

O. Sokolenko, Master Student
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

**Associative influence on color conceptualization
(based on cosmetic catalogues)**

The article highlights associative influences on color conceptualization via the analysis of nominative units from cosmetic catalogues. Attention is paid to emotive and evaluative component of color concepts.

Keywords: color conceptualization, associative influence, nominative unit, emotive and evaluative component.

УДК: 81'255.4=111=161.2

Ю. В. Соловей, магістрант
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

**ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДЖУЛІАНА БАРНЗА
В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ
РОМАНУ "THE SENSE OF AN ENDING"**

Статтю присвячено дослідженню авторського стилю Джуліана Барнза в перекладознавчому та лінгвостилістичному аспекті. Розглянуто основні мовностильові прийоми письменника та стратегії їх відтворення українською мовою.

Ключові слова: ідіостиль, лінгвостилістичний аналіз тексту, стратегія перекладу.

Актуальність роботи зумовлено необхідністю подальшої розробки та обґрунтуванні теоретичних засад перекладу постмодернових творів й визначення критеріїв адекватності перекладу текстів художнього дискурсу загалом. Нагальною видається проблема пошуку засобів адекватного відтворення унікального ідіостилу автора.

Предметом дослідження виступають лінгвостилістичні та композиційні особливості авторського стилю Джуліана Барнза, які визначають стратегії перекладу його творів.

Об'єктом розвідки є ідіостиль класика сучасного британського постмодернізму Джуліана Барнза.

Матеріалом дослідження розвідки став яскравий зразок британського постмодерністського художнього дискурсу – твір "Відчуття закінчення" та його переклад українською мовою Віри Кузнецової.

Наукова новизна статті полягає у тому, що дане дослідження є першою у вітчизняному перекладознавстві спробою комплексного аналізу мовностильових та культурно-специфічних рис роману лауреата Букеровської премії 2011 року Джуліана Барнза та стратегій їх відтворення в друготворі Віри Кузнецової.

Сучасні вчені-лінгвісти активно займаються дослідженням художнього дискурсу, зокрема, його жанровою варіативністю і аналізом неповторного авторського стилю. Це питання є відкритим для перекладознавчих студій, актуальне завдання – досягнення комунікативно-прагматичної рівноцінності тексту оригіналу й перекладу.

Останнім часом значна кількість художніх творів розглядається із позицій когнітивної лінгвістики. За твердженням українських філологів, зокрема О. Дойчик, використання здобутків когнітивної лінгвістики для вивчення ідіостилу Дж. Барнза як непересічної особистості сучасної постмодерністської прози дозволяє кваліфікувати портрет письменника як культурно-ментальний, опосередкований у художньому тексті, який відображається у специфіці персонально-авторської концептуалізації реальності й детермінується системою особистих цінностей [3:4]. Художня картина світу інтегрує пізнання митця про світ під певним кутом осмислення і являє собою індивідуально-авторську систему концептів.

На думку відомої австралійської дослідниці Елізабет О'Райлі [2:2], проза Барнза елегантна, дотепна і грайлива, він часто використовує методи, пов'язані з постмодернізмом – "ненадійні оповідачі", самосвідомий мовний стиль, інтертекстуальне змішування різних оповідних форм, які слугують переднім планом процесу творення літератури, проміжною ланкою між досвідом та мовою і суб'єктивністю істини і реальності. Однак, незважаючи на ці грайливі експерименти з мовою, стилем та формою, проза Барнза також ґрунтується на психологічному реалізмі, а теми, які він порушує, є глибинними та чутливими: він часто звертається до при-

роди любові, зокрема, її темної сторони, досліджуючи здатність людства до ревності, одержимості та невірності, разом з постійними пошуками справжньої любові [2:2]. Ознаки автобіографічного у творі є відображенням не тільки новизни епістеміологічної картини світу, але і сучасної художньої практики.

Важливим показником ідіостилю автора є стильова домінанта, яка допомагає визначити необхідні параметри для відображення ідіостилю в перекладі. Домінантою ідіостилю Дж. Барнза вважається **драматичність** як конфігурація авторської світоглядної оціночної позиції. Вона реалізується у текстах романів за допомогою мовних засобів лексичного і синтаксичного рівнів. Також у текстах романів Дж. Барнза спостерігаємо всеохоплюючу **іронію** на базі взаємопов'язаних дистантних контекстів і позатекстової інформації:

"Shall we start with you, Finn? Put simply, what would you say this poem is about?"

Adrian looked up from his desk.

'Eros and Thanatos, sir.'

'Webster, enlighten us further.'

'I just thought it was a poem about a barn owl, sir' [10:6].

Почнімо з вас, Фін. Просто скажіть, про що, на вашу думку, йдеться в цьому вірші?

Едріен підвів очі зі своєї парти.

'Про Ерос і Танатос, сер.'

'Вебстер, просвітїть нас глибше.'

'Я лише гадав, що цей вірш – про сипуху, сер' (переклад В. Кузнецової). Далі в романі "Відчутті закінчення" Барнз іронічно висловлюється про літературу, вдаючись до прийому стилістичного контрасту та парцеляції:

The things Literature was all about: love, sex, morality, friendship, happiness, suffering, betrayal, adultery, good and evil, heroes and villains, guilt and innocence, ambition, power, justice, revolution, war, fathers and sons, mothers and daughters, the individual against society, success and failure, murder, suicide, death, God. And barn owls [10:15].

Речі, про які йдеться в Літературі: кохання, секс, моральність, дружба, щастя, страждання, зрада, перелюбство, добро

й зло, герої й злочинці, провина й невинність, шанобство, влада, справедливість, революція, війна, батьки й діти, матері й доньки, особистість проти суспільства, успіх і невдача, вбивство, самогубство, смерть, Бог. І сипухи (переклад В. Кузнецової).

Знову-таки, у цьому уривку, іронія відтворюється в перекладі не лише за допомогою протиставлення речення "І сипухи" з попереднім реченням, так і за рахунок перегукування з попереднім контекстом "про сипуху". Весь текст роману наскрізь пронизаний іронією:

The next day, I took a milk jug she'd given me down to the Oxfam shop. I hoped she'd see it in the window. But when I stopped to check, there was something else on show instead: a small coloured lithograph of Chislehurst I'd given her for Christmas [10:38].

Наступного дня я відніс глечик для молока, який вона мені подарувала, до крамниці Оксфам. Я сподівався, що вона побачить його у вітрині. Та коли я спинився, щоб перевірити, то натомість побачив у вітрині децю інше: маленьку кольорову гравюру Чіслгерсту, яку я подарував їй на Різдво (переклад В. Кузнецової). Більшість робіт Джуліана Барнза характеризує **скептицизм відносно загальної історії** та претензії на істину [6:57]. Застосовуючи тенденцію постмодернізму, він висловлює свої сумніви з приводу ідеї метанаративу; постає питання, що стосується однозначних відповідей і теорій. Його проза є дискурсом про можливість людини для досягнення повного знання і прийняття усієї так званої істини. Оповідач, за його словами, є ненадійним джерелом, тому він створює інтертекстуальну прозу, грає з мовою, мовними формами, користується незвичайними видами символів і деконструює роль письменника. Ця експериментальна форма письма дозволяє йому підкреслити питання неповноти фактів, минулого і самого поняття історії, але такий метод сприймається неоднозначно.

Віра в об'єктивність історичних джерел висміюється, циклічність історії зображується як пародійні повтори сюжетів, позиціонування історичної науки як скупчення дат, що також піддається осміянню у романі.

"History is that certainty produced at the point where the imperfections of memory meet the inadequacies of documentation" [10:59].

"Історія – це та правдивість, яка виникає в точці зіткнення вад пам'яті з браком документальних свідчень" (переклад В. Кузнецової).

Методи визначення ідіостилю автора включають у себе комплексний контекстуальний аналіз оригінальних текстів, зіставлення граматичних і мовних одиниць у текстах оригіналу і перекладу, використання дискриптивного методу при виникненні труднощів. Проблема перекладу твору завжди пов'язана з проблемою збереження індивідуального стилю автора і стилю самого художнього твору. Адекватне відтворення ідіостилю автора досягається за допомогою аналізу *багатовимірної системи тропів* автора.

Особливості перекладу тропів полягають у тому, що перекладач має знайти відповідники вихідній мові, проаналізувавши семантику тропів, їх структуру та особливості вживання, поділити на традиційні і суто авторські, максимально адекватно перекласти їх, не втративши емоційно-експресивного та образного змісту. Це неминуче веде до застосування перекладацьких прийомів вилучення, додавання, калькування, описового перекладу.

Художній переклад неможливий без засобів оформлення тексту, тому широко застосовуються експресивні мовні засоби, стилістичні прийоми та образні тропи. Переклад тропів – це багаторівневий процес, на меті якого є пошук у мові перекладу рівноцінних елементів на відповідних рівнях функціонування художнього мовлення, змістовна та емоційна цілісність яких знаходилась би у еквівалентних стосунках з образними тропами оригіналу [5:245].

Як і будь-якій іншій постмодерновий твір, аналізований роман пронизаний алюзіями. Навіть якщо подивимось на назву роману – "Відчуття закінчення" ("The Sense of an Ending"), Барнз запозичив його з однойменної книги літературознавця Френка Кермоуда, що представляє собою цілий цикл лекцій, у яких проаналізовано взаємозв'язок прози (від Платона до Вільяма Берроуза) з уявленням про кризу, хаос та апокаліпсис. Твір побудовано відповідно до авторових поглядів на антонімію "офіційне/приватне". Є, так би мовити, "офіційна версія" життя, а є "приватна історія" [4:2].

May you be ordinary, as the poet once wished the new-born baby [10:144].

Будь звичайним, як побажав колись поет новонародженому дитяти (переклад Віри Кузнецової).

Цитується вірш, написаний Ф. Ларкіним у 1954 р. з нагоди народження Саллі Еміс, молодшої сестри письменника Мартіна Еміса.

And then, as the relationship continued, there were certain implicit trade-offs, some based on whim, others on promise and commitment – up to what the poet called "a wrangle for a ring" [10:22].

А по тому, з продовженням стосунків, з'являлися певні неявні компроміси, деякі з них ґрунтувалися на примсі, інші – на обіцянці чи зобов'язанні – аж до оспіваного поетом "герцю за обручку" (переклад В. Кузнецової).

"Герць за обручку" – фраза із вірша англійського поета, прозаїка та джазового критика Філіпа Ларкіна "Annus Mirabilis" – створює на увазі натяк на інтимний досвід ліричного героя у 1960-х рр.

As the poet pointed out, there is a difference between addition and increase [10:88]. Як наголосив поет, є різниця між додаванням і зростанням (переклад В. Кузнецової).

Це висловлення є перефразованою цитатою із вірша Ф. Ларкіна "Докері і син", що розповідає про смерть друга, у котрого приблизно у дев'ятнадцять років народився син, і про незворотно втрачені можливості.

З вищесказаного випливає, що завдання перекладача значно ускладнюється, якщо перед ним постмодерновий твір, який є багатовимірним не лише для перекладу, а й для прочитання та розуміння. В першу чергу, це зумовлено інтертекстуальністю, оскільки першотвір є фактично мозаїкою інших текстів, системою посилань і може перегукуватися з ними як на лексичному, так і на синтаксичному рівні. Виникає необхідність не лише виявити тексти, на які здійснюються ці самі посилання, але й правильно відобразити в перекладі взаємозв'язок із ними.

Джуліан Барнз передає сутність твору через **метафорику** та **використання символів**. Щоденник Едріана стає влучною метафорою, коли Барнз, як автор, розкриває секрети і почуття, що нарешті приводять читача до дивовижної істини.

На нашу думку, символом виступає прізвище оповідача – Вебстер – за відомим словником; тим підкреслюється, що головний герой намагається знайти значення, здогадатися про сутність життєво важливих речей, таких як пам'ять і істина. Помилкою було б вважати, що твір "Відчуття закінчення" попереджає читача про відчуття смерті, що наближається. Скоріш, назва містить натяк на те, що будь-який фінал є ненадійним. Сюжет роману, як і сприйняття історії життя, влаштований за принципом бумерангу. Усі події першої половини роману повертаються до героя у другій половині, і коли події наздоганяють оповідача, стає незрозумілим, що з цим робити.

Метафори у романі письменника розширюються та іноді перетворюються на образи-символи. Центральним символом роману є прилив на річці Северн:

For an hour or two we observed the river flowing gently down to the sea as all good rivers do. The moon's intermittent lighting was assisted by the occasional explorations of a few powerful torches. Then there was a whisper, and a craning of necks, and all thoughts of damp and cold vanished as the river simply seemed to change its mind, and a wave, two or three feet high, was heading towards us, the water breaking across its whole width, from bank to bank. This heaving swell came level with us, surged past, and curved off into the distance; some of my mates gave chase, shouting and cursing and falling over as it outpaced them; I stayed on the bank by myself... It was more unsettling because it looked and felt quietly wrong, as if some small lever of the universe had been pressed, and here, just for these minutes, nature was reversed, and time with it [10:35].

Впродовж однієї чи двох годин ми спостерігали, як вода вливалася в море, як роблять усі нормальні річки. Перепадисте місячне сяйво доповнювали періодичні спалахи кількох потужних смолоскипів. А по тому було шепотіння й витягання в'язів, і всі думки про вогкість і холоднечу зникли, щойно річка, здавалося, просто передумала, й хвиля заввишки у два чи три фути попрямувала просто на нас, розриваючи течію всією своєю шириною, від краю до краю. Цей здійнятий бриж зрівнявся з нами, прорвався крізь нашу групу і завернув коліном удалечінь; дехто з моїх приятелів погнався

за хвилию, лементуючи, кленучи й спотикаючись, коли вона випереджувала їх; я залишився на березі сам... Це було тривожно, бо виглядало досить неправильно, немовби хтось натиснув на якийсь невеликий важіль, і тут, лише на три хвилини, природа переінакшилася, й час укупі з нею (переклад В. Кузнецової).

Як основну метафору Барнз вводить образ часу, що фізично повернувся назад. Приливна хвиля – природний феномен – має таку надзвичайну силу і могутність, що змушує річку змінити свій напрям. Ця метафора символізує повернення часу назад. Сторінка щоденника та лист, повернуті головному герою наприкінці твору, змушують час повернутися назад. Несподівано стає ясно, що історія не про загиблого друга Едріана, а про самого Тоні. І, що є більш важливим – він, який вважав себе безвольним стороннім глядачем, що все життя пливе за течією, є головним героєм власного життя, і для інших він значив набагато більше, ніж думав. Його лист у минулому, давно забутий, перетворив життя декількох людей. Погляд на минулі події з точки зору старості і молодості дає ясно зрозуміти, що не тільки фізичні закони, але й пам'ять керує часом.

Інша метафора, також символізує час:

Another detail I remember: the three of us, as a symbol of our bond, used to wear our watches with the face on the inside of the wrist. It was an affectation, of course, but perhaps something more. It made time feel like a personal, even a secret, thing [10:6].

Пригадую ще одну деталь: ми втрьох, на знак єдності, носили кишенькові годинники лицем до внутрішнього боку зап'ястка. Звісно, це було позерством, але, можливо, й чимось більшим. Так час чувся нам особистою, навіть таємничою річчю (переклад В. Кузнецової).

Колись, ще у школі, Тоні та його друзі носили годинник на внутрішній стороні зап'ястка, щоб показати, що володіють власним часом. Тоді Едріан переконував їх, що це хлоп'яцтво. Проте у фіналі твору годинник все ще повернутий до внутрішнього боку зап'ястка – автором створено гіпертекстовий зв'язок, який повністю відтворено в перекладі:

I know this much: that there is objective time, but also subjective time, the kind you wear on the inside of your wrist, next to where the pulse lies [10:122].

Я знаю от що: існує об'єктивний час, але також і суб'єктивний час, той, який ви носите на внутрішньому боці зап'ястя, поряд із пульсом (переклад В. Кузнецової).

Відтворення метафор відбувається з урахуванням структурних характеристик, тобто з акцентуванням уваги на метафоричний контекст. Зазвичай, метафори є власне авторськими, і це потребує від перекладача певного зосередження зусиль на якісній передачі цих тропів з урахуванням цільової аудиторії. Особливу проблему, на думку перекладознавців, створюють метафоричні одиниці, принцип побудови яких відмінний у мові оригіналу і мові перекладу. Але у "Відчутті закінчення" домінують метафори, до яких можливо застосувати повний переклад: традиції вираження емоційно-оціночної інформації у двох мовах співпадають.

Численні риторичні запитання зустрічаються протягом усього твору, оскільки роман містить ознаки філософського:

How often do we tell our own life story? [10:95]

Як часто ми розповідаємо історію власного життя (переклад В. Кузнецової).

They say time finds you out, don't they? [10:79]

Як то кажуть, час дає відповідь на всі питання (переклад В. Кузнецової).

But if we can't understand time, can't grasp its mysteries of pace and progress, what chance do we have with history – even our own small, personal, largely undocumented piece of it? [10:60]

Але якщо ми не можемо зрозуміти час, не можемо осягнути таємниці його поступу, які шанси ми маємо щодо історії – навіть нашого власного маленького, особистого, здебільшого незадокументованого її шматочка? (переклад В. Кузнецової).

Варто зазначити, що у відтворенні ідіостилю письменника зазвичай не виникає труднощів, коли йдеться про переклад синтаксичних структур, таких як інверсія, риторичне запитання тощо, тоді як емоційно-забарвлені лексеми, образи-символи та відтворення інтертекстуальних зв'язків роману може стати справжнім

викликом. Незважаючи на прагнення перекладача повністю відтворити змістову, емоційно-експресивну цінність першотвору, а також домогтися рівнозначного з оригіналом впливу на читача, перекладачеві можна розраховувати лише на відносну еквівалентність художнього перекладу тексту оригіналу.

В творчості письменника простежуються *інтертекстуальні зв'язки з власними творами*. Специфіка тексту перекладу полягає в тому, що він онтологічно є вторинним текстом щодо оригіналу: оригінал розглядається як прототекст, переклад – як метатекст. Ця невід'ємна риса перекладу спричиняє залежність ідіостилю перекладача від ідіостилю автора. Творчість перекладача обмежується свідомим підпорядкуванням своєї особистості під ідіостиль автора. Дж. Барнза вдається відтворити у своїх творах епоху постмодернізму у світогляді, іронічно зображуючи типові образи, ситуації та деталі часу. Якщо в автора історичного роману опис перетворюється на його історичне дослідження, то у Дж. Барнза міркування про природу пам'яті, часу і історію набувають антропологічної широти. Автор проаналізованого роману створює картину буття особистості в Англії з 1960-х до 2010-х років, і виявляється одночасно і прибічником традицій історичного роману, і хрестоматійним письменником постмодернізму, який реалізує теоретичні постулати в творі на сюжетному та структурному рівнях. Роман Барнза не містить простих і ясних відповідей на питання, що з'являються у читача. Ентоні здійснив свою подорож в часі, але, за словами інтелектуала Едріана, *"Минуле – це точка, де зустрічається недосконалість пам'яті з неадекватністю документування"* [11:110].

Філософські концепти відображають авторське розуміння картини світу. У романі змінюється жанрова позиція, поступово переноситься акцент з пастиша, з гри формами – на психологію людини; на перший план виходять взаємини оповіді про реальність і самої реальності, а також теперішнього часу і минулого, посередником між якими виступає індивідуальна і колективна пам'ять.

Відтворення ідіостилю Дж. Барнза в перекладі вимагає глибокого розуміння і панорамного бачення авторської картини світу,

репрезентованої в його творі. Мовностильові прийоми є найвагомішою частиною ідіостилю, що надає творчості письменника неповторного звучання і визначає її оригінальну форму.

Стратегії перекладача щодо відтворення ідіостилю автора повинні підпорядковуватися меті адаптації до стилю оригіналу. Задля досягнення стилістичного балансу двох текстів необхідно зберігати абсолютну стилістичну рівноцінність першотвору та перекладу.

Серед основних ознак авторського стилю Джуліана Барнза можна перерахувати наступні: *звернення до традиції колажного постмодерністського письма, експеримент із різними жанровими формами, гіпертекстуальність, іронічне ставлення до історії*.

Перекладач постмодернового художнього твору повинен відчувати, що відбувається за межами тексту, повинен вміти бачити загальний контекст. Очевидною проблемою перекладу твору є зміна контексту – переклад існує в зовсім іншій системі культурних стереотипів, уявлень, реалій, ніж оригінал. З одного боку, існує концепція буквалізму, прагнення зберегти дослівну відповідність, з іншого – смисловий переклад, тобто відтворення змісту оригіналу у формі, що властива приймаючій мові. Завдяки аналізу стильових домінант та комунікативних стратегій автора можливо усвідомити змістовність форми твору. "Зв'язок змісту та вираження в художньому творі настільки міцний, що його переклад в іншу систему запису, по суті, є вагомим для змісту" [7:206]. Такий функціональний погляд на переклад допомагає усвідомити причини застосування тієї чи іншої перекладацької стратегії у кожному конкретному випадку і тому може слугувати теоретичною базою для аналізу передумов і механізму перекладацького вибору.

Адекватність перекладу залежить від розуміння перекладачем ідейно–художніх домінант ідіостилю автора, що проявляються в мовностилістичних засобах вираження. Вилучення однієї з ланок цього зв'язку неминуче призводить до викривлення ідіостилю. Задля досягнення адекватності перекладу необхідно зберегти вищепераховані ознаки авторського стилю Джуліана

Барнза, які, переважно, є характерними для сучасного британського постмодернового дискурсу в цілому. На нашу думку, перекладачці, попри поодинокі випадки неточності у відтворенні метафорики та вживання діалектизмів в перекладі роману, вдалося повністю відтворити авторський задум.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Guignery Vanessa*. The Fiction of Julian Barnes (Readers' Guides to Essential Criticism) (annotated Edition) – Hardcover, 240 Pages, Published 2006.
2. *O'Reilly Elizabeth*. Critical Perspective. British Council. The United Kingdom's international organization for cultural relations and educational opportunities. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://literature.britishcouncil.org/julian-barnes>
3. Дойчик О. Я. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі: автореф. дис... канд. філол. наук / О. Я. Дойчик. – Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2012. – 20 с.
4. Железна Ю. Everyday is Sunday, або Нестерпна легкість буття Джуліана Барнза. – ЛітАкцент. – 2014. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://litakcent.com/2014/07/07/everyday-is-sunday-abo-nesterpna-lehkist-buttja-dzh-barnza/>
5. Казакова Т. А. "Художественный перевод. Теория и практика" / Т. А. Казакова. – СПб: Инъязиздат, 2008. – 535 с.
6. Лебедева О. В. Образ истории в новеллистике Джулиана Барнса. – Вестник Новгородского государственного университета. – № 73. Т. 1. – 2013. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.novsu.ru/file/1082706>
7. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: "Гнозис", 1994, С. 210–257. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lotlek/index.php
8. Самигуллина А. С. Метафора в когнитивно – семиотическом освещении : автореф. дис. доктора філол. наук.: 10.02.04 "Германские языки", 10.02.19 "Теория языка" / А. С. Самигуллина. – Уфа, 2008. – 41 с.
9. Федоров А. Б. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков / А. Б. Федоров. – [Учеб. Пособие]. – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. – С. 32–59.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Julian Barnes. The Sense of an Ending. – Vintage Books, London. – 2012.
2. Джуліан Барнз. Відчуття закінчення / Пер. з англ. В. Кузнецова. – К.: Темпора, 2013.

Стаття надійшла до редакції 27.04.15

Ю. В. Соловей, магістрант
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, г. Київ

**Воспроизведение идиостиля Джулиана Барнса
в украиноязычном переводе романа
"The sense of an ending"**

Статья посвящена исследованию авторского стиля Джулиана Барнса в аспекте переводоведения и лингвостилистики. Рассмотрены основные речестилевые приемы писателя, анализируются стратегии их перевода на украинский язык.

Ключевые слова: идиостиль, лингвостилистический анализ текста, стратегия перевода.

Y. Solovey, Master Student
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

**Julian Barnes's idiostyle reproduction
in the Ukrainian translation of the novel
"The sense of an ending"**

The article is aimed at analysis of Julian Barnes idiostyle in terms of linguistics and translation studies. The main stylistic devices and speech patterns used by the author are considered. Special attention is paid to their rendering into the Ukrainian language.

Keywords: author's style, linguistic and stylistic analysis, translation strategy.

УДК 81'255=111=161.2:791

І. В. Софієнко, магістрант
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

**ВІДТВОРЕННЯ МОВЛЕННСЬВИХ
ПОРТРЕТІВ ІНОЗЕМЦІВ
В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ КІНОФІЛЬМІВ**

Стаття присвячена дослідженню перекладацьких стратегій, які використовують українські кіноперекладачі при відтворенні особливостей мовлення кіноперсонажів. У розвідці висвітлено явище інтерференції іноземного акценту в мовлення кіногероїв, що користуються англійською як мовою міжнародного спілкування, з позицій стилістики та перекладу.

Ключові слова: акцент, мовлення, норма, відхилення від норми, форграундінг, національна приналежність, фонетичний, лексичний та граматичний рівні мови.