок. Не є випадковим і превалювання синього кольору в оформленні книжки про Огеста Пулмана та її відгалужень, оскільки синій колір відповідно до психології кольорів сприймається як «холодний», і в контексті тематики історії він використовується для зменшення агресії, напруги і тривоги дітей, які пов'язані з інакшістю хлопчика.

Тематика творів авторки еволюціонувала: наступні книжки (після «Дива») підіймають такі серйозні теми як Голокост («Білий птах») і втрата членів родини («Поні»). Можна говорити, що Р.Дж. Паласіо виховала нове покоління читачів, для яких поняття толерантності, співчуття та гуманності – це важливі домінанти суспільного життя.

РОЗДІЛ 3 АДЕКВАТНІСТЬ ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ: АНАЛІЗ АВТОРСЬКОГО ІДІОСТИЛЮ В ТЕКСТАХ ОРИГІНАЛУ ТА ПЕРЕКЛАДУ.

3.2 Аналіз українського перекладу роману “Wonder”: збереження авторської картини світу, метафорики, пунктуації

Аналіз перекладу роману “Wonder” (укр. «Диво») має не меті встановити, чи був збережений зміст мовних явищ і чи переданий ідіостиль автору перекладачем. Відтак, нами будуть розглянуті особливості перекладу стилістичних прийомів Р. Дж. Паласіо українською мовою. Оригінальний текст роману є самобутнім і постійно тримає інтерес

читача на високому рівні, що зумовлено низкою виражальних засобів, якими послуговується автор. Насамперед ми маємо на увазі використання метафор, неомовок, натяків, завдяки яким уможлиблюється комплексне, «поліфонічне» сприйняття тексту.

1. Збереження авторської картини світу

Оригінальний текст	Переклад С. Колесник

На початку роману Р. Дж. Паласіо вустами головного персонажу Огеста розповідає про те, що він «незвичайна» дитина, незважаючи на його звичні для дітей інтереси.

Перекладачка С. Колесник трансформує початок речення і опускає «I know», а далі використовує таку перекладацьку трансформацію, як адаптація, що робить речення відповідним до української мовної традиції. Саме таким чином в перекладеному тексті з'являється тире, яке виражає пояснення.

Англійський прикметник “ten-year-old” С. Колесник перекладає еквівалентним українським прикметником “десятирічний”. Таке лексичне співпадіння в двох мовах робить переклад цієї частини тексту гармонійним і природним. Назву ігрової **приставки** “XBox” перекладачка вирішує в тексті не використовувати і адаптує, а саме – перекладає, як “ігрова приставка”. Такий прийом виглядає виправданим з огляду на те, що словосполучення “ігрова приставка” є добре зрозумілим для переважної більшості українських читачів, тоді як назва “XBox” могла б викликати певні труднощі у дефініції цієї лексичної одиниці.

--	--

Цей фрагмент є цікавим з огляду на перекладацьку творчість С. Колесник, головним чином мова йде про її інтерпретацію тексту та його адаптацію, яка дає українському тексту трошки іншого емоційного забарвлення. Так, вираз “don’t make other ordinary kids run away screaming in playgrounds”, С. Колесник перекладає так: “не змушують своїх однолітків тікати зарюмсаними з майданчика”, що не відображає емоційності оригінального тексту, в якому діти, побачивши Огеста кричать і тікають з майданчиків. Слово “майданчик” у множині дає повідомленню важливий відтінок, оскільки читач глибше розуміє внутрішній стан хлопчика, якого бояться інші діти.

В оригінальному тексті немає слова “однолітки”, що посилює бажання співчувати Огесту, якого не сприймають інші учасники дитячого середовища. Фрагмент “ordinary kids don’t get stared at wherever they go” перекладачка завершує словом “знічев’я”, яке дає слабший емоційний вплив, ніж оригінальний вираз “wherever they go”, який можна перекласти, як “куди б вони не пішли”. Таким чином, перекладачем була використана конкретизація.

--	--

Слова Огеста “I’m pretty much totally and completely petrified” С. Колесник перекладає простим українським виразом “мені дуже-дуже лячно”, яке з одного боку передає страх дитини перед походом до школи, а з іншого – виглядає слабшим вираженням страху у оригінальному тексті,

оскільки слово “petrified” можна перекласти, як «такий, що заціпенів». Простий теперішній час для коментування розкладу чого-небудь у майбутньому, С. Колесник вдало адаптує під майбутній час в українській мові.

--	--

Нерідко С. Колесник трансформує початковий текст, використовуючи власні додавання до розповіді. Так, “people think” в перекладі перетворюється на “багато хто гадає”, а у фрагменті “because of the way I look” перекладачка інтерпретує, як прояви Огестом почуття сорому через свою зовнішність, що загалом виглядає природньо і є зрозумілим у загальному контексті історії.

--	--

В цьому фрагменті роману С. Колесник запозичує ім'я персонажу “Зоряних війн” Дарта Вейдера, а прикметник “mashroom-shaped” перекладає, як “робот у формі гриба”, що у мисленні читача може викликати певні труднощі сприйняття оскільки після першого прочитання складається враження, що під “формою” мається на увазі спеціальний одяг. На нашу думку більш вдалим варіантом перекладу був би “грибоподібний робот”.

--	--

Необхідно звернути увагу на те, що англійський вираз “stuff like that” С. Колесник передає, як “тощо”, тобто використовує адаптацію. Фразове дієслово “hang out” у неформальній мові означає “тусуватися”, але перекладачка обирає дієслово “гратися”. На нашу думку, такий вибір зумовлений більшою його відповідністю віку Огеста та загальною спрямованістю роману. Також скажемо, що слово “тусуватися” могло бути сприйнято негативно з огляду на його часто негативну конотацію в українському соціокультурному середовищі.

--	--

Фразове дієслово “bump into” (укр. стикатися) С. Колесник пом’якшує до “зустрічатися”, речення “They always say hello” адаптує до звичного українському читачеві “завжди вітатися”.

--	--

Фразове дієслово “crack up” (укр. луснути від сміху) С. Колесник перекладає, як “аж за боки хапаємося”, що є адаптацією фрази до української мови. Таке рішення є вдалим варіантом, адже воно не тільки повністю передає смисл оригінального тексту, але й звучить природньо у тексту перекладеному.

--	--

Цікавим є переклад С. Колесник фрази “ when I was in my mom’s stomach”, а саме – “поки мама носила мене під серцем.” Ми вважаємо таку перекладацьку творчість доречною, оскільки вона робить текст роману «Диво» значно ближчим до українського читача, оперуючи знайомими йому лексичними конструкціями.

--	--

Перекладачка застосовує майже повну еквіваленцію для “walk in the park” – “ніби парком прогулятися”, яка загалом виглядає вдало, хоча й не належить до української мовної традиції. С. Колесник в цьому фрагменті використовує дослівний переклад.

--	--

Необхідно сказати, що в цьому фрагменті роману С. Колесник дуже вдало працює з прикметниками. Так, “beautiful” вона перекладає “дуже вродлива”, “handsome” – “нівроку”, “pretty” – “дуже гарненька”. Вдалість перекладу полягає в тому, що вік і стать персонажів корелюють з обраними українськими прикметниками, які характеризують їх зовнішність. Особливості українського правопису вимагають взяти у дужки речення “in case you were wondering”, оскільки мовець робить доповнення.

--	--

В цьому фрагменті С. Колесник перекладає англійське слово “okay” звичним українським словом “ге”. Далі – органічна трансформація речення, за якої його смисл повністю зберігається.

--	--

С. Колесник обирає для перекладу слова “mommy” – “мама” замість буквального “мамуся”, а слово “hand” перекладає, як “кисть”, що є вірним, але звучить не дуже природньо. Відтак, в цьому фрагменті перекладачка використовує трансформацією шляхом узагальнення. На нашу думку, було б краще використати слово “рука”, адже з контексту зрозуміло, що мати тримала сина за руку. Цікавою є особлива мови матері та сина – “I’m sorry squeeze” та “I love you squeeze”, яку С. Колесник вдало передає через дієслово “висловлювати”, оминаючи примітивного дослівного перекладу. З’являється і необхідна пунктуація в українському тексті – кома після слова “може”, а також весь фрагмент переведений у минулий час (оригінальний текст містить елемент теперішнього часу – “I don’t know”).

--	--

С. Колесник ледь помітно змінює структуру цього фрагменту тексту. Слова про ремінь безпеки передують словам про те, як Огест кладе голову

на коліна сестри. В перекладі з'являються дужки, оскільки робиться уточнення. Загалом цікаво спостерігати на появу пунктуації в українському тексті – з'являється інтонаційна перспектива розповіді. “grown-up things” перетворилися на “дорослі питання”, що краще за гіпотетичний дослівний переклад “дорослі речі”.

Отже, С. Колесник використовує тут трансформацію шляхом заміни вихідного слова – іншим, яке передає той же сенс. Відповідники, які пропонує перекладачка свідчать про особисту симпатію до твору та його персонажів. Насамперед, треба сказати, що С. Колесник уміло передає авторський стиль Р. Дж. Паласіо. Раніше в роботі ми говорили, що роман “Диво” – це роман письменниці-матері, і переклад С. Колесник відображає цю важливу особливість тексту.

--	--

С. Колесник перекладає фразове дієслово “curl up” (скрутитися «калачиком»), як “скрутитися кулькою”, що можна віднести до її творчих знахідок.

Вираз “kiss me all over” було б гарно перекласти як “зацілували”, оскільки така інтерпретація є більш органічною з огляду на українську мовну традицію.

--	--

Це фрагмент оригінального тексту перекладений майже дослівно (за виключенням фрази “look-away thing”), адже конструкція англійського Second Conditional органічно вписується в граматичну структуру української мови, по суті повністю дублюючи її. С. Колесник додає в кінці речення “з відразою”, що зроблене для посилення загального впливу на читача. Саме таким чином формується почуття співпереживання головному персонажеві.

--	--

Цей фрагмент демонструє внутрішній світ дитини, його глибинні переживання. Описується розуміння первинної реакції людей на нього. Перекладений він майже повністю дослівно, але від цього переклад зовсім не втратив своєї актуальності. Речення “She was smiling a really shiny smile” С. Колесник перекладає, як “Та її чарівна посмішка на обличчі анітрішки не згасла”, що є прийнятним у цьому випадку, і є трансформацією шляхом додавання.

--	--

Коли Р. Дж. Паласіо зображує простір навколо Огеста, вона з одного боку змальовує погляд на світ дитини, а з іншого – дорослого, який піклується про дитину та навчає її життю. Читач може уявити наскільки світ великий в очах маленькою хлопчика. Перекладачка обрала варіант “поклав мені руки на плечі” замість можливого “кладучи”.

--	--

С. Колесник не перекладає початок фрази дослівно, а саме – “I hate the way I eat” – “Я ненавиджу як я їм”, а замість цього використовує таке речення: “На лихо, я їм жахливо”. Загалом таке рішення виправдане і зроблене це з огляду на традиції української літератури для дітей, в якій немає місця грубим висловлюванням.

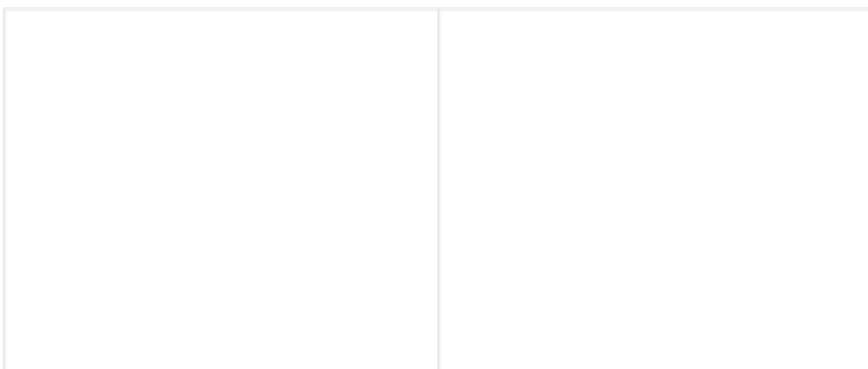
Але для отримання необхідного емоційного впливу на читача в контексті особливостей прийому їжі Огестом, С. Колесник додає речення “Просто огидно”, якого немає у оригінальному тексті.

--	--

Авторський стиль Р. Дж. Паласіо характеризується оптимізмом та деяким іронічним ставленням до життєвих проблем. Так, фрагмент, в якому Огест розповідає, що не може грати на музичному інструменті, бо в нього відсутні вуха у звичному розумінні. Речення “Well, I do, but they don't exactly look like normal ears” С. Колесник інтерпретує, як “Тобто вони є, але геть не такі, як у решти людей”.

--	--

У цьому фрагменті авторка вдало передає особливості дитячого світосприйняття: мати задає синові питання, але він зосереджений на зовсім іншому, а саме – на старій жувальній гумці, яка прилипла під директорським столом. С. Колесник вдало адаптує англійське “my eyes were covered by my bangs” до українського “очі в мене були сховані під чубом”, що не порушує гармонії оригінального тексту.



Після школи мама запитує сина, як все пройшло за десятибальною (англ. *one to ten*) шкалою. Речення “which I could tell totally surprised her” перекладачка інтерпретує, як “і це її дуже здивувало”. Цікавим є адаптація українською мовою колокаційного виразу “totally surprise” “дуже дивувати”. Це важливо в контексті наявності в англійській мові низки подібних виразів (totally wrong, totally confused, totally useless, totally happy тощо).



Слова Р. Дж. Паласіо в романі “поліфонічні”, оскільки повідомлення про внутрішній світ дитини – це безпосередньо передача болю не тільки дитини, але й його батьків. Дослівний переклад цього фрагменту виглядає доречним. Також цікаво, що в ньому англійська пунктуація майже співпадає з українською (подібне співпадіння зустрічається доволі рідко).

--	--

Перекладачка вирішує не говорити у перекладі про поцілунок та обмежується лише обіймами, тобто звертається до трансформації упушення. “Have a great first day” С. Колесник перекладає, як “Щасливого першого дня”, що є більше дотичним до української культурної традиції. Вірогідно, перекладачка сперлася на вирази на кшталт “Щасливої дороги” або “Щасливо” тощо. Стискання сестрою брата в обіймах підкреслює невеличкість хлопчика (цей прийом Р. Дж. Паласіо неодноразово застосовує в романі).

--	--

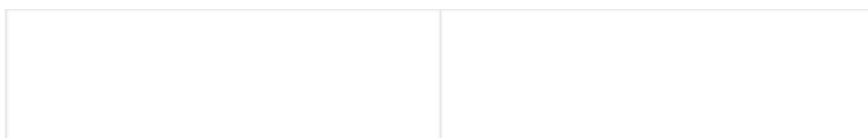
Перекладачка використовує еквіваленцію для перекладу цього прислів'я.

--	--

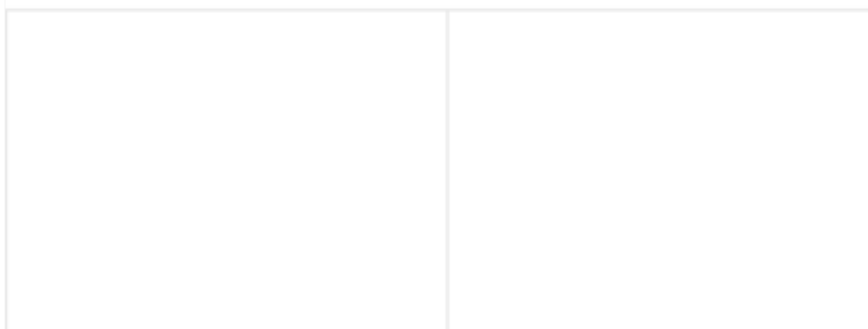
В цьому фрагменті тексту перекладачка не перекладає повідомлення дослівно, а трохи видозмінює його. Наприклад, частину “I could tell she was about to cry” С. Колесник художньо перетворює на “і я відчув, як у грудях у неї набрякають ридання”. Відтак, перекладачка використовує трансформацію шляхом заміни. Необхідно сказати про посиленій емоційний відтінок, який надає повідомленню слово “ридання” (наприклад, слабшим було б вживання такого варіанту, як “збирається заплакати”).

--	--

Як ми вже зазначали в роботі раніше, роман “Диво” пропагує доброту, як єдино можливу умову суспільного співіснування. Одне з перших настанов містера Брауні також закликає до доброти – між правотою і добром, вибір повинен бути зроблений на користь останнього.



Сестра головного персонажу, Віа, пригадує батьків у молодості. Тато був хіпстером, а мама – бразильською модницею (у перекладі цей вираз С. Колесник замінила на “прихильницю бразильської моди”, що суттєво змінює сенс вихідного повідомлення). Цей епізод також є цікавим в контексті зв’язку поколінь, теми, яка наскрізною лінію проходить через всю творчість Р. Дж. Паласіо.



У розділі “Домашній арест” С. Колесник знову використовує перекладацьку творчість, коли вирішує власноруч написати речення: “Ну чому[11] ніхто не розуміє, що не все підлягає поясненню?”, яке в оригіналі звучить, як “Some things you just can’t explain”. Речення у роті хлопчика не тільки “сплутуються”, але й “скручуються у величезний вузол”. Фрагмент було перекладено за допомогою трансформації додавання. В кінці речення з’являється пунктуація, яка є необхідною для української мовної традиції.

2. Метафорика

В цьому фрагменті роману перекладачкою використана повна еквіваленція англійського виразу “a lamb to the slaughter” – “ягня на заклання”. Порівняння Огеста з ягням є співзвучною до порівняння його з курчам. Беззахисність цих тварин – це проекція батьків на сина.

--	--

На сторінках роману мати Огеста неодноразово порівнює його із курчам. Авторка таким чином демонструє ніжне ставлення матері до сина. Оригінальний фрагмент “a little baby chick” С. Колесник адаптує, як “маленьке курча”, що ідеально відповідає контексту і загальному відтінку висловлювання. “big brown eyes” перекладачка інтерпретує, як “величезні карі очі”. Таке підсилення виглядає вдалим та виправданим. Саме таким чином підкреслюється краса очей хлопчика, що можна поєднати з думкою про очі, як дзеркало людської душі. Не виключено, що Р. Дж. Паласіо вклала в ці рядки саме такий прихований сенс.

--	--

В цьому фрагменті роману Р.Дж. Паласіо знову звертається до метафори, пов’язаної з курчам як проекції на беззахисність Огеста. Але на

цей раз метафора не пряма, а опосередкована. Маги у захваті від курчат в шкільній лабораторії, а Джуліан прагматично зауважує, що кожного року їх віддають на ферму. Вираз “eyeing me” С. Колесник перекладає, як “уп’яла в мене погляд”, використавши адаптацію, що звучить не дуже милозвучно, але повністю передає настрій оригінального тексту.

--	--

Цей приклад є цікавим з огляду на переклад С. Колесник англійської фрази “a killer handshake”, як “богатирська хватка”, що можна віднести до прояви перекладацької уяви та ерудиції. Авторка використала перекладацьку адаптацію, для кращого розуміння читачем думки.

--	--

Цей фрагмент С. Колесник ледь помітно видозмінює, додаючи до українського тексту слова “глибина проблеми”, які забезпечують необхідний емоційний вплив на читача. Фрагмент “food crumbs shooting out of my mouth” перекладено, як “з рота крихти сиплються”, що у

порівнянні з оригінальним текстом звучить слабше, але з огляду на особливості української мови, є найкращим варіантом з можливих.

--	--

У цьому фрагменті роману Огест самокритично порівнює себе із черепахою, яка їсть, а потім – з “доісторичною болотною істотою”. Ця частина тексту перекладена С. Колесник дуже вдало, оскільки точно передає загальний настрій повідомлення. Тонка іронія фрази “якщо ви колись бачили, як вони їдять” поставлена перекладачкою в дужки, згідно української мовної традиції. Відповідником для “swamp thing” С. Колесник точно обирає “болотна істота”. Іншим варіантом, на нашу думку є “болотне створіння”, але перший варіант значно кращий.

--	--

Переважну більшість образливих слів, якими Огеста називали інші діти, С. Колесник адаптує українською мовою, а деякі – пропускає[12] (наприклад “gross-out”, що означає “мерзота”). Отже, фрагмент було перекладено за допомогою трансформації упущення. Таке упущення слова є виправданим з огляду на переважно дитячу читацьку аудиторію роману “Диво”.

--	--

Огест говорить, що Саммер “виглядала як літо” (вдала адаптація перекладачки речення “She looked like her name”) та порівнює зелений колір очей дівчинки з листям.

В таких епізодах С. Колесник повністю передає авторський стиль авторки оригінального тексту, тонко наслідує його деталі.

--	--

С. Колесник перекладає “nicknamed” в цьому епізоді, як “обізвав”, хоча в оригінальному тексті зміст інший – Джуліан “прозвав” Огеста “хлопчиком-зомбі”.

--	--

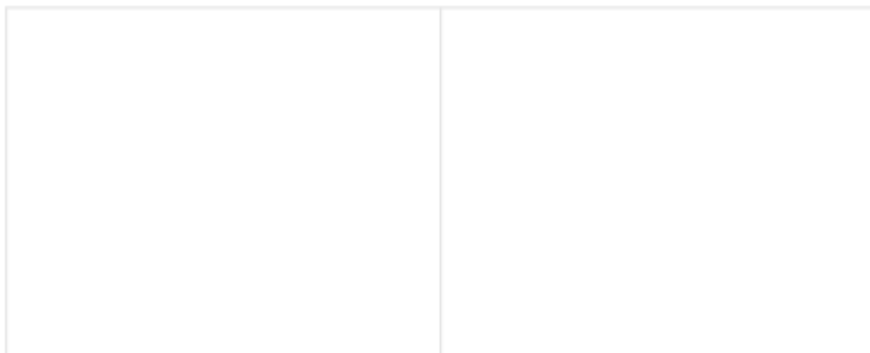
Перекладачка звертається до комплексної трансформації оригінального фрагменту, але при цьому використовує основні порівняння щодо змін, які використовує головний персонаж: “a big shift ” та “a monumental” в перекладі перетворюються на “значні” та “відчутні”.

--	--

С. Колесник гармонійно передає смисл цього речення, перекладаючи фразове дієслово “dress up” як “убиратися”, а прикметник “Indiana Jones-ture”, як “схожі на Індіану Джонса” (особливості української мови унеможлиблюють інші типи перекладу прикметників цього типу). Відтак, С. Колесник переклала цей фрагмент послуговуючись такою трансформацією, як адаптація.

--	--

Огест побачив мати і порівнює її спочатку з привидом, а потім – з ангелом. С. Колесник відповідно перекладає “She looked ghostlike standing there”, як “Мама стояла, як привид”, а речення “ Or maybe I should say angelic”, як “А може, як янгол”, що, на нашу думку є прийнятним варіантом.



Віа (сестра Огеста) звертається до яскравої метафорики, коли описує родинне життя, яке обертається довкола її брата.

Так, Огест – Сонце, а вона з батьками – планети. Друзі родини – це комети, які пролітають повз. Лише собака Дейзі є “небесним тілом”, яке не обертається довкола Огеста, оскільки для неї обличчя людей – “бліді й пласкі наче місяць”. В таких рядках проявляються характерні риси стилю Р. Дж. Паласіо – яскравість виражальних засобів, використання порівнянь, а також часово-просторовий символізм, який органічно співіснує з обкладинкою книги світло-блакитного кольору. Письменниця таким чином начебто вдихає в роман справжнє життя.



Сестра Огеста, Віа, порівнює сім'ю зі Всесвітом, а космос – із внутрішньосімейним середовищем. Речення “The galaxy is changing” у перекладі С. Колесник стає “З Галактикою трапилося дещо дивне[14]”, що трансформацією шляхом додавання. Трансформації перекладачки хоча мають інші лексичні одиниці в своєму складі, але загалом передають загальний тон змісту оригінального тексту.

--	--

Головний персонаж порівнює вираз очей Саммер із поглядом на сонце.

Відтак, англійське дієслово “squint” в перекладі перетворюється на дієслово “примружувати”, а фраза “like she’s looking right at the sun” на “мовбизасліплена сонцем”. Використана трансформація С. Колесник в цьому фрагменті – заміна. Загалом прийоми, які використовує перекладачка є доречними, а також мають високий рівень художності.

--	--

Людські вчинки вчитель порівнює з пам’ятниками; аналогія, яка одразу запам’ятовується. Дослівний переклад в цьому випадку є доречним, адже органічно передає початкову думку. Каміння – це символ незворушності та справжньої міці, яку Р. Дж. Паласіо бачить у добрих вчинках, які в свою чергу формують хороші спогади.

--	--

Ідіоматичний вислів “like two peas in a pod” (укр. “як дві горошини у стручку”) С. Колесник органічно перекладає українським відповідником “не розлий вода”.

--	--

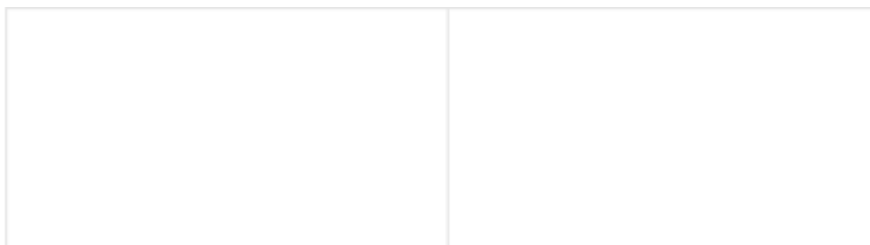
В оригінальному тексті нічого не сказано про вік місіс Грімальді, але у С. Колесник вона “старенька”, що продиктовано її постійним сидінням біля вікна. “Літній дядько” – це переклад, який спирається на інформацію у оригінальному тексті. Таким чином, цих другорядних персонажів перекладачка підводить під своєрідний віковий спільний знаменник. Вираз “whistling like a bird” С. Колесник вирішує перекласти, як “насвистуючи різні мелодії”, використавши метод узагальнення, таким чином уникаючи дослівної передачі метафори.

3. Пунктуація

--	--

Як відомо, використання пунктуації в англійській мові має своє особливості. Наприклад, використання ком залежить від тієї інтонації, яку намагається передати автор повідомлення.

В романі “Диво” Р.Дж. Паласіо використовує коми для виділення певних доповнень дітей, що має на меті передачу особливості дитячої мови, а саме – її уривчасті. Часто така манера говорити пов’язана із великим бажанням дитини донести свою думку так, щоби не забути чогось важливого, але в результаті вона щось пропускає. Саме так говорить Огест романі, коли називає своє ім’я після низки інших фактів, пов’язаних з його життя. Фразу “Whatever you're thinking, it's probably worse.” С. Колесник інтерпретує, як “Щоби ви там не подумали, усе набагато гірше” хоча і не є точним відповідником оригінального тексту, але загалом передає настрій речення, який з першого прочитання може здатися іронічним. Але при подальшому читанні роману ми дізнаємося про самокритичність головного персонажу, його дуже доросле самосприйняття.



В кінці речення з’являється пунктуація, яка є необхідною для української мовної традиції.

С. Колесник додає до перекладеного тексту “Передусім завдяки тому”, відділяючи фрагмент комою, відповідно до традиції української мови. Оригінальний текст, як правило, не містить багато пунктуаційних знаків, що зумовлено особливістю англійської мови (про це ми вже згадували раніше). Адаптація тексту С. Колесник та використання в ній пунктуації завжди є точними, тобто такими, що зумовлені інтонаційним забарвленням оригінального тексту.

Отже, ми можемо дійти до висновку, що переклад роману “Диво” С. Колесник – це якісна перекладацька робота, яка відображена у збереженні основних рис авторського стилю Р. Дж. Паласіо. Перекладач чітко слідує особливостям вираження ідіостилу оригінального тексту, інколи трансформуючи його під час перекладу, але це не порушує загальної гармонії роману.

Перекладачка точно передає внутрішній світ дитина, а також переживання дорослих, що є важливою емоційною складовою оригінального тексту. Також С. Колесник вдало працює з метафорикою, яка є важливим стилістичним елементом манери викладання матеріалу Р. Дж. Паласіо. Пунктуація в перекладеному тексті у повній мірі відображає емоційне забарвлення тексту та регулює його інтонаційні особливості.

Схожість

Джерела з Інтернету

95

1	https://easyenglishreading.freeforums.net/thread/47/wonder-1	20 джерел	13.1%
4	https://lingvi.oa.edu.ua/articles/2014/n44/50.pdf		1.03%
8	https://www.ktppam.kpi.ua/sites/default/files/img/2021%20%D0%97%D0%91%D0%86%D0%A0%D0%9A%D0%90%20%D0%9...		0.79%
20	https://naub.oa.edu.ua/2012/ponyattya-movnoji-ta-kontseptualnoji-kartyn-svitu-u-nautsi-pro-movu	2 джерела	0.24%
24	https://core.ac.uk/download/pdf/46590852.pdf		0.21%
31	http://journals.nubip.edu.ua/index.php/Filol/article/download/philolog2019.01.071/11395		0.19%
32	https://r.donnu.edu.ua/bitstream/123456789/75/1/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D...		0.19%
33	http://docshare.tips/language-in-professional-dimension-proceedings-part-1_58428b17b6d87f074a8b4806.html		0.16%
39	http://dspace.pdpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/293/1/%D0%91%D0%9E%D0%99%D0%9A%D0%9E%20%D0%9E%D0%...		0.11%
40	https://revolution.allbest.ru/languages/01027132_0.html	7 джерел	0.11%
42	http://194.44.152.155/elib/local/hr1637.doc		0.1%
45	https://refdb.ru/look/1723959-pall.html		0.09%
47	http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Studia_Ukrainica_Posnaniensia/Studia_Ukrainica_Posnaniensia-r2018-t6/Studia_Ukrainica...		0.09%
48	http://phd.znu.edu.ua/page//dis/02_2017/Kalischuk_dis.pdf		0.07%
50	https://revolution.allbest.ru/languages/00577485_0.html		0.07%
51	http://www.er.ucu.edu.ua/bitstream/handle/1/2807/Kutsiaba_bak.pdf?sequence=1&isAllowed=y	6 джерел	0.06%
53	https://en.wikipedia.org/wiki/Hispanic_and_Latino_Americans	16 джерел	0.06%
54	http://hnpu.edu.ua/sites/default/files/files/Kaf_ukrznv_lingvodid/Ukrainskyi_svit_u_nauk_paradyhmakh_7.pdf		0.06%
58	https://core.ac.uk/download/pdf/188663477.pdf		0.05%
59	https://zp.edu.ua/sites/default/files/konf/vstup_do_perekladovnavstva.doc	3 джерела	0.05%

60	http://bookwu.net/book_avtorska-stilistika_995/3_lekcyia-1.-vstup.-avtorska-stilistika-rozdil-zagalno-stilistiki-pro-osoblivosti-ind...			0.05%
61	https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2019/03/tezy_2013_ch2.doc		26 Джерел	0.05%
Джерела з Бібліотеки		195		
2	Студентська робота	ID файлу: 4199341	Навчальний заклад: Yuriy Fedkovych Chernivtsi National Un	15 Джерел 1.49%
3	Студентська робота	ID файлу: 4199374	Навчальний заклад: Yuriy Fedkovych Chernivtsi National Un	17 Джерел 1.04%
5	ТЕЗИ_ЛЮДИНА_11.03.21	ID файлу: 1007377004	Навчальний заклад: National Technical University of Ukraine "K...	0.89%
6	Студентська робота	ID файлу: 1002633765	Навчальний заклад: Taras Shevchenko National Universit	4 Джерел 0.84%
7	Студентська робота	ID файлу: 1001153814	Навчальний заклад: National Aviation University	27 Джерел 0.8%
9	Студентська робота	ID файлу: 3812667	Навчальний заклад: Izmail State University of Humanities	2 Джерел 0.39%
10	Студентська робота	ID файлу: 1005701813	Навчальний заклад: Zaporizhzhya National University	0.36%
11	Студентська робота	ID файлу: 1005639929	Навчальний заклад: Zaporizhzhya National University	0.35%
12	Студентська робота	ID файлу: 3644329	Навчальний заклад: Vasyl Stus Donetsk National University	0.34%
13	Студентська робота	ID файлу: 1002949846	Навчальний заклад: Taras Shevchenko National University of Kyiv	0.32%
14	Студентська робота	ID файлу: 1000748075	Навчальний заклад: Vinnytsia State Pedagogical Univers	12 Джерел 0.27%
15	Студентська робота	ID файлу: 1008349481	Навчальний заклад: Taras Shevchenko National Universit	7 Джерел 0.26%
16	Студентська робота	ID файлу: 3335872	Навчальний заклад: National University of Life and Environn	2 Джерел 0.26%
17	Студентська робота	ID файлу: 8087801	Навчальний заклад: Lviv Polytechnic National University	2 Джерел 0.25%
18	Студентська робота	ID файлу: 8644560	Навчальний заклад: Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pe	6 Джерел 0.24%
19	Студентська робота	ID файлу: 1008201534	Навчальний заклад: Vinnytsia State Pedagogical Univers	4 Джерел 0.24%
21	Студентська робота	ID файлу: 1000761037	Навчальний заклад: Lviv Polytechnic National University	0.23%
22	Студентська робота	ID файлу: 1007943619	Навчальний заклад: Taras Shevchenko National Universit	9 Джерел 0.23%
23	Студентська робота	ID файлу: 1005339467	Навчальний заклад: Yuriy Fedkovych Chernivtsi National	5 Джерел 0.23%

25	Студентська робота	ID файлу: 1008289439	Навчальний заклад: Taras Shevchenko National University of Kyiv	0.21%
26	Студентська робота	ID файлу: 8488012	Навчальний заклад: Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogica...	0.21%
27	Студентська робота	ID файлу: 1000810460	Навчальний заклад: Vasyl Stus Donetsk National University	0.21%
28	Студентська робота	ID файлу: 1540725	Навчальний заклад: Yuriy Fedkovych Chernivtsi National Uni 2 Джерело	0.21%
29	Студентська робота	ID файлу: 1000439545	Навчальний заклад: Zaporizhzhia National University 2 Джерело	0.2%
30	Студентська робота	ID файлу: 1007830487	Навчальний заклад: Taras Shevchenko National Universit 5 Джерело	0.2%
34	Студентська робота	ID файлу: 1008132371	Навчальний заклад: Yuriy Fedkovych Chernivtsi National 8 Джерело	0.16%
35	Студентська робота	ID файлу: 1005189556	Навчальний заклад: Lviv Polytechnic National University 2 Джерело	0.13%
36	Студентська робота	ID файлу: 4199581	Навчальний заклад: Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University	0.12%
37	Студентська робота	ID файлу: 4142986	Навчальний заклад: Yuriy Fedkovych Chernivtsi National Uni 5 Джерело	0.11%
38	Студентська робота	ID файлу: 1540726	Навчальний заклад: Yuriy Fedkovych Chernivtsi National Uni 14 Джерело	0.11%
41	Студентська робота	ID файлу: 1005827708	Навчальний заклад: Vasyl Stus Donetsk National Universit 3 Джерело	0.1%
43	Студентська робота	ID файлу: 1004958543	Навчальний заклад: Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University	0.09%
44	Студентська робота	ID файлу: 1008270638	Навчальний заклад: Taras Shevchenko National University of Kyiv	0.09%
46	Глінка_Приймак	ID файлу: 1009185583	Навчальний заклад: National Technical University of Ukraine "Kyiv Pol...	0.09%
49	Студентська робота	ID файлу: 1008552096	Навчальний заклад: Izmail State University of Humanities 2 Джерело	0.07%
52	Студентська робота	ID файлу: 1008276351	Навчальний заклад: Ukrainian Catholic University 18 Джерело	0.06%
55	Федоренко С.В._Белуха О.-магістерська	ID файлу: 1005305852	Навчальний заклад: National Technical Univ...	0.06%
56	Студентська робота	ID файлу: 1008304935	Навчальний заклад: Taras Shevchenko National Universit 3 Джерело	0.06%
57	Студентська робота	ID файлу: 1000635010	Навчальний заклад: National University of Life and Envir 3 Джерело	0.05%
62	Студентська робота	ID файлу: 4142983	Навчальний заклад: Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University	0.05%
63	Студентська робота	ID файлу: 5182926	Навчальний заклад: Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University	0.05%