

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА  
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**МАСАНОВЕЦЬ ВІКТОРІЯ ЮРІЇВНА**

УДК 811.111'276.6'42:81'25=161.2:82-3(73)(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ  
**ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДОННИ ТАРТТ В УКРАЇНСЬКИХ  
ПЕРЕКЛАДАХ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ «ЩИГОЛЬ» І «ТАЄМНА  
ІСТОРІЯ»)**

Спеціальність 035 Філологія

Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ В. Ю. Масановець

Науковий керівник:

**Славова Людмила Леонардівна**

доктор філологічних наук, професор

Київ – 2025

## АНОТАЦІЯ

*Масановець В. Ю.* Відтворення ідіостилю Донни Тартт в українських перекладах (на матеріалі романів «Щиголь» і «Таємна історія»). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 «Філологія». – Навчально-науковий інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київ, 2025.

Робота присвячена перекладознавчому дослідженню ідіостилю сучасної американської письменниці Донни Тартт в українському перекладі.

Ідіостиль визначаємо як систему мовних і концептуальних характеристик, притаманних творам певного автора, які роблять унікальною авторську картину світу, втілену в цих творах і виражену крізь усю сукупність індивідуальних мовних засобів.

Теоретико-методологічна концепція дисертації базується на синтезі дескриптивного підходу до перекладу та теорій стилістичних зсувів, концептуальної інтеграції та перекладацьких стратегій. Дескриптивний підхід розглядає переклад як факт цільової культури, відмовляючись від прескриптивної оцінки перекладацьких рішень. Теорія рецепції збагачує дослідження інструментарієм для аналізу читацького сприйняття.

У дослідженні застосовано комплексний підхід, що поєднує методи перекладознавства, когнітивної лінгвістики та комп'ютерного аналізу. Теорія рецепції уможливила аналіз читацьких відгуків з метою виявлення ключових концептів. Комп'ютерна обробка текстів за допомогою мови програмування Python застосована для збору читацьких відгуків, виявлення на їх основі частотності вживання лексичних одиниць та проведення перехресного аналізу; створення паралельних корпусів текстів оригіналів та перекладів романів Тартт;

пошуку вербалізаторів концептів. Метод контекстуального аналізу використано для виявлення способів вербалізації концептів в оригіналі та перекладі. Теорія концептуальної інтеграції застосована для аналізу образної складової концептів та способів її відтворення в перекладі. Порівняльний перекладознавчий аналіз уможливив виявлення індивідуальних стратегій і тактик перекладачів та їхнього впливу на відтворення ідіостилю.

**Актуальність** дослідження зумовлена необхідністю комплексного перекладознавчого дослідження ідіостилю автора в перекладі та визначення особливостей його відтворення на мовному та концептуальному рівнях. Актуальність роботи також визначається зростанням інтересу до творчості Донни Тартт в Україні, що засвідчується появою українських перекладів усіх її романів (2016-2024 роки), та потребою у ґрунтовному дослідженні особливостей відтворення її ідіостилю українською мовою; важливістю вивчення індивідуальних стратегій перекладачів; потребою інтеграції методів когнітивної лінгвістики та сучасного перекладознавства для всебічного аналізу відтворення концептуальних структур у перекладі.

**Метою** дослідження є відтворення ідіостилю Донни Тартт в українських перекладах.

**Об'єктом** дослідження постає ідіостиль Донни Тартт в текстах оригіналу та перекладу.

**Предметом** дослідження є стратегії і тактики відтворення ідіостилю в українських перекладах.

**Матеріалом** дослідження слугують романи «Щиголь» і «Таємна історія» (2870 сторінок оригінальних текстів) та їхні українські переклади, виконані В. Шовкуном та Б. Стасюком відповідно; близько 500 найпопулярніших англomовних відгуків на роман *The Secret History* (загальним обсягом 115740 слів) та 500 відгуків на роман *The Goldfinch* (загальним обсягом 180349 слів)

з сайту *Goodreads*; 4000 і 12000 слів україномовних відгуків на переклади романів з сайту *Yakaboo*.

**Наукова новизна** роботи полягає у здійсненні комплексного перекладознавчого дослідження ідіостилю Донни Тартт та його відтворення в українському перекладі.

У роботі **вперше**:

– досліджено закономірності відтворення ідіостилю через призму теорії стилістичних зсувів та перекладацьких стратегій на мовному рівні та рівні концептуальних блендів; виявлено домінування перекладацької стратегії «надмірного» втручання в українському перекладі роману «Таємна історія» через систематичне використання тактики стилістичної індивідуалізації (69% випадків) та її значного впливу в українському перекладі роману «Щиголь» (42% випадків); встановлено переважання стратегії відтворення форми при перекладі концептуальних блендів (80-90% випадків), спрямованої на збереження образної структури оригіналу;

– розроблено та апробовано комплексну методику виявлення ключових концептів ідіостилю через аналіз читацької рецепції, що поєднує статистичний аналіз відгуків з автоматизованою обробкою текстів;

– простежено специфіку відтворення концептів LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ, BEAUTY/КРАСА, ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ, ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ з урахуванням їх понятійної, образної та ціннісної складових в оригіналі та перекладі; виявлено тяжіння до стратегії «плинності» в обох перекладах романів Тартт.

**Практичне значення** дисертаційного дослідження полягає у можливості використання його матеріалів та теоретичних результатів у викладанні курсів з теорії і практики перекладу, когнітивних теорій у перекладознавстві, а також спецкурсів з художнього перекладу та інноваційних технологій. Розроблена

методика аналізу ідіостилю автора та його відтворення в перекладі може бути застосована перекладачами-практиками для покращення якості перекладів художньої літератури. Запропонований інтегрований підхід до вивчення авторського ідіостилю та особливостей його відтворення, разом із розробленим інструментарієм комп'ютерного аналізу тексту, може бути корисним для дослідників у галузі перекладознавства, когнітивної лінгвістики та літературознавства.

Проведене дослідження дає змогу зробити такі **висновки**.

1. Категорію «ідіостилю» в перекладознавчому вимірі визначаємо як систему мовних і концептуальних характеристик, притаманних творам певного автора, які роблять унікальною авторську картину світу, втілену в цих творах і виражену крізь усю сукупність індивідуальних мовних засобів.

2. Відтворення ідіостилю в перекладі передбачає збереження системи мовних та концептуальних характеристик тексту, що втілюють унікальну авторську картину світу. В перекладознавчому аспекті це вимагає збереження мовних особливостей та глибинних концептуальних структур тексту.

3. Стилiстичні зсуви виступають тактиками реалізації перекладацьких стратегій та відображають природну взаємодію різних мовних та культурних систем, через що здатні суттєво впливати на концептуальну простір твору.

4. У перекладі «Таємної історії» переважає стратегія «надмірного» втручання через систематичне використання стилістичної індивідуалізації (69%), тоді як переклад «Щигля» демонструє більш збалансований підхід із нижчим рівнем індивідуалізації (42%) та вищою часткою стилістичної відповідності (30%).

5. В обох перекладах при відтворенні концептуальних блендів домінує стратегія збереження форми (90% у «Щиглі» та 80% у «Таємній історії»), що забезпечує відтворення оригінальної образної структури текстів.

6. Через аналіз читацької рецепції встановлюємо спільність сприйняття ключових концептів, серед яких LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ, BEAUTY/КРАСА, ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ та ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ.

7. Відтворення ключових концептів характеризується симетрією на понятійному рівні через збереження фреймової структури та деякою варіативністю на образному та ціннісному рівні, переважно, через застосування стратегії «плинності»: концепти LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ та BEAUTY/КРАСА зберігають структурно-семантичну організацію, тоді як ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ та ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ зазнають певних змін через адаптацію до українського культурного простору.

8. В обох перекладах домінує стратегія «плинності», що проявляється в експлікації імпліцитних смислів та використанні питомої стилістично маркованої лексики при збереженні концептуальної структури текстів.

**Ключові слова:** художній переклад, ідіостиль автора, рецепція, теорія концептуальної інтеграції, концептуальний бленд, перекладацька стратегія, стилістичні зсуви, семантика

## ABSTRACT

*Masanovets V. Yu.* Rendering Donna Tartt's Idiostyle in Ukrainian Translations (Based on the Novels "The Goldfinch" and "The Secret History"). – Qualifying academic paper presented as manuscript.

Dissertation for the Academic Degree of Doctor of Philosophy, Specialty 035 "Philology". – The Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, 2024.

The thesis examines the reproduction of the idiostyle of a contemporary American writer Donna Tartt in the Ukrainian translations from a Translation Studies perspective.

Idiostyle is defined as a system of linguistic and conceptual characteristics inherent in an author's works that make the author's worldview unique, as embodied in these works and expressed through the entirety of individual linguistic means.

The theoretical and methodological framework of this thesis is based on a synthesis of the descriptive approach to translation and the theories of stylistic shifts, conceptual integration, and translation strategies. The descriptive approach views translation as a phenomenon within the target culture, avoiding prescriptive evaluation of the translator's choices. Reception theory further enhances the research by providing tools for analysing reader response.

This study employs a comprehensive approach, integrating methods from translation studies, cognitive linguistics, and computational analysis. Reception theory is used to analyse reader responses and identify key concepts. Computational text processing in Python was applied to collect reader responses, determine lexical frequency patterns based on these responses, conduct cross-analysis, create parallel corpora of Tartt's original novels and their translations, and identify concept verbalisers. The method of contextual analysis was used to examine how concepts are verbalised in both the source and target texts. Conceptual integration theory was applied to analyse the figurative dimension of the concepts and its reproduction in

translation. Comparative translation analysis revealed individual strategies and tactics used by the translators, as well as their impact on the reproduction of Tartt's idiosyle.

This research is particularly **relevant** due to the need for a comprehensive translation studies investigation of the author's idiosyle in translation and the identification of patterns in its rendition at both linguistic and conceptual levels. Its relevance is further underscored by the growing interest in Donna Tartt's works in Ukraine, as evidenced by the Ukrainian translations of all her novels (2016–2024), as well as the need for an in-depth study of how her idiosyle is rendered in Ukrainian. Additionally, the study highlights the importance of examining individual translators' strategies and integrating methods from cognitive linguistics and modern translation studies for a thorough analysis of conceptual structures in translation.

The **aim** of this study is the reconstruction of Donna Tartt's idiosyle in Ukrainian translations.

The **object** of the study is Donna Tartt's idiosyle in both the original texts and their translations.

The **subject** of the study is the strategies and tactics used to reproduce idiosyle in Ukrainian translations.

The **material** of the study includes the novels *The Goldfinch* and *The Secret History* (a total of 2,870 pages of original texts) and their Ukrainian translations by V. Shovkun and B. Stasiuk, respectively; approximately 500 of the most popular English-language reviews of *The Secret History* (totalling 115,740 words) and 500 reviews of *The Goldfinch* (totalling 180,349 words) from the *Goodreads* website; as well as 4,000 and 12,000 words of Ukrainian-language reviews of the translations from the *Yakaboo* website.

The scientific **novelty** of the research lies in its comprehensive translation studies analysis of Donna Tartt's idiosyle and its reproduction in the Ukrainian translations.

**For the first time**, this study:

– identifies the patterns of idiostyle reproduction through the lens of stylistic shift and **theories of translation strategies** at both the linguistic level and the level of conceptual blends. It identifies the dominance of the strategy of “redundant” translation in the Ukrainian translation of *The Secret History*, evidenced by the systematic use of stylistic individualisation tactics (69% of cases), as well as its significant influence in the Ukrainian translation of *The Goldfinch* (42% of cases). The study also establishes the prevalence of the strategy of form correspondence in the translation of conceptual blends (80–90% of cases), aimed at preserving the figurative structure of the original text.

– develops and tests a comprehensive methodology for identifying key concepts of idiostyle through reader response analysis, combining statistical review analysis with automated text processing.

– traces the specific features of rendering the concepts LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ, BEAUTY/КРАСА, ADDICTION/ЗАЛЕЖИСТЬ, and ELITISM/ЕЛІТАРНОСТЬ, taking into account their notional, figurative, and axiological dimensions in both the original texts and their translations. The study reveals a tendency towards a “fluent translation” strategy in both Ukrainian translations of Tartt’s novels.

**Practical significance.** The research materials and theoretical findings can be applied in teaching translation theory and practice, cognitive theories in translation studies, and specialised courses in literary translation and innovative technologies. The developed methodology for analysing author’s idiostyle and its rendering in translation can be applied by practising translators to enhance the quality of literary translations. The proposed integrated approach to studying author’s idiostyle and its rendering features, along with the developed computational text analysis tools, can benefit researchers in translation studies, cognitive linguistics and literary studies.

The conducted study allows for the following **conclusions**:

1. In the framework of translation studies, the category of “idiostyle” is defined as a system of linguistic and conceptual characteristics inherent in an author’s works that make the author’s worldview unique, as embodied in these works and expressed through the entirety of individual linguistic means

2. The reproduction of idiostyle in translation entails preserving the system of linguistic and conceptual characteristics of the text that convey the author’s unique worldview. From a translation studies perspective, this requires maintaining both the linguistic features and the deep conceptual structures of the text.

3. Stylistic shifts function as tactics for implementing translation strategies and reflect the natural interaction of different linguistic and cultural systems, thereby significantly influencing the conceptual space of a work.

4. The translation of *The Secret History* is characterised by a strategy of “redundant” translation, with stylistic individualisation systematically applied in 69% of cases. In contrast, the translation of *The Goldfinch* demonstrates a more balanced approach, with a lower degree of individualisation (42%) and a higher proportion of stylistic correspondence (30%).

In both translations, the strategy of form correspondence dominates the reproduction of conceptual blends (90% in *The Goldfinch* and 80% in *The Secret History*), ensuring the retention of the original figurative structure of the texts.

The analysis of reader reception reveals a shared perception of key concepts, including LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ, BEAUTY/КРАСА, ADDICTION/ЗАЛЕЖИСТЬ, and ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ.

The reproduction of key concepts exhibits symmetry at the conceptual level through the preservation of frame structures, while some variation appears at the figurative and axiological levels, primarily due to the application of the strategy of “fluent translation”. The concepts of LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ, and BEAUTY/КРАСА retain their structural-semantic organisation, whereas

ADDICTION/ЗАЛЕЖИСТЬ and ELITISM/ЕЛИТАРИЗМ undergo certain modifications to align with the Ukrainian cultural context.

In both translations, the strategy of “fluency” dominates, manifesting in the explicitation of implicit meanings and the use of stylistically marked vocabulary, while maintaining the conceptual structure of the texts.

**Keywords:** literary translation, author’s idiostyle, reception, conceptual integration theory, conceptual blend, translation strategy, stylistic shifts, semantics.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

*Праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:*

1. **Masanovets V. Yu.** Translation techniques within foreignization strategy for rendering lexical units of different thematic groups in American university discourse. *Transcarpathian Philological Studies*. 2021. Vol. 15(21). P. 158-163. URL: <http://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.29>

2. **Masanovets V. Yu.** Verbalisation of the individual author's concept DEATH in the translation of *The Secret History* by Donna Tartt. *Problems of Humanities. «Philology» Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*. 2021. Vol. 47. P. 128–136. URL: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.47.17>.

3. **Масановець В. Ю.** Модель мовної особистості персонажа в оригінальному та цільовому художніх текстах (на матеріалі українського перекладу роману Донни Тартт «Щиголь»). *Проблеми гуманітарних наук: зб. наук. праць Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Серія «Філологія»*. 2024. Вип. 58. С. 46–52. URL: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.58.6>

*Опубліковані праці апробаційного характеру:*

4. **Масановець В. Ю.** Відтворення ідіостилю Донни Тартт в українському перекладі (на матеріалі роману «Таємна історія»): лексико-стилістичний аспект. *Актуальні проблеми перекладознавчих та порівняльних студій: тези доповідей наук. семінару для молодих учених (студентів, магістрантів, аспірантів, докторантів), м. Київ, 18 листопада 2022 р. / Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2022. С. 37–38.*

5. **Масановець В. Ю.** Відтворення мовної особистості Бориса Павліковського в романі Донни Тартт «Щиголь» в українському та російському перекладах. *Сучасні методики навчання іноземних мов і перекладу в Україні та за її межами: тези I Міжнародної наук.-практ. інтернет-конф. (м. Переяслав,*

3 грудня 2019 року) / гол. ред. К. І. Мізін; ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький держ. пед. ун-т ім. Г. Сковороди». Переяслав, 2019. С. 187–190.

6. **Масановець В. Ю.** Перекладацькі стратегії відтворення лексичних одиниць в американському університетському дискурсі. *Електронна збірка матеріалів Всеукраїнської наукової конференції пам'яті доктора філологічних наук, професора Д. І. Квеселевича (1935 – 2003) «Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу»*. Житомир, 2021. С. 62–65. URL: [http://eprints.zu.edu.ua/32703/7/Квеселевич%20збірник%202021\\_25.05.pdf](http://eprints.zu.edu.ua/32703/7/Квеселевич%20збірник%202021_25.05.pdf).

7. **Масановець В. Ю.** Стратегія одомашнення при відтворенні розмовної лексики в університетському дискурсі (на матеріалі роману Донни Тартт «Таємна історія» та його перекладу українською мовою). *Індустрія перекладу: теорія в дії: матеріали Міжнародної наук.-практ. конф. для перекладачів, молодих учених і студентів (11 – 12 грудня 2020 року)*. Київ, 2020. С. 33–34.

*Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:*

8. **Масановець В. Ю.** Відтворення фрейму «навчання» у романі Донни Тартт «Таємна історія»: експериментальне тестування. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць / за заг. ред. Л. Г. Буданової, Г. Г. Єнчевої*. Київ, 2023. С. 114–119. URL: [https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/62908/1/GSTI\\_2023\\_19.pdf](https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/62908/1/GSTI_2023_19.pdf).

9. **Masanovets V.** Domestication Strategy in Rendering Lexical and Phraseological Units in American University Discourse: Stylistic Aspects. *SHS Web Conf.* 2021. 17 p. URL: <http://doi.org/10.1051/shsconf/202110501007>

## ЗМІСТ

<b>ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ .....</b>	<b>17</b>
<b>ВСТУП.....</b>	<b>18</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДОННИ ТАРТТ .....</b>	<b>26</b>
1.1 Поняття ідіостилю автора художнього твору в перекладознавстві та суміжних студіях .....	27
1.2 Ентропія та когнітивний вимір художнього тексту .....	33
1.3 Перекладознавчий вимір дослідження проблем художнього тексту ...	36
1.3.1 Дескриптивні перекладознавчі студії та теорія рецепції.....	36
1.3.2 Стилiстичні зсуви в художньому перекладі .....	39
1.3.3 Перекладацькі стратегії при відтворенні ідіостилю автора .....	42
1.4. Теоретичні засади дослідження лінгвокогнітивного виміру ідіостилю Донни Тартт.....	46
1.4.1. Концепт як одиниця перекладознавчого аналізу .....	49
1.4.2 Фрейм як когнітивна структура .....	54
1.4.3. Концептуальний бленд як образний елемент концепту .....	58
Висновки до розділу 1 .....	73
<b>РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ЛІНГВОКОГНІТИВНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ В ПЕРЕКЛАДІ .....</b>	<b>76</b>
2.1 Методика перекладознавчого дослідження із застосуванням лінгвокогнітивного аналізу та комп'ютерної обробки даних .....	76
2.2 Методика аналізу відтворення мовного рівня ідіостилю Донни Тартт	78
2.3 Методика аналізу відтворення ідіостилю Донни Тартт: рівень концептуальних блендів.....	81
2.4 Методика аналізу відтворення ідіостилю Донни Тартт: рівень ключових концептів.....	86
2.4.1 Алгоритм виявлення ключових концептів ідіостилю Тартт на основі читацьких відгуків .....	86

2.4.2 Аналіз відтворення ключових концептів ідіостилю Тартт на основі текстів романів та їх перекладів.....	97
Висновки до розділу 2.....	102

**РОЗДІЛ 3. СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДОННИ ТАРТТ: МОВНИЙ РІВЕНЬ ТА РІВЕНЬ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ БЛЕНДІВ..... 105**

3.1 Стилiстичні зсуви як iндикатори стратегiй «надмiрного»/«нульового» втручання перекладача.....	105
3.1.2 Стилiстичні зсуви у перекладі «Таємної iсторії».....	106
3.1.3 Стилiстичні зсуви у перекладі «Щигля».....	109
3.1.4 Порiвняльний аналіз стилiстичних зсувiв у перекладах.....	112
3.1.5 Стратегiї «надмiрного» та «нульового» втручання у вiдтвореннi iдіостилю Тартт.....	116
3.2 Засоби вiдтворення концептуальних блендiв в романах Тартт.....	120
3.2.1. Механiзми формування концептуальних блендiв.....	120
3.2.2 Стилiстичні зсуви при вiдтвореннi концептуальних блендiв.....	127
3.2.4. Перекладацькi стратегiї вiдтворення образностi у перекладі: концептуальнi бленди.....	132
Висновки до розділу 3.....	137

**РОЗДІЛ 4. СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДОННИ ТАРТТ: РІВЕНЬ КОНЦЕПТІВ..... 140**

4.1 Ідіостиль Донни Тартт крізь призму читацької рецепції.....	140
4.2 Концепт LIFE/ЖИТТЯ: вербалізація і вiдтворення.....	147
4.2 Концепт DEATH/СМЕРТЬ: вербалізація і вiдтворення.....	161
4.3 Концепт BEAUTY/КРАСА: вербалізація і вiдтворення.....	176
4.4 Концепт ADDICTION/ ЗАЛЕЖНІСТЬ: вербалізація і вiдтворення ...	185
4.5 Концепт ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ: вербалізація і вiдтворення.....	193
4.6 Перекладацькi стратегiї вiдтворення концептуальних структур.....	206
Висновки до розділу 4.....	211

**ВИСНОВКИ.....214**

<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>219</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>243</b>

## ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ТО – текст оригіналу

ТП – текст перекладу

TG – роман *The Goldfinch* в оригіналі

Щ – роман «Щиголь» в українському перекладі

TSH – роман *The Secret History* в оригіналі

ТІ – роман «Темна історія» в українському перекладі

## ВСТУП

Дисертаційна робота присвячена дослідженню відтворення ідіостилю сучасної американської письменниці Донни Тартт в українському перекладі.

У контексті стрімкого розвитку перекладознавчих студій відкриваються нові перспективи дослідження художнього перекладу та способів відтворення авторського ідіостилю. Перехід від прескриптивного до дескриптивного підходу уможливив глибше розуміння перекладу як складного явища, що функціонує в системі цільової культури. Теорія перекладацьких зсувів та полісистемний підхід збагатили методологічний інструментарій для аналізу художнього перекладу, зосередивши увагу на системних змінах у тексті та їхньому впливі на відтворення авторського стилю.

Огляд сучасних наукових праць у сфері перекладознавства свідчить про значну зацікавленість дослідників проблемами відтворення ідіостилю. Вітчизняні та зарубіжні науковці зробили вагомий внесок у розробку теоретичного підґрунтя та практичних методик вивчення перекладу художніх текстів. Серед українських науковців варто виокремити праці Р. Зорівчак [13-15], В. Коптілова [30-32] та О. Чередниченка [63; 64], які заклали основи для подальших досліджень у цій галузі. Їхні роботи охоплюють широкий спектр питань: від загальних засад теорії перекладу до конкретних проблем збереження ідіостилю в перекладеному тексті.

Вивчення індивідуального авторського стилю при перекладі набуло нового виміру в контексті дескриптивних перекладознавчих студій. Дослідження М. Альшиної [1], Р. Довганчиної [38], В. Кикотя [22; 23], Л. Коломієць [26-29], Т. Некряч [20; 38] зосереджуються на аналізі перекладацьких стратегій та їхньому впливі на відтворення авторського стилю. Особливої уваги заслуговують праці Л. Венуті щодо видимості/невидимості перекладача, які розкривають

важливість балансу між збереженням унікальності авторського стилю та адаптацією тексту до норм цільової культури [222-225].

Ідіостиль визначаємо як систему мовних і концептуальних характеристик, притаманних творам певного автора, які роблять унікальною авторську картину світу, втілену в цих творах і виражену крізь усю сукупність індивідуальних мовних засобів.

Значним проривом у вивченні авторського стилю стало поєднання перекладознавчого та когнітивного підходів. Когнітивний напрям, започаткований працею Дж. Лакоффа та М. Джонсона *Metaphors We Live By* [138], збагатив перекладознавчий аналіз такими поняттями як концептуальна метафора, фрейм, концепт та ментальні простори. Це дозволило перейти від вивчення суто мовних трансформацій до аналізу когнітивних процесів, що визначають перекладацькі рішення. Теорія концептуальної інтеграції Ж. Фоконьє та М. Тернера [101; 102] запропонувала надійний інструментарій для аналізу складних концептуальних структур та їх відтворення в перекладі. Поняття концептуального блендингу уможливило глибше розуміння механізмів формування значення в художньому тексті та способів його збереження при перекладі.

**Актуальність** дослідження зумовлена необхідністю комплексного перекладознавчого дослідження ідіостилу автора в перекладі та визначення закономірностей його відтворення на мовному та концептуальному рівнях.

Актуальність роботи також визначається зростанням інтересу до творчості Донни Тартт в Україні, що засвідчується появою українських перекладів усіх її романів (2016-2024 роки), та потребою у ґрунтовному дослідженні особливостей відтворення її ідіостилу українською мовою; важливістю вивчення індивідуальних стратегій перекладачів та їхнього впливу на відтворення авторського ідіостилу в цільовій культурі; потребою інтеграції методів

когнітивної лінгвістики та сучасного перекладознавства для всебічного аналізу відтворення концептуальних структур у перекладі.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Проблематика дисертації відповідає науковій темі кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка № держреєстрації 16ФК044-07 «Актуальні проблеми усного, письмового галузевого та художнього перекладу та методики їх викладання». Тема дисертації затверджена (протокол № 5 від 17 листопада 2020 року) Вченою радою Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Метою** дослідження є відтворення ідіостилю Донни Тартт в українських перекладах.

Мета роботи передбачає розв'язання таких основних **завдань**:

1. Обґрунтувати теоретико-методологічні засади дослідження відтворення ідіостилю автора в перекладі.

2. Виявити перекладацькі стратегії і тактики на мовному рівні та рівні концептуальних блендів.

3. Встановити ключові концепти ідіостилю Донни Тартт через аналіз читацької рецепції оригіналів та перекладів.

4. Визначити особливості вербалізації та відтворення ключових концептів LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ, BEAUTY/КРАСА, ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ, ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ в оригіналі та перекладі з урахуванням індивідуальних стратегій і тактик перекладачів у відтворенні ідіостилю.

**Об'єктом** дослідження постає ідіостиль Донни Тартт в текстах оригіналу та перекладу.

**Предметом** дослідження є стратегії і тактики відтворення ідіостилю в українських перекладах.

**Матеріалом** дослідження слугують романи Донни Тартт «Щиголь» [242] і «Таємна історія» [243] (2870 сторінок оригінальних текстів) та їхні українські переклади, виконані В. Шовкуном [241] та Б. Стасюком [240]; близько 500 найпопулярніших англомовних відгуків на роман *The Secret History* (загальним обсягом 115740 слів) та 500 відгуків на роман *The Goldfinch* (загальним обсягом 180349 слів) з сайту *Goodreads* [238; 239]; 4000 і 12000 слів україномовних відгуків на переклади романів з сайту *Yakaboo* [236; 237].

Теоретико-методологічним підґрунтям дисертаційної роботи слугують полісистемний підхід та дескриптивна теорія перекладу (І. Евен-Зогар [96-98], Г. Турі [214-216], А. Лефевр [77; 145; 146], Дж. С. Голмз [118], Т. Германс [117]), теорія перекладацьких зсувів (К. ван Левен-Цварт [147], Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне [228], А. Попович [177; 178]), теорія концептуальної метафори (Дж. Лакофф [136-139], М. Джонсон [138], З. Кьовечеш [130; 131]) та теорія концептуальної інтеграції (М. Тернер [101; 102; 218], Ж. Фоконьє [99-102]), теорії рецепції (Г. Р. Яусс [125; 126], В. Ізер [123], А. Пермінова [42] та ін.). Дослідження також спирається на праці вітчизняних та зарубіжних науковців, зокрема Т. Андрієнко [2; 3], М. Іваницької [16; 17], О. Підгрушної [36; 43; 133], Р. Поворознюк [180; 200], Л. Славової [58-60] та ін.

Відповідно до поставлених мети та завдань, у дослідженні застосовано комплексний підхід, що поєднує традиційні перекладознавчі методи з методами когнітивної лінгвістики та комп'ютерного аналізу. Дескриптивний аналіз застосовано для вивчення перекладацьких рішень та їхнього функціонування в цільовій культурі, а теорію перекладацьких зсувів використано для класифікації та аналізу змін при відтворенні формально-змістових засобів засобів. Теорія

рецепції уможливила аналіз читацьких відгуків з метою виявлення ключових концептів та оцінки їх відтворення в перекладі.

Комп'ютерна обробка текстів за допомогою мови програмування Python застосована для: збору читацьких відгуків; виявлення частотності вживання лексичних одиниць; проведення перехресного аналізу; створення паралельних корпусів текстів; пошуку вербалізаторів концептів.

Метод контекстуального аналізу використано для виявлення способів вербалізації концептів в оригіналі та перекладі. Теорія концептуальної інтеграції застосована для аналізу образної складової концептів та способів її відтворення в перекладі. Порівняльний перекладознавчий аналіз уможливив виявлення індивідуальних стратегій перекладачів та їхнього впливу на відтворення ідіостилю.

Застосування цього комплексу методів дозволило провести багатоаспектне дослідження ідіостилю Донни Тартт та стратегій його відтворення в українських перекладах, поєднуючи кількісний та якісний аналіз, враховуючи лінгвістичні, концептуальні та перекладознавчі аспекти.

**Наукова новизна** роботи полягає у здійсненні комплексного перекладознавчого дослідження ідіостилю Донни Тартт та його відтворення в українському перекладі.

У роботі **вперше**:

– досліджено закономірності відтворення ідіостилю через призму теорії стилістичних зсувів та перекладацьких стратегій на мовному рівні та рівні концептуальних блендів; виявлено домінування перекладацької стратегії «надмірного» втручання в українському перекладі роману «Таємна історія» через систематичне використання тактики стилістичної індивідуалізації (69% випадків) та її значного впливу в українському перекладі роману «Щиголь» (42% випадків); встановлено переважання стратегії відтворення форми при перекладі

концептуальних блендів (80-90% випадків), направленої на збереження образної структури оригіналу;

– розроблено та апробовано комплексну методику виявлення ключових концептів ідіостилю через аналіз читацької рецепції, що поєднує статистичний аналіз відгуків з автоматизованою обробкою текстів;

– простежено специфіку відтворення концептів LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ, BEAUTY/КРАСА, ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ, ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ з урахуванням їх понятійної, образної та ціннісної складових в оригіналі та перекладі; виявлено тяжіння до стратегії «плинності» в обох перекладах романів Тартт.

**Теоретичне значення** дослідження визначається його внеском у розвиток когнітивного перекладознавства через інтеграцію дескриптивного підходу та низки теорій: рецепції, стилістичних зсувів, концептуальної інтеграції та перекладацьких стратегій. Робота поглиблює розуміння механізмів відтворення ідіостилю в перекладі, пропонуючи новий підхід до аналізу взаємодії індивідуальних перекладацьких стратегій з концептуальною структурою художнього тексту.

Важливим теоретичним здобутком є розширення можливостей застосування теорії рецепції в перекладознавчих дослідженнях через розробку методики аналізу читацьких відгуків. Дослідження пропонує новий підхід до оцінки адекватності художнього перекладу з урахуванням концептуальних структур оригіналу.

**Практичне значення** дисертаційного дослідження полягає у можливості використання його матеріалів та теоретичних результатів у викладанні курсів з теорії і практики перекладу, когнітивних теорій у перекладознавстві, а також спецкурсів з художнього перекладу та інноваційних технологій. Розроблена методика аналізу ідіостилю автора та його відтворення в перекладі може бути

застосована перекладачами-практиками для покращення якості перекладів художньої літератури. Запропонований інтегрований підхід до вивчення авторського ідіостилу та особливостей його відтворення, разом із розробленим інструментарієм комп'ютерного аналізу тексту, може бути корисним для дослідників у галузі перекладознавства, когнітивної лінгвістики та літературознавства.

**Апробація результатів дослідження.** Основні теоретичні положення та практичні результати дослідження пройшли апробацію на засіданні кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Київ, 2025 р.) та були представлені на 4 міжнародних конференціях: Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Сучасні методики навчання іноземних мов і перекладу в Україні та за її межами» (Переяслав, 2019 р.); Міжнародній науково-практичній конференції для перекладачів, молодих учених і студентів «Індустрія перекладу: теорія в дії» (Київ, 2020 р.); XV Міжнародній науково-практичній конференції «Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика» (Київ, 2023 р.); IX Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИЧНОЇ СЕМАНТИКИ» (Рівне, 2024 р.); 1 всеукраїнській: Всеукраїнській науковій конференції пам'яті доктора філологічних наук, професора Д. І. Квеселевича (1935-2003), «Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу» (Житомир, 2021 р.); та 1 науковому семінарі: Науковому семінарі для молодих учених (студентів, магістрантів, аспірантів, докторантів) «Актуальні проблеми перекладознавчих та порівняльних студій» (Київ, 2022 р.).

**Публікації.** Основні положення дослідження опубліковано у 9 публікаціях, 3 з яких – у наукових фахових виданнях України (категорія «Б») (1,96 др.арк);

4 публікації апробаційного характеру; 2 статті, які додатково відображають наукові результати дисертації.

**Обсяг і структура роботи.** Дисертація загальним обсягом 269 сторінок (обсяг основного тексту – 218 сторінок) складається зі вступу, чотирьох розділів із висновками, загальних висновків, списку використаних теоретичних джерел (235 найменувань), списку джерел ілюстративного матеріалу (8 найменувань), довідкових джерел (16 найменувань), додатків.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДОННИ ТАРТТ

Цей розділ присвячено теоретичним засадам дослідження відтворення ідіостилю в перекладі. В ньому розглянуто комплексний підхід до аналізу художнього перекладу, що дає можливість системно дослідити відтворення авторського ідіостилю через розкриття концептуальних структур тексту. Цей підхід поєднує традиційний перекладознавчий аналіз із досягненнями когнітивної лінгвістики, що дозволяє простежити, як перекладацькі рішення на мовному та концептуальному рівні впливають на концептуальну структуру тексту.

У межах дослідження ідіостилю розглядається як система мовних та концептуальних характеристик, що формують унікальну авторську картину світу. Відтворення ідіостилю в перекладі передбачає збереження цієї системи засобами цільової мови з урахуванням специфіки приймаючої культури. Теоретичну основу дослідження формують дескриптивний підхід, теорія перекладацьких зсувів, теорія рецепції та теорія концептуальної інтеграції.

Структура розділу відображає логіку дослідження: від загального розуміння ідіостилю в перекладознавстві до специфіки його когнітивного аналізу. Перший підрозділ розкриває поняття ідіостилю та його місце в перекладознавчих студіях. Другий підрозділ висвітлює роль ентропії в художньому тексті та її вплив на переклад. Третій підрозділ зосереджено на перекладознавчих аспектах дослідження художніх текстів. Завершальний підрозділ встановлює теоретичні засади лінгвокогнітивного аналізу ідіостилю, зокрема роль концептів, фреймів та концептуальних блендів у його відтворенні.

## **1.1 Поняття ідіостилю автора художнього твору в перекладознавстві та суміжних студіях**

Поняття ідіостилю автора художнього твору не має єдиного визначення. Воно охоплює унікальні мовні, стилістичні та художні засоби, теми, темп оповіді – усе, що робить твір конкретного автора впізнаваним і неповторним. Збереження ідіостилю в перекладі є надзвичайно складним завданням, що вимагає глибокого розуміння особливостей оригіналу та цільової аудиторії, а також постійного вирішення низки питань: яку стратегію обрати, чи достатньо адекватного відтворення мовних засобів і лексики, як відтворювати культурні реалії та гумор, як забезпечити, щоб переклад мав такий самий вплив на читача, як і оригінал і т.д.

Жодне адекватне відтворення окремих одиниць не гарантує дійсно якісного перекладу. Адекватний переклад мовних одиниць не завжди забезпечує повноцінне збереження ідіостилю автора. Художній переклад трактується як низка глобальних та локальних перекладацьких, креативних і творчих рішень. Кожне з цих рішень вимагає глибокого аналізу тексту оригіналу, розуміння його контексту і здатності передати атмосферу та стиль автора, зберігаючи при цьому емоційний і художній вплив на читача.

У сучасному лінгвістичному та перекладознавчому дискурсах для позначення сукупності характерних рис творчості певного автора використовують кілька термінів: «авторський стиль», «індивідуальний стиль», «ідіостиль» та «ідіолект». Ці поняття, хоча й близькі за змістом, не мають чіткого розмежування та уніфікованого визначення, що створює певні термінологічні виклики для дослідників. Незважаючи на відсутність єдиного підходу, більшість сучасних мовознавців та перекладознавців схиляються до використання терміну «ідіостиль» як найбільш всеохопного та відповідного сучасним науковим парадигмам [7]. У нашому дослідженні ми використовуємо термін «ідіостиль»,

який услід за більшістю сучасних дослідників вживаємо як синонімічний до терміну «індивідуальний стиль» автора.

Еволюція концепції авторського ідіостилу в лінгвістиці, літературознавстві та перекладознавстві демонструє значне розширення та поглиблення цього поняття. У своєму дослідженні ідіостилу в лінгвістичних розвідках художнього тексту, І. Сидоренко виокремлює вісім ключових підходів, що відображають еволюцію наукової думки та зміну парадигм у вивченні мови художніх творів, зокрема:

- *естетично-маркований*: зосереджується на естетичній модифікації мовно-виразних засобів письменника

- *образно-композиційний*: акцентує увагу на динаміці мовленнєвих форм та особливостях текстотворення

- *прагмасемантичний та комунікативно-когнітивний*: набули популярності на початку XXI століття, розглядають ідіостиль через призму прагматичних стратегій та концептуальних моделей автора;

- *лінгвостилістичний*: фокусується на принципах відбору та синтезу стилістичних засобів.

- *лексичний*: вивчає ідіостиль через аналіз лексичної ідіосистеми автора,

- *лінгвокреативний*: розглядає творчість письменника з погляду мовної креативності як ключового елемента ідіостилу.

- *лінгвостатистичний*: пропонує об'єктивний аналіз якісних особливостей ідіостилу через статистичні характеристики тексту [57].

З-поміж представлених підходів до вивчення ідіостилу базовим для нашого дослідження виступає прагмасемантичний та комунікативно-когнітивний підхід. Він уможлиблює аналіз концептуальних структур в оригіналі та перекладі, дослідження засобів їх вербалізації, а також врахування прагматичного впливу

на цільового читача. Цей підхід відповідає завданням перекладознавчого аналізу та узгоджується з обраною методологічною базою дослідження.

У контексті перекладознавства розуміння ідіостилю набуває особливого значення. Воно стає ключовим фактором у розробці стратегій перекладу, які мають на меті не лише передати зміст оригінального твору, але й зберегти його стилістичну своєрідність та авторську індивідуальність у цільовій мові та культурі. Перекладач, працюючи з текстом, повинен враховувати всі аспекти авторського ідіостилю, від лексичних особливостей до ключових концептів, щоб створити переклад, який би максимально точно відображав оригінальний твір у всій його багатогранності.

Важливо зазначити, що сучасне розуміння ідіостилю виходить за межі суто лінгвістичних характеристик. Воно охоплює широкий спектр творчих проявів автора, у тому числі його світоглядні позиції, особливості сприйняття та інтерпретації дійсності, а також унікальні способи художнього відображення світу. Така комплексна інтерпретація дозволяє глибше проникнути у творчу індивідуальність письменника та краще зрозуміти особливості його художнього методу.

Аналіз новітніх наукових розвідок демонструє, що загальні аспекти стилістики тексту та перекладу були предметом вивчення численних вітчизняних та закордонних науковців. Серед українських дослідників варто відзначити праці В. Коптілова, який зробив значний внесок у розвиток теорії перекладу та стилістики. Його роботи [30-32] охоплюють широкий спектр питань, пов'язаних із перекладацькою діяльністю та стилістичним аналізом текстів. Р. Зорівчак [13-15] присвятила свої дослідження проблемам художнього перекладу та збереження стилістичних особливостей оригіналу. О. Чередниченко [63; 64] зосередив увагу на культурологічних аспектах перекладу та їх впливі на стилістику тексту. Особливості відтворення ідіостилю

в перекладі досліджували Т. Некряч і Р. Довганчина [38], М. Альошина [1], В. Кикоть [22; 23], Л. Коломієць [26-29], В. Коптілов [30-32], Ю. Опанасенко [23], О. Радчук [51] та інші.

У сучасному перекладознавстві відбувається поступовий перехід від суто стилістичного аналізу ідіостилю до його багатовимірного лінгвокогнітивного осмислення. Цей напрям досліджень, що спирається на теоретичні засади когнітивної лінгвістики, започаткований фундаментальною працею Дж. Лакоффа та М. Джонсона *Metaphors We Live By* [138]. Впровадження когнітивного підходу суттєво розширило можливості дослідження ідіостилю через залучення теорії концептів, фреймової семантики, теорії когнітивної метафори та концептуальної інтеграції. Цей підхід дозволяє розкрити глибинні механізми авторського мислення та особливості його мовної реалізації. Розуміння когнітивних процесів, що лежать в основі формування індивідуального стилю письменника, надає перекладачам нові інструменти для збереження не лише стилістичних особливостей оригіналу, але й унікального авторського світобачення при перекладі.

За влучним спостереженням В. Кикотя та Ю. Опанасенко, індивідуальний авторський стиль «не локалізований (як, наприклад, елементи сюжету чи художні деталі), а ніби розлитий по всій структурі форми» [23, с. 24]. Науковці зазначають, що саме ця властивість стилю, який, по суті, є не елементом, а властивістю художньої форми, робить тексти окремих авторів впізнаваними. Реципієнт виявляє повторювані властивості творів, які є важливими для автора та становлять для автора «особливу значущість у розкритті його світовідчуття, починаючи від ставлення до явищ навколишньої дійсності й закінчуючи мовними засобами їх утілення» [35, с. 79]. У широкому розумінні індивідуальний авторський стиль (ідіостиль) визначається як складна система взаємопов'язаних повторюваних елементів, що є проявом нового образного авторського

світогляду, в якому «виявляється його ідеал, громадянська позиція, рівень проникнення в процеси дійсності, в психологію людини, багатство спостережень, ерудиція, манера письма та стилістика, професійна майстерність» [23, с. 24].

Незважаючи на велику кількість праць, присвячених питанню відтворення ідіостилю в перекладі, не існує універсального загальноприйнятого алгоритму аналізу його передачі у друготворі. Вивчення способів відтворення ідіостилю автора художнього твору, розробка теоретичного і методологічного підґрунтя такого дослідження є актуальним та перспективним напрямом сучасного перекладознавства. Визначальними у цій галузі є праці таких науковців, як М. Альошина [1], Т. Андрієнко [2; 3], Р. Довганчина [38], Т. Некряч [20; 38], О. Ребрій [52; 53], О. Чередниченко [63; 64], М. Baker [74; 75], U. L. Busra [83] та ін.

Це визначає необхідність поглибленого дослідження низки питань, зокрема:

– проблеми взаємозв'язку між точністю відтворення формально-змістових засобів та збереженням цілісності авторського ідіостилю в перекладі, включно з відтворенням ключових концептів;

– особливостей відтворення складних концептуальних структур у перекладі, зокрема тих, що формуються на перетині різних культурних контекстів та відображають специфіку авторського світобачення;

– ефективності різних перекладацьких підходів та стратегій у контексті збереження ключових елементів індивідуального стилю автора, від локальних трансформацій до глобальних стратегій «плинності» та «опору»;

– методології комплексного аналізу відтворення ідіостилю в перекладі з урахуванням як лінгвістичних особливостей, так і концептуальної структури художнього тексту.

У роботі Т. Некряч та Р. Довганчиної, присвяченій дослідженню ідіостилю Е. Гемінгвея, ідіостиль розглядається як «система змістових і формальних характеристик творів автора, які роблять унікальною авторську картину світу, втілену в цих творах і виражену крізь усю сукупність індивідуальних мовних засобів – мовний спектр автора» [38, с. 27]. При цьому науковці наголошують на тому, що ця багатогранна система є не просто сукупністю засобів, а «способом відображення реальності такою, як її бачить автор» [там само, с. 27]. Поняття «мовного спектру», яке вводиться дослідницями, охоплює «сукупність усіх мовностилістичних засобів, що проходять крізь призму авторської картини світу та вербалізуються у творах письменника» [там само, с. 26]

Саме ця унікальність бачення світу дозволяє автору пересотворювати реальність у своїх текстах, що значно підвищує їх ентропію та, як наслідок, призводить до множинності інтерпретацій оригіналу [2, с.102-103]. Текст стає більш складним і цікавим для читача, що, в свою чергу, сприяє глибшому розумінню літератури як мистецтва, яке постійно взаємодіє з культурними та особистісними контекстами.

У нашому дослідженні ми визначаємо **ідіостиль як систему мовних і концептуальних характеристик, притаманних творам певного автора, які роблять унікальною авторську картину світу, втілену в цих творах і виражену крізь усю сукупність індивідуальних мовних засобів** [38, с. 27]. Для аналізу ідіостилю за базову одиницю обираємо концепт як ментальне утворення з трикомпонентною структурою (понятійний, образний та аксіологічний складники). На відміну від загальнокультурних концептів, художні концепти вирізняються індивідуально-авторською природою, формуючись через взаємодію особистого досвіду автора, світогляду та творчої уяви. Такий вибір одиниці аналізу дає змогу розглянути, як авторське світобачення реалізується через систему засобів у тексті, де художні концепти взаємодіють між собою,

утворюючи концептуальну канву твору та визначаючи його художню організацію. При перекладознавчому аналізі ідіостилю важливо дослідити як систему концептів, так і засоби їх вербалізації в оригіналі та перекладі, враховуючи високу ентропійність художніх текстів, що створює простір для різних інтерпретацій та перекладацьких рішень.

## 1.2 Ентропія та когнітивний вимір художнього тексту

Термін «ентропія», який виник в термодинаміці на позначення міри неупорядкованості або хаосу в системі, все частіше привертає увагу дослідників перекладу. Ентропія тексту – міра інформаційної невизначеності, міра того, наскільки прогнозованим та очікуваним є наступна одиниця у тексті. З огляду на це, можна стверджувати, що найнижчим рівнем ентропії характеризуються тексти науково-технічного стилю, для яких притаманні інформативність, логічність, точність і об'єктивність. Найвищий же рівень інформаційної невизначеності має художній стиль (поезія поетів-авангардистів, зокрема) [2, с. 142]. Автор художнього твору реалізує в ньому своєрідне бачення дійсності та за допомогою унікального підбору формально-змістових засобів створює неповторну індивідуально-авторську картину світу.

Створення художньої дійсності як формування унікальної перспективи через вибір конкретних доменів та інтеграцію ментальних просторів дозволяє поєднувати різні рівні реальності, створюючи складні й насичені образи та ситуації, які поглиблюють сприйняття читача. При цьому такі когнітивні моделі мають зчитуватися реципієнтом, не вимагати занадто багато когнітивних зусиль та мати певну логічність. Так, наприклад, у реченні «*If, lying in my bed at night, I find myself unwilling audience to this objectionable little documentary*» [TSH] / «*я перетворююсь на вкрай неохочу аудиторію цієї неприємної короткометражної документалки*» [ГІ], де йдеться про спогади героя, процес обдумування події з минулого змодельовано за допомогою іншого фрейму – *MOVIE/KINO*, який

вимагає відповідних фонових знань, але разом з тим не є занадто складним для розуміння. Реметафоризація тут досить прямолінійна – персонаж не хоче згадувати минуле («*objectionable little documentary*» / «*неприємна документалка*»), але спогад не полишає його, і він змушений «сидіти перед екраном» («*unwilling audience*» / «*неохоча аудиторія*»). Кожна лексична одиниця у наведеному реченні підпорядковується цій індивідуально-авторській метафоричній моделі. Хоча ймовірність того, що авторка використає саме її (MEMORY IS A MOVIE/СПОГАД – ЦЕ КІНО), прорахувати дуже складно, якщо взагалі можливо (високий рівень ентропії), то подальше використання мовних засобів керується внутрішньою логікою цієї моделі. Для порівняння: «*я перетворююсь на вкрай неохочу аудиторію цієї погоди*» / «*я перетворююсь на дощ цієї мокрої документалки*» порушують внутрішню логіку метафоричної моделі, створюють мішанину фреймів та позбавлені сенсу.

Незважаючи на високий рівень ентропії, художній текст у будь-якому своєму обсязі виступає своєрідним згустком ідіостилю автора. Мінімальний обсяг тексту, необхідний для розпізнавання ідіостилю, може варіюватися залежно від жанру, особливостей твору та, власне, реципієнта. Наприклад, для романів з превалюючим значенням сюжету може знадобитися більший обсяг тексту для ідентифікації авторського стилю, тоді як для психологічної прози, з акцентом на художніх деталях та внутрішньому світі персонажів, це можуть бути коротші фрагменти. У будь-якому разі, кожен фрагмент тексту не просто містить у собі ідіостиль (оскільки, як вже зазначалося, це не елемент тексту), а є своєрідним зліпком, у якому можна розпізнати окремі риси стилю автора.

У межах нашого дослідження ми прагнемо здійснити комплексний аналіз ідіостилю Донни Тартт та особливостей його відтворення в українських перекладах її творів. Основну увагу зосереджено на таких ключових когнітивних конструктах, як концепт та бленд, які формують когнітивний пласт ідіостилю

письменниці, а також відіграють визначальну роль у розумінні її унікального авторського світосприйняття. Аналіз когнітивних структур розкриває не лише мовні особливості текстів Тартт, але й глибинні механізми авторського мислення. Дослідження того, як формуються концептуальні домени, як взаємодіють ментальні простори та які бленди виникають внаслідок їх інтеграції, дозволяє осягнути унікальність її художнього світобачення.

Творчість Донни Тартт становить особливий інтерес для перекладознавчого дослідження через низку унікальних характеристик її ідіостилю. Її твори відзначаються багатошаровістю та складністю наративів, детальністю описів та глибоким проникненням у психологічний стан персонажів. Мова Тартт багата та витончена, з притаманним їй унікальним ритмом та мелодійністю. Авторка майстерно вплітає у текст цитати з класичних творів, філософські роздуми та культурні реалії, що створює додатковий рівень складності для перекладу.

Особлива увага до кожного елемента в творах Тартт, від розробки характерів другорядних персонажів до описів природи, які відображають настрої героїв, вимагає від перекладача надзвичайної уважності та майстерності для збереження цілісності та глибини оригінального твору при перенесенні його в інше мовне та культурне середовище.

Одним з найбільших викликів для перекладача становлять складні концептуальні бленди, характерні для прози Тартт. Авторка часто створює унікальні образи через взаємодію різних ментальних просторів – наприклад, коли естетичне переживання описується через фізичні відчуття, або коли травматична пам'ять осмислюється через призму кінематографу. Відтворення таких складних когнітивних структур вимагає глибокого розуміння механізмів їх формування та вміння знайти відповідні засоби їх передачі в українській мові.

Подальший аналіз зосереджено на особливостях ідіостилю Донни Тартт, його місці в сучасній літературі та тих його аспектах, що становлять особливий інтерес для перекладознавчого дослідження.

### **1.3 Перекладознавчий вимір дослідження проблем художнього тексту**

Методологія дослідження художнього перекладу вимагає поєднання різних підходів для аналізу багаторівневої структури тексту. Вивчення перекладу як факту цільової культури передбачає врахування як системних формально-змістових змін, так і особливостей сприйняття тексту читацькою аудиторією. В цьому контексті продуктивним видається синтез дескриптивного підходу, що досліджує реальне функціонування перекладів у приймаючій літературній системі, та теорії рецепції, зосередженої на вивченні читацького відгуку. Такий методологічний синтез дозволяє простежити, як перекладацькі рішення впливають на відтворення ідіостилю автора та його сприйняття в новому культурному середовищі.

#### **1.3.1 Дескриптивні перекладознавчі студії та теорія рецепції**

Аналіз відтворення ідіостилю Донни Тартт в українських перекладах базується на дескриптивному підході Г. Турі [214-216], який змінив парадигму перекладознавчих досліджень, перемістивши фокус з пошуку «правильного» перекладу на вивчення реального функціонування перекладних текстів у цільовій культурі. Такий підхід уможливорює системне дослідження перекладацьких рішень без накладання прескриптивних обмежень, що критично важливо при роботі з текстами високої художньої складності. Дескриптивні студії розглядають переклад у контексті цільової літературної системи, де він взаємодіє з оригінальними творами та іншими перекладами. Полісистемна теорія І. Евен-Зогара [96-98] розкриває механізми функціонування перекладної

літератури, яка може займати центральну або периферійну позицію залежно від стану розвитку національної літератури. Статус перекладної літератури впливає на можливості відтворення стилістичних особливостей та концептуальних структур оригіналу.

Теорія рецепції поглиблює розуміння того, як функціонують переклади в цільовій культурі. Основоположники теорії – Ганс Роберт Яусс [125; 126] та Вольфганг Ізер [123] – розробили її концептуальний апарат у межах Констанцької школи. В українському контексті рецептивні аспекти перекладу досліджує А. Пермінова [42], спираючись також на доробок У. Еко [94; 95].

Основна ідея теорії рецепції полягає в тому, що значення тексту не є фіксованим або статичним, а формується в процесі його сприйняття аудиторією. Кожен читач інтерпретує текст по-різному, залежно від свого соціального, культурного та особистого досвіду, що створює множинність прочитань художнього твору. При цьому без читача літературний текст залишається лише потенційною можливістю, структурою, що чекає на актуалізацію через процес читання. Саме тому вивчення читацької рецепції оригіналів та перекладів дає ключ до розуміння того, як функціонують тексти в різних культурних системах та як взаємодіють різні елементи художнього твору в процесі його інтерпретації читачами.

Теоретичний апарат рецептивної естетики розкриває механізми читацького сприйняття, які набувають особливого значення при дослідженні художнього перекладу. За Яуссом [125; 126], читацьке сприйняття тексту формується через призму «горизонту очікувань» – системи естетичних, культурних та соціальних орієнтирів. Розуміння тексту подібне до процесу перекладу – обидва вимагають від реципієнта когнітивних зусиль для осягнення смислів. Метафоричне порівняння В. Ізера процесу читання з розгляданням нічного неба влучно ілюструє механізми читацького сприйняття – різні читачі, дивлячись на ті самі

«зірки» художнього твору, вибудовують різні «сузір'я» смислів [42 с. 15]. Ізер розвиває цю ідею, розглядаючи читання як динамічний процес взаємодії між текстом і читачем, де смисли народжуються при заповненні текстових «порожнин». Процес інтерпретації характеризується вибірковістю: з множини можливих прочитань читач обирає ті, що резонують з його досвідом та очікуваннями [123].

Перекладач проходить подвійний шлях інтерпретації – спершу як читач оригіналу, потім як автор перекладу. З широкого спектру можливих варіантів він обирає ті, що відповідають його розумінню тексту та потребам цільової аудиторії. Спонтанні читацькі відгуки розкривають, які елементи авторського ідіостилю зберігають свою цілісність при перенесенні в інший культурний контекст. Текст містить невичерпний потенціал смислів, що розкриваються при кожному новому прочитанні, що пояснює явище множинності перекладів – кожна нова версія відкриває інші грані оригіналу [42, с. 16].

Поєднання дескриптивного підходу, полісистемної теорії та теорії рецепції формує комплексне методологічне підґрунтя для дослідження відтворення ідіостилю Донни Тартт в українських перекладах. Дескриптивний підхід уможливорює аналіз перекладацьких рішень у їх реальному функціонуванні, без накладання прескриптивних обмежень. Полісистемна теорія розкриває контекст взаємодії перекладних текстів з цільовою літературною системою. Теорія рецепції пропонує інструментарій для вивчення того, як читачі різних культур сприймають складні концептуальні структури романів.

При аналізі перекладів романів Тартт ці підходи працюють у тісній взаємодії. Дослідження читацьких відгуків виявляє ключові концепти, що формують сприйняття текстів у різних культурних контекстах. Аналіз стилістичних зсувів у перекладі показує, як перекладачі адаптують тексти до потреб цільової аудиторії та яким перекладацьким стратегіям надають перевагу.

Такий комплексний підхід дозволяє простежити шлях текстів від їх створення через переклад до читацького сприйняття. При цьому кожен етап – від інтерпретації перекладачем до рецепції читачами – розглядається як частина складної системи міжкультурної комунікації, де взаємодіють різні суб'єкти, контексти та смисли.

Водночас дескриптивне дослідження перекладів неможливе без детального аналізу системних змін, що відбуваються при перенесенні тексту в нове мовне та культурне середовище. Теорія стилістичних зсувів та перекладацьких стратегій пропонує інструментарій для виявлення та класифікації таких змін, доповнюючи загальні теоретичні рамки конкретною методикою аналізу текстового матеріалу.

### **1.3.2 Стилiстичнi зсуви в художньому перекладі**

Розвиток теорії перекладацьких зсувів відображає загальну еволюцію перекладознавчої думки від суто лінгвістичного до комплексного розуміння перекладу. У 1965 році Дж. Кетфорд заклав основи систематичного вивчення зсувів, визначивши їх як відхилення від формальної відповідності при переході від мови оригіналу до мови перекладу. Його типологія включала рівневі зсуви (між граматичним та лексичним рівнями) та категорійні зсуви (структурні, класові, рангові та внутрішньосистемні) [84]. М. Бейкер у 1992 році суттєво розвинула це розуміння, розглядаючи зсуви як результат взаємодії граматичних та лексичних виборів перекладача. На матеріалі арабсько-англійського перекладу вона продемонструвала фундаментальну відмінність між обов'язковими змінами, зумовленими структурою цільової мови, та факультативними, що відображають творчі рішення перекладача [213].

Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне в «Порівняльній стилістиці французької та англійської мов» (1958) представили системне дослідження перекладацьких прийомів через розмежування прямого та непрямого перекладу. Прямий переклад охоплював запозичення, кальку та дослівний переклад. Непрямий

включав транспозицію, модуляцію, еквіваленцію та адаптацію. Їхні дослідження франко-англійського перекладу показали, що зсуви відбуваються не лише на рівні мовної структури, але й зачіпають прагматичні аспекти тексту [228].

К. Райс у 1970-х роках збагатила теорію перекладацьких зсувів аналізом макрорівневих змін тексту. На матеріалі німецько-англійських перекладів вона виділила актуалізацію (зміни часової перспективи в історичних романах), локалізацію (адаптація місця дії для цільової аудиторії) та зміни характеристик персонажів. П. Ньюмарк, досліджуючи переклади художньої літератури, показав як граматичні трансформації впливають на смислову структуру тексту. Зокрема, його аналіз перекладів поезії виявив, що навіть зміна порядку слів може суттєво модифікувати образну систему твору [187].

Попередні підходи до вивчення перекладацьких зсувів зосереджувались переважно на структурних та прагматичних аспектах перекладу. Теорія стилістичних зсувів А. Поповича, розроблена для аналізу художнього перекладу, зміщує фокус на стилістичний вимір тексту. За Поповичем, основним полем перекладацьких операцій виступає мікростилістика тексту. На відміну від елементів макростилістики (тема, герой, сюжет), які перекладач не може суттєво змінювати, саме на рівні мікростилістики відбувається творче опрацювання образної структури оригіналу. Попович підкреслює, що стилістичні зсуви виникають не тільки через об'єктивні відмінності між мовними кодами та традиціями, але й через індивідуальний образний та виразний ідіолект перекладача [178].

Класифікація стилістичних зсувів у перекладі охоплює такі види:

1. *Стилістична тотожність (відповідність)* – відтворення смислового інваріанта оригіналу при функціональній та структурній відповідності зображальних елементів.

2. *Стилістична індивідуалізація* – стилістичний зсув, за якого в перекладі проявляється ідіолект перекладача.

3. *Стилістична субституція* – заміна елементів функціональними відповідниками. Типовий приклад – переклад ідіом та усталених виразів, коли перекладач замінює вираз оригіналу на усталений вираз цільової мови.

4. *Стилістичне послаблення* – приглушення виразних засобів оригіналу та їх заміна більш нейтральними відповідниками. Попович демонструє це явище на прикладі перекладів романтичної поезії, де експресивні художні засоби замінюються менш виразними.

5. *Стилістична нівеляція* – стирання характерних рис побудови оригіналу, що призводить до втрати архітектоніки тексту. При цьому змінюється позиція ліричного героя та руйнується оригінальна система образних засобів.

6. *Стилістична втрата* – неможливість відтворити певні стилістичні особливості першотвору. Особливо помітна при перекладі текстів з виразною фольклорною образністю, де цільова мова не має відповідних засобів вираження.

Важливим методологічним аспектом теорії Поповича є розмежування об'єктивно неминучих (конститутивних) та індивідуальних зсувів. Система індивідуальних відхилень формує поетику перекладача як своєрідну «креолізацію» авторського стилю та власного творчого підходу. При цьому оцінка конкретних стилістичних зсувів має враховувати контекст відповідної стилістичної тенденції. Сам факт посилення чи послаблення певних виразних засобів при перекладі може бути функціонально виправданим з огляду на особливості стилістичної диференціації цільової мови.

У межах перекладу зсуви функціонують як тактики для досягнення певного ефекту в цільовому тексті. Аналіз систематичного застосування різних типів зсувів розкриває формування «плинності» чи «опору» – коли перекладач або адаптує текст до норм цільової мови, або зберігає його іншомовні особливості, а

також стратегії «нульового» чи «надмірного» втручання, коли в тексті перекладу проявляється індивідуальний стиль перекладача. Роль цих тактичних прийомів у створенні перекладу детальніше розглянемо в контексті перекладацьких стратегій та відтворення ідіостилю.

### **1.3.3 Перекладацькі стратегії при відтворенні ідіостилю автора**

Стилістичні зсуви як тактичні прийоми реалізують більш загальні принципи роботи з текстом – перекладацькі стратегії. Т. Андрієнко визначає стратегію перекладу, як «когнітивний регулятив перекладацького дискурсу, ментальну програму діяльності перекладача з пересотворення концепту оригіналу, яку перекладач формує внаслідок вибору одного з можливих варіантів уявного (умоглядного) образу цільового тексту» [3, с. 3]. Це означає, що стилістичні зсуви виступають індикатором загальної стратегічної настанови перекладача щодо роботи з текстом. Таке розуміння дає змогу розглядати кожен стилістичний зсув як прояв свідомого перекладацького рішення в рамках обраної стратегії, а не як випадкове відхилення від оригіналу.

У теорії перекладу Лоуренс Венуті розглядає дві ключові дихотомії – доместикація/форенізація (*domestication/foreignization*) та «плинність»/«опір» (*fluency/resistance*) [223]. Доместикація передбачає адаптацію тексту до цільової культури, тоді як форенізація зберігає елементи культури оригіналу. Стратегії «плинності» та «опору» стосуються безпосередньо текстової тканини перекладу. Стратегія «плинності» передбачає створення «прозорого» перекладу, де потенційно складні елементи адаптуються до норм цільової мови. За такого підходу відбувається нівелювання синтаксичних особливостей оригіналу, спрощення складних метафор, усунення двозначностей та культурно-специфічних референцій. Стратегія «опору» базується на свідомому збереженні елементів, які підкреслюють іншомовне походження тексту – незвичних синтаксичних конструкцій, авторських неологізмів, складних метафор.

Андрієнко теж послуговується поняттями одомашнення і очуження, але знаходить їм місце в ієрархії стратегій, на вершині якої – глобальна стратегія, що «спрямовує пересотворення концепту цілісного тексту для сприйняття цільовою аудиторією на ґрунті іншої культури/в іншій полісистемі» [3, с. 5]; нижче йдуть локальні стратегії, «спрямовані на пересотворення окремих складових концептуальної структури цілісного твору» [там само, с. 5], а наступним шаблоном виступають тактики, які «визначають характеристики цільового тексту і відповідних прийомів перекладу» [там само, с. 5].

За визначенням Андрієнко, локальні стратегії перекладу можна поділити на кілька груп залежно від проблем, які вони покликані розв'язувати. Стратегії *очуження, одомашнення та нівелювання культурної специфіки* застосовуються для подолання розбіжностей між мовними та когнітивними картинами світу різних лінгвокультур. Друга група локальних стратегій – *архаїзація, модернізація та нейтралізація часової дистанції* – використовується при розбіжностях між мовними та когнітивними картинами світу різних часових періодів. При відтворенні засобів мовної образності перекладач може обирати між *стратегіями змістової відповідності, функціональної відповідності та відтворення форми* [3, с. 5].

Остання тріада становить особливий інтерес для нашого дослідження, оскільки допомагає проаналізувати відтворення образності як ключової риси ідіостилю Тартт. **Стратегія змістової відповідності** зосереджується на відтворенні фактуального змісту висловлювання через вербалізацію концепта-референта. Хоча така стратегія забезпечує точність передачі змісту, вона може призводити до втрати художньої образності та експресивності тексту, оскільки нівелює його смислову багатоплановість.

**Стратегія функціональної відповідності** має на меті відтворення прагматичного впливу оригіналу на читача через збереження експресивності та

комунікативного ефекту в цільовій культурі. Ця стратегія реалізується через тактики, спрямовані на адаптацію тексту до стильових норм та комунікативних традицій цільової лінгвокультури.

**Стратегія відтворення форми** орієнтована на збереження структури образності оригіналу через аналогічне когнітивне мапування в перекладі. При цьому концепт-корелят в перекладі може або повністю відповідати оригінальному, або зазнавати змін (реметафоризація), але сам принцип формування образності зберігається. Така стратегія дає можливість відтворити художню своєрідність оригіналу при збереженні його смислової двоплановості [3, с. 18].

Вважаємо за доцільне розширити номенклатуру локальних стратегій перекладу, додавши до них стратегії, що визначають характер перекладацького втручання в текст. Теоретичним підґрунтям для цього слугує концепція «стилістичного ставлення (втручання) перекладача» (*stylistic attitude of the translator*) А. Поповича, який виокремлював:

- «нульове ставлення (втручання)» (*zero attitude*), що призводить до буквалізму та не збагачує цільову літературу;
- «надмірне ставлення (втручання)» (*redundant attitude*), за якого індивідуальний стиль перекладача домінує над стилем оригіналу;
- «відкриття нового стилю» (*discovery of a new style*), коли перекладач впроваджує в цільову літературну традицію стилістичні особливості оригіналу [209, с. 9].

В контексті нашого дослідження ми переосмислюємо цю концепцію, трансформуючи її у дихотомію стратегій перекладацького втручання в текст. Стратегія «нульового» втручання виявляється у симетричному відтворенні мовних та концептуальних характеристик оригіналу. Натомість стратегія «надмірного» втручання призводить до системних зсувів, зумовлених проявом

ідіолекту перекладача. Стратегії втручання взаємодіють з іншими локальними стратегіями та реалізуються через конкретні тактики на мовному рівні.

Важливим методологічним аспектом дослідження є розуміння взаємозв'язку між різними перекладацькими стратегіями. На практиці локальні стратегії рідко реалізуються ізольовано – вони взаємодіють, накладаються, формують ієрархічні відносини. Така взаємодія зумовлена комплексним характером перекладацької діяльності, яка охоплює одночасно різні рівні тексту та різні аспекти його відтворення [3, с. 23]. Багатовимірність перекладацьких рішень виявляється в тому, що одне й те саме перекладацьке рішення може реалізувати кілька стратегічних настанов. Наприклад, стратегія «плинності» може поєднуватися зі стратегією функціональної відповідності при відтворенні експресивно забарвлених елементів тексту.

Це ж стосується і тактичного рівня – стилістичні зсуви як перекладацькі тактики можуть реалізувати різні стратегічні настанови залежно від контексту їх застосування. Кожен тип зсуву функціонально амбівалентний – він може працювати як на створення «плинного» перекладу, так і на «опір», залежно від мети застосування та характеру взаємодії з текстом. Так, наприклад, стилістична тотожність та стилістична субституція найчастіше створюють ефект «плинності» через адаптацію тексту до норм цільової мови. Однак коли ці зсуви застосовуються для відтворення специфічних елементів оригіналу (наприклад, калькування метафор), вони можуть підкреслювати іншомовну природу тексту.

Визначення стратегічної функції конкретного зсуву потребує аналізу мети його застосування (адаптація vs збереження особливостей оригіналу), контексту використання (робота з нормами цільової мови vs відтворення специфіки першотвору), результату для сприйняття тексту (природність vs відчуття іншомовності) тощо.

З розглянутого арсеналу стратегій для аналізу відтворення ідіостилю Тартт ключовими виступають три групи. Стратегії втручання, переосмислені з концепції Поповича, дають змогу простежити баланс між симетричним відтворенням характеристик оригіналу («нульове» втручання) та проявами ідіолекту перекладача («надмірне» втручання). Стратегії «плинності» й «опору» за Венуті допомагають виявити, як перекладач працює з текстовою тканиною перекладу – створює «прозорий» текст чи підкреслює його іншомовне походження. Стратегії відтворення образності (змістової відповідності, функціональної відповідності та відтворення форми) розкривають підходи до передачі художньої своєрідності оригіналу. Ці три групи стратегій тісно взаємодіють між собою: стратегії «плинності»/«опору» часто переплітаються зі стратегіями втручання, а стратегії відтворення образності можуть працювати як на «плинність», так і на «опір» залежно від контексту застосування.

Розглянуті теоретичні положення про перекладацькі стратегії та їх взаємодію формують підґрунтя для аналізу відтворення ідіостилю в перекладі. Виокремлення стратегій «нульового» та «надмірного» втручання, а також розуміння функціональної варіативності стилістичних зсувів закладає теоретичну основу для дослідження проявів перекладацького втручання в текст. Для повноти теоретичної бази дослідження необхідно розглянути засади лінгвокогнітивного аналізу, що дасть змогу дослідити специфіку відтворення ідіостилю Донни Тартт в українських перекладах.

#### **1.4. Теоретичні засади дослідження лінгвокогнітивного виміру ідіостилю Донни Тартт**

Вивчення відтворення ідіостилю в перекладі вимагає аналізу когнітивних механізмів, що лежать в основі авторської манери письма. Лінгвокогнітивний вимір ідіостилю виявляється через взаємодію мовних засобів із ментальними структурами, що формують унікальну художню картину світу автора. В основі

такої взаємодії лежать механізми концептуалізації дійсності, які проявляються через специфічний добір лексико-стилістичних засобів та їх особливу організацію в тексті. Саме ці механізми зазнають змін при перекладі, що впливає на відтворення ідіостилю цільовою мовою.

Висока ентропійність художнього тексту зумовлює складність взаємозв'язків між різними рівнями концептуальних структур. Ці структури, від базових концептуальних метафор до складних випадків концептуальної інтеграції, активуються в свідомості читача через специфічний добір лексико-стилістичних засобів. Відтворення цих засобів у перекладі супроводжується появою перекладацьких зсувів, що можуть впливати на концептуальну структуру тексту [212].

У межах лінгвокогнітивного підходу вербалізація концептів у художньому тексті розглядається як результат складної взаємодії між авторським світобаченням та мовними засобами його втілення. Перекладач, працюючи з цими засобами, має враховувати їхню роль у формуванні концептуальної структури тексту та норми цільової культури [97].

Дослідження лінгвокогнітивного виміру ідіостилю в перекладознавчому аспекті вимагає уваги до кількох рівнів аналізу. На рівні окремих мовних одиниць важливо простежити, як стилістичні зсуви впливають на вербалізацію концептів. На рівні тексту необхідно виявити, наскільки системний характер мають ці зсуви та як вони позначаються на відтворенні концептуальної структури твору. На рівні цільової культури варто проаналізувати, як перекладацькі рішення впливають на функціонування тексту в новому літературному середовищі.

Ключові концепти ідіостилю реалізуються через складну систему вербалізаторів, що можуть проявлятися на будь-якому текстовому рівні – від окремої лексеми до композиційної структури цілого твору. Вербалізатором

концепту може виступати як пряма номінація, так і метафорична конструкція, концептуальний бленд чи наративна стратегія. При цьому висока ентропійність художнього тексту означає, що способи вербалізації концептів можуть бути непередбачуваними та нестандартними. Це створює особливі виклики для перекладача, який має не лише відтворити окремі мовні одиниці, а й зберегти складну систему концептуальних зв'язків, що формують унікальний авторський стиль.

Дослідження лінгвокогнітивного виміру ідіостилю передбачає також аналіз таких структур, як фрейм та концептуальний бленд. Розгляд цих елементів у їхньому взаємозв'язку дозволяє простежити, як формується унікальне авторське світобачення та які стратегії обирають перекладачі для його відтворення.

У дисертації ми дотримуємося таких принципів графічного оформлення когнітивних структур:

– концепти подаються великими літерами відповідно до усталеної традиції в когнітивній лінгвістиці (наприклад, LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ);

– фрейми виділяються курсивом (*THEATRE/ТЕАТР, JOURNEY/ПОДОРОЖ*);

– домени та ментальні простори подаються курсивом та малими літерами, часто з додатковим напівжирним виділенням (*life/життя, theatre/театр, marine life/морське життя*). У науковій літературі трапляється написання доменів як з великої, так і з малої літери. Ми використовуємо написання з малої для уникнення термінологічної неоднозначності при аналізі різних типів когнітивних структур. Виняток становлять домени у складі концептуальних метафор, де зберігається традиційне написання великими літерами (ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ).

Одне й те саме слово може мати різне графічне оформлення залежно від його функції в конкретному контексті. Наприклад, LIFE/ЖИТТЯ позначає

концепт як ментальне утворення вищого рівня, тоді як *life/життя* вказує на домен або ментальний простір при аналізі конкретних випадків концептуалізації.

Написання когнітивних структур подається паралельно англійською та українською мовами через скісну ризку, крім випадків аналізу їх вербалізації в межах однієї мови. Так, при розгляді англійських читачьких відгуків використовуються лише англійські позначення (LIFE, *theatre*), а при аналізі україномовних – українські (ЖИТТЯ, *театр*).

Такі принципи оформлення запроваджуються для забезпечення термінологічної чіткості та послідовності у викладі результатів дослідження.

#### **1.4.1. Концепт як одиниця перекладознавчого аналізу**

Розгляд стилістичних зсувів у перекладі вимагає переосмислення базової одиниці аналізу художніх текстів з високою ентропійністю. Якщо традиційні підходи оперують такими одиницями, як слово, словосполучення чи речення, то для дослідження складних випадків стилістичної взаємодії між оригіналом і перекладом продуктивнішим видається концепт з огляду на його подвійну природу – ментальну та вербальну.

Концепт функціонує одночасно у двох вимірах: латентно присутній у ментальному просторі, він матеріалізується через різноманітні мовні засоби в тексті. На відміну від суто лінгвістичних одиниць, така дуальність уможливілює відстеження того, як закодовані в тексті ментальні структури втілюються різними мовними засобами в оригіналі та перекладі. При цьому стилістичні зсуви можна розглядати не як формальні відхилення на рівні окремих мовних одиниць, а як системні трансформації у способах вербалізації концептуальних структур.

Використання концепту як базової одиниці аналізу переміщує увагу дослідника від пошуку відповідностей між окремими мовними одиницями до відтворення цілісної системи смислів та асоціацій. В умовах високої ентропійності художнього тексту концепт часто реалізується через

непрогнозовані мовні засоби, що змушує перекладача працювати передусім з концептуальними структурами, шукаючи оптимальні способи їх втілення в цільовій мові.

Такий підхід розкриває глибинні механізми відтворення ідіостилю автора. Унікальність авторського письма формується не лише через добір мовних засобів, але й через особливі способи концептуалізації дійсності, які перекладач має відтворити засобами цільової мови.

Концепт знаходиться у центрі уваги багатьох українських та зарубіжних дослідників, серед яких Т. Андрієнко [2; 3], С. Потапенко [45; 46], А. Приходько [48], Т. Радзієвська [49], Л. Славова [58-60], І. Шевченко [65], G. Lakoff [136] та багато інших.

У сучасній лінгвістиці та когнітивній науці існує кілька основних підходів до визначення концепту та його структури. Кожен з цих підходів пропонує свій спосіб розуміння та аналізу концептів, враховуючи різні аспекти їхньої природи та функцій [66]. Так, О. Шевченко виокремлює п'ять підходів до трактування терміну «концепт» в когнітивній лінгвістиці та лінгвоконцептології, зокрема:

1. *Лінгвокогнітивний підхід.* Цей підхід розглядає концепт як ментальне утворення, що відображає когнітивні процеси людини. Концепти вважаються основними одиницями мислення, які структурують знання та досвід. Вони є результатом когнітивної діяльності та відображаються в мові через різні мовні засоби, такі як метафори, метонімії та інші когнітивні моделі.

2. *Лінгвокультурологічний підхід.* Цей підхід акцентує увагу на взаємозв'язку між мовою та культурою. Концепти розглядаються як культурно значущі одиниці, що відображають специфіку національної культури та менталітету. Вони формуються під впливом культурних традицій, соціальних норм та цінностей, і їхнє розуміння може варіюватися в різних культурних контекстах.

3. *Логічний підхід*. У межах цього підходу концепт розглядається як логічна категорія, що має чітко визначену структуру та зміст. Концепти аналізуються з погляду їхньої логічної організації, включаючи визначення, класифікацію та взаємозв'язки між різними концептами. Цей підхід часто використовується в формальних мовах та системах штучного інтелекту.

4. *Семантико-когнітивний підхід*. Цей підхід поєднує елементи семантики та когнітивної науки для аналізу концептів. Він зосереджується на вивченні значень слів та виразів у контексті когнітивних процесів. Концепти розглядаються як семантичні структури, що відображають знання про світ та організують його в свідомості людини.

5. *Філософсько-семіотичний підхід*. Цей підхід розглядає концепт як філософську та семіотичну категорію, що має багатовимірну структуру та складну природу. Концепти аналізуються з погляду їхньої ролі в процесах комунікації, інтерпретації та розуміння. Вони розглядаються як знакові утворення, що мають як когнітивний, так і культурний вимір [66].

Услід за Т. Андрієнко та Л. Славовою, ми визначаємо **концепт** як (1) основну одиницю мислення, цілісний квант інформації, в якому узагальнено результати пізнавальної та емпіричної діяльності; (2) (у вузькому сенсі) субстанціональне когнітивне утворення, що представляє явище як «даність», поза реляційними та часовими характеристиками [2, с. 31]. Концепти є своєрідними «згустками смислу», що об'єднують представників конкретної лінгвокультури, допомагають структурувати і інтерпретувати досвід, а також взаємодіяти з іншими учасниками мовної спільноти [58, с. 59]. Вони відіграють ключову роль у формуванні та передачі культурних знань, забезпечуючи когерентність і безперервність культурних традицій.

Концепти можуть відрізнятися за ступенем складності. Зокрема текстовий концепт як «смісловий конденсат ідейно-тематичного змісту художнього тексту

/ інтегративно-комплексний мегаконцепт» [2, с. 29] може розгортатися в когнітивні структури, які є концептами меншого рівня складності, сценаріями, фреймами тощо [там само].

О. Селіванова акцентує увагу на різноманітності репрезентацій структури концепту, серед яких польова модель, сіткова структура, метафорична модель, ментальнопсихологічний комплекс тощо. З цих моделей однією з найбільш поширених серед дослідників є польова модель, що включає *ядро* та *периферію*. Ю. Калюжна зазначає, що витoki такого уявлення про концепт можна знайти у працях Л. Вітгенштейна. Німецький філософ стверджує, що концепт спочатку являє собою симбіоз чуттєвого досвіду та ключових характеристик предмета, який згодом трансформується у базове уявлення про об'єкт суб'єктивної дійсності – ядро концепту. Після цього на це базове уявлення нашаровуються нові смисли, що відбувається в процесі зміни поколінь, при різних соціальних та культурних взаємодіях» [19, с. 417].

*Ядрову* частину концепту зазвичай складають понятійний і знаковий компоненти, які містять універсальні знання, виражені переважно іменем концепту. Ця ядрова зона часто ототожнюється зі значенням відповідної ключової лексеми, з поняттям, яке часто представлено у вигляді семного набору ключового слова. До ядра приєднується *приядрова* зона, що складається з дериватів, етимологічної семантики та інших лексичних репрезентантів концепту, його синонімів тощо. *Периферійну* частину концепту формують образний компонент, асоціативні зв'язки та відчуття. Периферія також включає поглиблену інформацію, суб'єктивні досвідні знання та конотативні елементи. Периферію можна розмежувати на ближню та дальню. Ближня периферія представлена асоціативними й образними репрезентантами, тоді як дальня периферія виявляє об'єктивно-модальні смисли.

Ще однією моделлю концепту є трьохкомпонентна модель, згідно з якою концепт складається з трьох компонентів, які відображають світогляд і ментальні структури, властиві певній мовній культурі, а саме: **(1) понятійний** компонент, що є набором знань і уявлень носія певної мовної культури про предмет/об'єкт або явище світу; понятійний компонент відображений у лексикографічних джерелах; **(2) образний** компонент, тобто ментальні образи мовної особистості, представлені переважно метафорами; образні компоненти особливо важливі для вербалізації авторських концептів, оскільки вони відображають різноманіття унікальних асоціацій, переданих автором; **(3) аксіологічний (ціннісний)** компонент, заснований на оцінці даного об'єкта, суб'єкта або явища [57, с. 59].

Понятійна складова концепту включає його мовну фіксацію, позначення, опис, структуру ознак та дефініцію. Вона відображає денотативну співвіднесеність концепту з його референтом і є основою для розуміння та інтерпретації концепту.

Ціннісна (або аксіологічна) складова концепту відображає його аксіологічний вимір, тобто систему цінностей, які асоціюються з концептом. Вона охоплює оцінні характеристики, емоційні та етичні аспекти, які надають концепту певного значення в культурному та соціальному контексті.

Образна складова концепта пов'язана з прийомами пізнання реальності через образи та метафори. Вона містить релевантні ознаки практичного значення, які можуть бути представлені у вигляді концептуальних метафор, символів та інших образних засобів. Образна складова допомагає створити в уяві певний образ або картину, що асоціюється з концептом.

Концептуальний аналіз дозволяє по-новому оцінити роль стилістичних зсувів. Трансформації на рівні мовних одиниць аналізуються з погляду їхнього впливу на відтворення концептуальних структур, що уможливорює системне

дослідження того, як перекладацькі рішення впливають на передачу авторського світобачення.

У межах нашого дослідження визначення ключових концептів ідіостилу Донни Тартт базується на аналізі читацької рецепції її творів. Такий підхід дозволяє виявити ті концептуальні структури, які найвиразніше сприймаються читачами та формують унікальність авторського стилю письменниці. Подальший аналіз зосереджується на тому, як ці концепти реалізуються в тексті та відтворюються в перекладі.

#### **1.4.2 Фрейм як когнітивна структура**

Природа концепту – це знання, структуровані у фрейм, що дозволяє досліджувати його понятійний та аксіологічний елементи через аналіз фреймової структури. Понятійна складова концепту функціонує як його ядро і включає сукупність знань та уявлень про явища навколишнього світу, які вербалізовані в лексикографічних джерелах. Аксіологічний компонент охоплює всю структуру концепту та експлікує позитивну або негативну оцінку явища чи об'єкта, надаючи цим концепту ціннісну орієнтацію [58, с. 60-62].

Фрейм – структура даних, що організовує знання про типові ситуації [156]. Уперше цей термін був використаний М. Мінським (1974) у сфері штучного інтелекту на позначення, серед іншого, інтерпретаційних структур, що беруть участь у конфігурації об'єктів та сцен у візуальному сприйнятті.

У межах фрейму виділяють:

1. Вузли, «вищі рівні» фрейму, що є фіксованими та містять дані, що завжди істинні для ситуації.
2. «Нижчі» вузли фрейму, де існують термінали (або «слоти»), заповнені варіативною інформацією. Така інформація має відповідати умовам заповнення слотів, а її варіювання відбувається в певних межах. При

цьому дані, що заповнюють слоти фрейму, можуть бути субфреймами, тобто фреймами нижчого порядку.

3. Міжслотові зв'язки – відношення між різними елементами фрейму, які допомагають зрозуміти, як ці елементи взаємодіють і утворюють цілісне уявлення про концепт [2, с. 31].

Наведений нижче фрагмент з роману Тартт «Таємна історія» та його український переклад активує у свідомості читача фрейм *TRAVEL/ПОДОРОЖ* через специфічне наповнення його слотів. За сюжетом, головний герой випадково дізнається, що його друзі таємно від нього запланували переліт в Аргентину в один кінець:

After a while I got up and went to my desk, but I couldn't work, either. **One-way tickets**, the **operator** had said. **Nonrefundable**. [TSH]

Трохи згодом я пересів за стіл, але все одно мені не працювалося. **Квитки в один бік**, сказала **оператор**. **Поверненню не підлягають**. [ТІ]

Розуміння ситуації в цьому фрагменті забезпечується через наповнення окремих слотів фрейму *TRAVEL/ПОДОРОЖ* специфічними елементами: лексемами «квитки», «квитки в один бік», «оператор» та усталеною формулою «поверненню не підлягають». Незважаючи на відсутність прямих номінацій на позначення подорожі чи перельоту, інтерпретація уривка стає можливою завдяки двом ключовим факторам. По-перше, через сюжетний контекст твору, який створює відповідне очікування у читача. По-друге, через активацію у свідомості реципієнта субфрейму *AIR TRAVEL / ПОДОРОЖ ЛІТАКОМ*, слоти якого заповнюються характерними лексичними одиницями («квитки в один бік», «оператор», «поверненню не підлягають»). Ця когнітивна операція уможливорює розуміння змісту навіть за відсутності експліцитних маркерів ситуації подорожі.

Механізм функціонування фреймів можна проілюструвати на прикладі лінгвістичної бази даних FrameNet, де фрейм *TRAVEL/ПОДОРОЖ* описується як

концептуальна структура зі спеціальними слотами для подорожувальника, транспортного засобу, пункту призначення, квитків тощо. FrameNet — це лінгвістична база даних, яка документує семантичні фрейми, що відображають знання про світ у формі концептуальних структур. Кожен фрейм описує специфічну ситуацію або подію, включаючи елементи (слоти) та їхні характеристики, що пов'язані з певними лексичними одиницями. FrameNet використовує фреймову семантику для аналізу мовних одиниць, відображаючи, як слова і вирази вписуються в більші концептуальні структури, що допомагає зрозуміти значення і використання мови в контексті.

Отже, за пошуком слова *travel* ресурс дає таке визначення фрейму:

In this frame a **Traveler** goes on a journey, an activity, generally planned in advance, in which the **Traveler** moves from a **Source** location to a **Goal** along a **Path** or within an **Area**. The journey can be accompanied by **Co-participants** and **Baggage**. The **Duration** or **Distance** of the journey, both generally long, may also be described as may be the **Mode of transportation**. Words in this frame emphasize the whole process of getting from one place to another, rather than profiling merely the beginning or the end of the journey [254].

Заповнення слотів фрейму *TRAVEL/ПОДОРОЖ* (на основі уривку з роману Тартт «Таємна історія» та його перекладу):

**Слот → Наповнення в романі**

**Traveler** → Генрі Вінтер

**Source** location → м. Бостон, штат Массачусетс, США

**Goal** → м. Буенос-Айрес, Аргентина

**Path** → З пересадкою в Далласі

**Co-participants** → Троє друзів головного героя

**Mode of transportation** → Літак

Ось як розподіляються елементи фрейму в уривку, де головний герой розмовляє з операторкою по телефону:

'Certainly, Mr Winter,' she said crisply. TWA flight 401, departing Boston tomorrow from Logan Airport, gate 12, at 8:45 p.m., arriving Buenos Aires, Argentina, at 6:01 a.m. That's with a stopover in Dallas. Four fares at seven hundred and ninety-five dollars one way, let's see' [...] [TSH]

— Звісно, пане Вінтер, — упевненим голосом відповіла дівчина. — Рейс TWA, номер чотириста один, відправлення з Бостона завтра, аеропорт імені Логана, вихід дванадцять, виліт о двадцятій сорок п'ять, прибуття в Буенос-Айрес, Аргентина, о шостій нуль одна. Пересадка в Далласі. Чотири квитки по сімсот дев'яносто п'ять доларів в один бік. [TI]

Щоб зрозуміти значення слів та словосполучення *one-way tickets*, *operator*, *nonrefundable* та всього уривку, читач повинен мати уявлення про те, як функціонує система перельотів і, зокрема, розуміти такі компоненти субфрейму *AIR TRAVEL / ПОДОРОЖ ЛІТАКОМ*:

1. *Купівля квитка*: алгоритм придбання квитка на транспорт, який має певні умови щодо використання (у нашому випадку – йдеться про квитки на літак).
2. *Правила повернення*: правила або умови, які регулюють, чи можна повернути квиток і отримати за нього гроші назад.
3. *Оператор*: особа або система, яка надає інформацію про ці умови та правила.

Ця інформація зашифрована в окремих лексичних одиницях та вимагає від читача попереднього досвіду або фонових знань для дешифрування та адекватного інтерпретування. Перекладач, який теж виступає інтерпретатором тексту [192, с. 313], має правильно визначити та відтворити елементи фрейму, аби переклад активував у свідомості читачів цільового тексту, наскільки це можливо, ті самі когнітивні структури та викликав аналогічні асоціації та емоції.

У нашому дослідженні елементи фреймового аналізу використовуються для систематизації понятійної складової концептів. Фрейми, виступаючи структурами представлення знань про типові ситуації, дозволяють впорядкувати інформацію, закладену в понятійному компоненті концепту. Окремі

вербалізатори концепту в тексті активують відповідні фрейми у свідомості читача, що сприяє розумінню змісту навіть за відсутності прямих номінацій.

Групуючи вербалізатори концепту за фреймами, ми можемо простежити, як саме структурується понятійна складова концепту в художньому творі. Важливо відзначити, що фреймова організація є ієрархічною – окремі фрейми можуть містити субфрейми, формуючи складну мережу взаємопов'язаних смислів. Наприклад, для концепту LIFE/ЖИТТЯ характерні такі базові фрейми, як *PHYSICAL EXISTENCE / ФІЗИЧНЕ ІСНУВАННЯ* та *SPIRITUALITY / ДУХОВНІСТЬ*, кожен з яких об'єднує певні групи вербалізаторів.

Цей підхід дозволяє виявити як експліцитно виражені елементи концепту, так і імпліцитні знання, що активуються через фреймові структури. Аналіз вербалізаторів концепту уможливорює простеження взаємодії різних фреймів, які формують цілісну концептуальну картину твору. Для перекладознавчого дослідження це має особливе значення, оскільки дозволяє оцінити, наскільки успішно в перекладі відтворюється система концептуальних зв'язків, закладених в оригіналі, та виявити потенційні труднощі перекладу.

#### **1.4.3. Концептуальний бленд як образний елемент концепту**

У дослідженні образної складової концепту ключову роль відіграє лінгвокогнітивний аналіз, який розкриває механізми формування та функціонування концептів у людській свідомості. Образний компонент концепту реалізується через низку взаємопов'язаних елементів, серед яких особливе місце традиційно посідають когнітивні метафори, що забезпечують перенесення значень між різними сферами знань, створюючи нові смислові зв'язки та асоціативні поля.

### 1.4.3.1 Теорія концептуальної метафори в системі лінгвокогнітивного аналізу

Появу когнітивної теорії метафори (також *Conceptual Metaphor Theory* – «теорія концептуальної метафори», тут і далі – КТМ), пов'язують з виходом у 1980 році праці американських науковців Дж. Лакоффа та М. Джонсона *Metaphors We Live by* («Метафори, якими ми живемо») [138]. На відміну від традиційних теорій (теорія порівняння, семантичний підхід), де метафора сприймається як незвичне використання слова або скорочене порівняння, «когнітивна» або «концептуальна метафора» у трактуванні Дж. Лакоффа і М. Джонсона дозволяє розмежувати мовні засоби вираження і когнітивні процеси, що лежать в її основі, тобто розуміння одного явища (або сфери діяльності) у термінах іншого [138, с. 5]. Метафори, які ми вживаємо у повсякденному спілкуванні, служать для структурування навколишньої дійсності, керують інтелектуальною діяльністю людини та впливають на її вчинки. Наприклад, сприймаючи суперечку як війну/битву, ми не тільки використовуємо відповідну лексику, але й поводимо себе так, наче маємо перемогти у поєдинку: відстоюємо свої позиції та відбиваємо атаки. Такий підхід виводить метафору за межі мови і позиціює її як феномен взаємодії мови, мислення та культури [там само, с. 3].

Дослідники розмежовують поняття «метафора» (*metaphor*) та «метафоричний вираз» (*metaphorical expression*) (також «лінгвістичну метафору» (*linguistic metaphor*) та «метафоричний лінгвістичний вираз» (*metaphorical linguistic expression*) [131, с. 34]). Під «метафорою» вони розуміють саме концептуальну метафору як крос-доменну проєкцію (*mapping*) понять у концептуальній системі. Натомість «метафоричний вираз» стосується мовного виразу (слова, фрази або речення), який є поверхневим втіленням цієї крос-доменної проєкції понять. Наприклад, LIFE IS A JOURNEY / ЖИТТЯ – ЦЕ

ШЛЯХ – концептуальна метафора (традиційно пишеться великими літерами), а її конкретні мовні вияви – *life path / життєвий шлях, come a long way / пройти довгий шлях, thorny path / тернистий шлях, crossroads in life / життєвий роздоріжжя, reach a milestone / досягти важливої віхи, life's journey / життєва подорож* тощо. Концептуальна метафора відображає когнітивний механізм розуміння однієї сфери досвіду через іншу, тоді як метафоричні вирази є її конкретними реалізаціями в мові. Важливо підкреслити, що ці метафоричні вирази не є прямими відповідниками в англійській та українській мовах – вони радше демонструють, як одна й та сама концептуальна метафора може втілюватися в різних лінгвокультурах через специфічні для кожної мови засоби. Часто метафоричний вираз, природний для однієї мови, потребує адаптації при перекладі для збереження образності та прагматичного ефекту в цільовій мові.

В основі художніх метафор лежать конвенційні, «повсякденні» метафори. Вони є загальноприйнятими та зрозумілими для носіїв мови. Метафори, які використовують поети та письменники, базуються на тих самих метафорах, що ми використовуємо у повсякденному житті, проте вони творчо їх переосмислюють та часто створюють неконвенціоналізовані метафоричні вирази, надаючи їм новий та оригінальний зміст [131, с. 50].

Так, наступний фрагмент з роману «Щиголь» містить метафору LIFE IS A JOURNEY / ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ:

**Every new event—everything I did for the rest of my life – would only separate us more and more: days she was no longer a part of, an ever-growing distance between us. Every single day for the rest of my life, she would only be further away. [TG]**

**Кожна нова подія — усе, що я робитиму протягом решти свого життя, — розлучатиме нас усе більше й більше. Дні, коли її вже не буде, — відстань між нами, яка дедалі зростатиме. З кожним днем мого життя вона буде все далі й далі від мене. [Щ]**

Концептуальна метафора LIFE IS A JOURNEY / ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ є однією з базових метафор, що допомагає людині структурувати і розуміти абстрактні концепти через більш зрозумілі, конкретні досвіди. У цій метафорі життя розглядається як подорож, де окремі події виступають як етапи або зупинки на шляху. Метафора дозволяє людині уявляти хід свого життя як рух у просторі, де кожен момент наближає або віддаляє від певних точок або осіб.

**Домен-джерело: *journey / подорож***

- *Kilometers, miles / Кілометри, милі* ⇒ *Days, years / Дні, роки*

[...] **days** she was no longer a part of, an ever-growing **distance** between us //  
Дні, коли її вже не буде, — **відстань** між нами, яка дедалі зростатиме. [TG]

**Every single day for the rest of my life**, she would only **be further away**. //  
З кожним **днем** мого життя вона буде **все далі й далі** від мене. [Щ]

- *Stages along the way / Етапи на шляху* ⇒ *Events, new experiences / Події, новий досвід*

Every new **event**—**everything I did** for the rest of my life – would only **separate** us more and more [TG] // Кожна нова **подія** – **усе, що я робитиму** протягом решти свого життя, – розлучатиме нас усе більше й більше [Щ].

У наведеному фрагменті спостерігаємо реалізацію базової концептуальної метафори LIFE IS A JOURNEY / ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ, проте з важливою специфікою: ця подорож концептуалізується не як рух до певної мети, а як невідворотне віддалення від фіксованої точки – померлої матері. Метафорична проекція вибудовується через систематичне використання просторових маркерів для позначення часової прогресії. Так, плин часу осмислюється як збільшення дистанції, що відображено у виразах *would only separate us more and more* (в українському перекладі *розлучатиме нас усе більше й більше*) та *be further away* (*все далі й далі*). Особливо показовим є те, як події життя

концептуалізуються не як досягнення чи здобутки, а як етапи цього віддалення, що підкреслюється через конструкції *Every new event / Кожна нова подія* та *everything I did / усе, що я робитиму*.

Примітно, що в тексті відбувається злиття часових та просторових характеристик, коли дні безпосередньо називаються відстанню: *days... an ever-growing distance / дні... відстань, яка дедалі зростатиме*. Український переклад майстерно відтворює цю просторову метафорику через комплексне використання мовних засобів: дієслів руху (*розлучатиме*), прислівників напрямку (*далі й далі*) та дієприкметників, що передають динаміку збільшення відстані (*зростатиме*).

Хоча аналіз кризь призму концептуальної метафори LIFE IS A JOURNEY / ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ допомагає виявити базовий механізм осмислення абстрактного через конкретне у наведеному фрагменті, такий підхід не повністю розкриває складну взаємодію різних концептуальних доменів у тексті. Справді, у фрагменті можна простежити динамічну інтеграцію кількох ментальних просторів – *life/життя, journey/подорож, loss/втрата* та *relationships between the living and the dead / стосунки між живими і померлими*, що разом створюють емерджентну структуру, яка є дещо більшою за метафоричну проекцію «А – ЦЕ Б».

Хоча теорія концептуальної метафори дозволяє проаналізувати принципи метафоричної проекції між доменами, вона має певні обмеження для аналізу складних образних структур художнього тексту. У випадках, коли відбувається взаємодія більше ніж двох ментальних просторів, доцільно застосовувати теорію концептуальної інтеграції, яка пропонує інструментарій для аналізу динамічної взаємодії різних концептуальних структур та емерджентних смислів, що виникають у результаті такої взаємодії.

### **1.4.3.1 Механізми концептуальної інтеграції у формуванні образності**

Емерджентна структура є ключовим поняттям теорії концептуальної інтеграції Жюльє Фоконьє та Марка Тернера [101; 102], що пояснює механізм виникнення якісно нових смислів у змішаному просторі (бленді). На відміну від згаданої метафоричної проекції, де відбувається перенесення ознак з домену-джерела на цільовий домен, емерджентна структура формується внаслідок складної взаємодії елементів різних вхідних просторів, породжуючи значення, які неможливо звести до простої суми вихідних компонентів.

Принципово важливою характеристикою емерджентної структури є її динамічність і контекстуальна зумовленість. Нові смисли виникають не механічно, а через живу взаємодію різних ментальних просторів у конкретному комунікативному та когнітивному контексті. При цьому емерджентна структура може розвиватися та модифікуватися в процесі розгортання дискурсу, вбираючи нові елементи та породжуючи додаткові смислові нюанси.

У процесі концептуальної інтеграції емерджентна структура формується через селективну проекцію елементів з різних вхідних просторів у змішаний простір, де ці елементи вступають у нові комбінації та взаємодії. Важливо підкреслити, що не всі характеристики вхідних просторів проектуються в бленд – відбувається складний процес відбору та трансформації вихідного матеріалу, що й забезпечує появу нових, емерджентних значень.

Теорія концептуальної інтеграції, розроблена Жюльєм Фоконьє та Марком Тернером, пропонує потужніший інструментарій для аналізу таких складних випадків взаємодії ментальних просторів та дозволяє простежити, як у процесі перекладу відтворюється не лише поверхнева метафорика тексту, а й глибинні механізми творення нових смислів через концептуальний блендинг.

**Теорія ментальних просторів (*Mental Spaces Theory*)**, розроблена Жюльєм Фоконьє у 1994 році, стосується тимчасових когнітивних конструкцій, які

формується в процесі мислення та мовлення. Ментальні простори дозволяють моделювати динамічні аспекти думки й мови, зокрема, як ми відстежуємо інформацію про різні сценарії, події чи об'єкти. Ці простори пов'язані між собою та можуть взаємодіяти під час когнітивних процесів.

На основі цієї теорії, а також теорії концептуальної метафори (*Conceptual Metaphor Theory*), розглянутої вище, Ж. Фоконьє разом із М. Гернером у 2002 році запропонували теорію концептуального змішування (*Conceptual Integration* або *Conceptual Blending Theory*) [102]. Ця теорія пояснює, як два або більше ментальних простори можуть інтегруватися та створювати нове значення, що веде до виникнення так званих «змішаних просторів» або «блендів». У процесі змішування елементи з різних вхідних просторів вибірково поєднуються та утворюють нові структури.

Ментальний або концептуальний простір – такий собі концептуальний «пакет», що створюється в процесі мислення та носить динамічний характер. [131, с. 267] Наприклад, речення «*He'd been dead for ten days before they found him [...]*» // «*[...] він уже був мертвий протягом десяти днів, коли його знайшли*» [TSH] вибудовує ментальний простір теперішнього часу, відносно якого утворюється простір моменту, коли його [Банні] знайшли мертвим, а також простір за десять днів перед цим, коли він загинув. Таким чином, маємо домен темпорального відношення (зараз – коли Банні загинув – коли його знайшли), домен пошуків зниклої людини, а також, ймовірно, домен вбивства. Інакше кажучи, ментальний простір – це не домен, а радше структура, яка часто містить домени [131, с. 268].

Змішаний простір або бленд (*blend*) – породження нашої уяви. Наприклад, щоб зрозуміти речення «*Mr Hatch would be beside himself if he saw a bottle on the porch.*» // «*Пан Гетч не тямився б із люті, якби побачив пляшку на веранді*» [TSH], нам необхідно кілька доменів, зокрема, домен пана Гетча (про якого ми

знаємо, що він схильний до несхвалення способу життя героїв), домен його візиту до будинку, де герої знаходяться в цей момент, а також третій домен – змішаний – в якому пан Гетч побачив пляшку на веранді і лютує в альтернативній версії реальності. При цьому домени пана Гетча та його візиту не є «вхідним» та «цільовим» – очевидно, не йдеться про постійне проектування властивостей з одного домену на інший, що б допомагало зрозуміти останній; радше ми «змішуємо» обидва простори (вхідні простори – *input spaces*), в результаті чого отримуємо третій – бленд.

За словами Фоконьє і Тернера, вхідні простори (або домени), на основі яких утворюються бленди, можуть співвідноситися як «вхідний» та «цільовий», тобто формувати концептуальну метафору (як у попередньому прикладі з метафорою *LIFE IS A JOURNEY / ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ*). Разом з тим часто простори проектують лише частину своїх елементів до бленду. Розглянемо наступний фрагмент зі «Щигля»:

It was all very different from the crowded, complicated, and overly **formal** atmosphere of the Barbour's, where everything was **rehearsed** and **scheduled** like a **Broadway production**, an **airless** perfection from which Andy had been in constant **retreat**, **scuttling** to his bedroom like a **frightened squid**. [TG]

Усе це дуже відрізнялося від багатолюдної, складної й украй **церемонної** атмосфери дому Барбурів, де все було **відрепетитоване й розписане за годинами**, наче **вистава на Бродвеї**, **задушлива** досконалість, від якої Енді завжди тікав, **замикаючись у своїй кімнаті**, наче **наполоханий кальмар**. [Щ]

У наведеному фрагменті маємо складний випадок концептуальної інтеграції, де взаємодіють кілька ментальних просторів для створення багатовимірною образу життя в домі Барбурів. Застосування теорії концептуальної інтеграції дозволяє виявити, як різні вхідні простори – *theatre/teamp, marine life / морське життя* та *family life / сімейне життя* – взаємодіють, породжуючи емерджентні смисли у змішаному просторі.

Вхідний простір *theatre/meamp* привносить елементи постановочності та штучності через лексеми *formal, rehearsed, scheduled, Broadway production* (в українському перекладі *церемонна, відрепетируване, розписане за годинами, вистава на Бродвеї*). Простір *marine life / морське життя* активується через образ кальмара та його поведінку (*scuttling, squid / наполоханий кальмар*). Простір *family life / сімейне життя* представлений через опис щоденного побуту та взаємодії членів родини.

У результаті концептуальної інтеграції у свідомості читача формується складний динамічний образ: будинок Барбурів постає як театральний простір, де відбувається постійна вистава з ретельно відпрацьованими мізансценами, репліками та точним таймінгом («*відрепетируване й розписане за годинами*»). Проте в цьому штучному просторі раптом з'являється істота з іншого середовища – наполоханий кальмар – що створює ефект когнітивного дисонансу.

Емерджентна структура, яка виникає внаслідок інтеграції, містить кілька важливих аспектів: фізичний дискомфорт (кальмар поза водою у «задушливій» атмосфері), емоційний стан (наполоханість, бажання сховатися) та поведінкову реакцію (втеча до власної кімнати). Особливо виразним стає контраст між відрепетируваною досконалістю «вистави» та інстинктивною, майже тваринною реакцією втечі.

Цей бленд створює сильний художній ефект, оскільки дозволяє читачеві одночасно сприймати і бездоганну театральність життя Барбурів, і глибину відчуження Енді від цього середовища. Через неочікуване поєднання театральної метафорики з образом морської істоти авторка передає не просто дискомфорт героя, а його фундаментальну несумісність із цим простором, де він буквально не може дихати.

Теорія концептуальної інтеграції пропонує інструментарій для пояснення таких випадків, демонструючи, як у змішаному просторі можуть взаємодіяти

елементи різних, навіть несумісних на перший погляд, ментальних просторів. Образ кальмара, що тікає від небезпеки, не просто накладається на театральну метафору, а вступає з нею в складну взаємодію, породжуючи емерджентний смисл глибокого відчуження героя від штучного середовища родини.

Ці ж образи бачимо й в українському перекладі: В. Шовкун відтворює проекцію з різних доменів (члени родини – *актори*, щоденні події – *репетиції*) та добирає лексичні відповідники згідно з нею: *відрепетируване, розписане за годинами* (перекладацька трансформація додавання), *вистава на Бродвеї*. Досконалість відрепетируваного розпорядку дня не просто *безповітряна* (airless), як, наприклад, космос, а саме *задушлива* – як заповнена й тісна глядацька зала. Атмосфера дому не просто *формальна* чи *офіційна* (перші два значення слова *formal*), а саме *церемонна* (яка «*відповідає вимогам етикету, суворому дотриманню звичаїв, прийнятих правил поведінки*» [244]).

З перекладознавчої перспективи важливо відзначити, що успішність відтворення таких складних концептуальних структур у перекладі залежить від розуміння механізмів формування емерджентних смислів. В обох проаналізованих випадках українські перекладачі демонструють майстерність у збереженні всіх ключових елементів концептуальної інтеграції, що дозволяє створити аналогічні бленди в цільовому тексті. Особливо вдалим є відтворення тих елементів, де перекладачі виходять за межі прямих відповідників, керуючись логікою формування емерджентних смислів у змішаному просторі (як-от «задушлива» замість «безповітряна» у другому прикладі).

**Структура концептуального бленду.** У структурі концептуального бленду визначальними є такі компоненти: **(1) два і більше вхідних простори, (2) спільний (родовий) простір та (3) змішаний простір (бленд)**, які в сукупності утворюють інтеграційну мережу. Вхідні простори містять ті концептуальні елементи та структури, які згодом братимуть участь у формуванні

бленду, тоді як родовий простір окреслює спільні для них абстрактні схеми. Змішаний простір постає як результат селективної проєкції та інтеграції елементів вхідних просторів, набуваючи при цьому власних емерджентних властивостей [131, с. 272].

Процес формування бленду розпочинається з активації вхідних просторів, між якими встановлюються відповідності на основі спільних абстрактних структур, репрезентованих у родовому просторі. Ці відповідності можуть мати як метафоричний характер, коли один простір осмислюється через інший, так і неметафоричний, коли простори поєднуються на основі аналогій чи інших типів концептуальних зв'язків. На цьому етапі відбувається селекція тих елементів вхідних просторів, які будуть проєктуватися до змішаного простору.

Родовий простір містить спільні для вхідних просторів абстрактні схеми та слугує своєрідним підґрунтям для встановлення відповідностей між їхніми елементами. Саме через родовий простір відбувається первинне узгодження тих структурних компонентів, які згодом братимуть участь у формуванні бленду. При цьому характер таких відповідностей може варіюватися від часткових аналогій до повних збігів, що суттєво впливає на конфігурацію результативного змішаного простору.

Змішаний простір як кульмінаційний етап концептуальної інтеграції характеризується появою нових структурних елементів та зв'язків, які не зводяться до простої комбінації складників вхідних просторів. У процесі формування бленду відбувається не лише селективна проєкція окремих компонентів, а й їхня суттєва реконфігурація, внаслідок чого постають цілком нові концептуальні структури. Такі емерджентні утворення нерідко набувають парадоксального характеру, що особливо яскраво виявляється в художніх текстах, де автори свідомо використовують механізми концептуальної інтеграції для створення складних образних конструкцій.

Між структурними елементами бленду встановлюються специфічні відношення компресії, за яких складні концептуальні зв'язки можуть згортатися до більш базових та легших для сприйняття форм. Механізм компресії дозволяє оперувати складними ментальними конструкціями в межах когнітивних можливостей людини, що має неабияке значення для розуміння процесів смислотворення та їх відтворення в перекладі.

Концептуальна компресія – це когнітивний механізм, завдяки якому складні відношення між елементами різних ментальних просторів згортаються до простіших, базових форм у змішаному просторі. Цей механізм дозволяє оперувати складними концептуальними структурами в межах людських когнітивних можливостей.

Прикладом компресії є концептуальна інтеграція з роману «Щиголь», яку згадували вище: *«If, lying in my bed at night, I find myself unwilling audience to this objectionable little documentary»* / «я перетворююсь на вкрай неохочу аудиторію цієї неприємної короткометражної документалки». У цьому випадку складний процес пригадування травматичного досвіду «компресується» до простішої ситуації перегляду документального фільму. При цьому довгий ланцюжок причинно-наслідкових зв'язків (травматична подія → формування спогаду → тривале зберігання в пам'яті → мимовільне пригадування → емоційна реакція) згортається до базового відношення «глядач-фільм».

Опис атмосфери дому Барбурів також використовує механізм компресії: *«everything was rehearsed and scheduled like a Broadway production, an airless perfection»* / «все було відрепетироване й розписане за годинами, як бродвейська вистава, задушлива досконалість». Тут складна система родинних відносин, соціальних очікувань, правил поведінки та щоденних ритуалів зводиться до простішої структури театральної вистави. Завдяки цьому читач може легко осягнути всю складність ситуації через знайому концептуальну модель.

Механізм компресії особливо важливий для перекладу, оскільки він часто спирається на культурно-специфічні моделі та асоціації. Перекладач має не лише зберегти сам принцип компресії, але й забезпечити його ефективність у цільовій культурі, де базові концептуальні структури можуть відрізнятись від тих, що наявні в культурі оригіналу.

У контексті дослідження концептуальної інтеграції важливо прояснити термінологічні особливості, зокрема розмежування понять «ментальний простір» та «концептуальний домен». Як зазначає З. Кьовечеш, ментальний простір формується безпосередньо в процесі розуміння (він використовує термін «online») [131, с. 327], має конкретніший і специфічніший характер та завжди є вужчим за концептуальний домен. Натомість концептуальний домен характеризується більшою стабільністю та узагальненістю, містить систематизовані знання про певну сферу досвіду і слугує базовою структурою для формування ментальних просторів [там само].

Для ілюстрації цієї відмінності Кьовечеш наводить приклад речення «*Вчора я бачив Сьюзен*», яке активує два ментальні простори – теперішньої реальності мовця та вчорашнього дня, коли відбулася зустріч. При цьому жоден із цих ментальних просторів не є концептуальним доменом на кшталт *travel/подорож* чи *fire/вогонь*, оскільки «вчорашній» ментальний простір містить конкретного мовця і конкретну Сьюзен, тоді як концептуальні домени мають значно загальніший характер [131, с. 267-268].

Ще одна важлива особливість ментальних просторів полягає в тому, що вони можуть структуруватися одночасно кількома концептуальними доменами. Наприклад, у реченні «Вчора я попросив у Сьюзен її номер телефону» ментальний простір «вчора» структурується доменом темпоральних відношень, доменом прохання і розмови, а також потенційно доменом побачень. Таким чином, як підкреслює Кьовечеш, ментальний простір – це не домен, а радше

динамічна структура, що формується через взаємодію різних концептуальних доменів у процесі осмислення конкретної ситуації.

У межах нашого дослідження ми використовуємо термін «домен» на позначення відносно стабільної концептуальної структури, що слугує джерелом або ціллю метафоричного перенесення та основою для формування ментальних просторів. Термін «ментальний простір» застосовуємо для опису динамічних концептуальних пакетів, що виникають безпосередньо в процесі осмислення художньої дійсності романів Донни Тартт та можуть структуруватися кількома доменами одночасно. При цьому важливо зазначити, що в художньому тексті межа між ментальними просторами та концептуальними доменами може розмиватися, оскільки авторка часто використовує конкретні ситуації для актуалізації більш загальних концептуальних структур.

Такий підхід дозволяє простежити, як базові концептуальні домени (ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, КРАСА, ЗАЛЕЖНІСТЬ, ЕЛІТАРНІСТЬ) взаємодіють у формуванні складних ментальних просторів, що виникають при інтерпретації текстів письменниці. Особливу увагу приділяємо випадкам, коли певний ментальний простір структурується одночасно кількома концептуальними доменами, що породжує багатосарові смисли та створює підґрунтя для концептуальної інтеграції.

Аналіз концептуальної інтеграції в романах Донни Тартт спирається на модель концептуального блендингу Ж. Фоконьє та М. Тернера, яка передбачає наявність вхідних просторів, родового простору та змішаного простору (бленду). При цьому вхідні простори можуть бути структуровані як одним, так і кількома концептуальними доменами, що дозволяє простежити складну взаємодію різних аспектів художньої картини світу в процесі смислотворення.

Доречність аналізу блендів у складі образного компоненту концептів, а не лише традиційних концептуальних метафор, зумовлена кількома суттєвими

чинниками. Передусім, теорія концептуальної інтеграції дозволяє простежити динаміку формування нових емерджентних смислів, що особливо важливо для дослідження художніх текстів. Якщо аналіз концептуальних метафор зосереджується на усталених відповідностях між доменом-джерелом і доменом-ціллю, то блендинг-аналіз розкриває механізми творення якісно нових значень, які виникають у процесі взаємодії різних ментальних просторів. Крім того, на відміну від метафоричного перенесення, де проєкція відбувається в одному напрямку (від джерела до цілі), блендинг передбачає можливість селективного проєктування елементів з різних вхідних просторів та їх творчої інтеграції у новому змішаному просторі. Це дозволяє точніше описати механізми формування складних художніх образів.

Суттєвою перевагою блендинг-аналізу є також його здатність враховувати культурний та інтертекстуальний контекст. Родовий простір, який забезпечує основу для зіставлення елементів вхідних просторів, часто спирається на культурні конвенції, архетипні структури та літературні традиції. Це дозволяє розглядати образний компонент концепту не як ізольовану структуру, а як частину ширшого культурного діалогу.

Важливо також, що блендинг-аналіз дозволяє простежити динаміку розгортання образу в тексті. Бленди можуть трансформуватися, нашаровуватися один на одного, створюючи складні багаторівневі структури. Така динамічність краще відповідає реальним процесам смислотворення в художньому тексті, ніж статичні метафоричні відповідності.

Теорія концептуальної інтеграції також пропонує більш гнучкий інструментарій для аналізу нестандартних випадків концептуалізації, які важко описати в термінах традиційної теорії концептуальної метафори. Це особливо важливо при дослідженні індивідуально-авторських образів та новаторських художніх рішень.

Втім, варто наголосити, що блендинг-аналіз не заперечує важливості дослідження концептуальних метафор, а радше доповнює його. Концептуальні метафори часто слугують основою для формування блендів, забезпечуючи базові схеми концептуалізації, які потім творчо переосмислюються у процесі концептуальної інтеграції. Тому найбільш продуктивним видається комплексний підхід, який враховує як метафоричні проекції, так і механізми концептуальної інтеграції.

### Висновки до розділу 1

В основі дослідження покладено синтез дескриптивного підходу та низки теорій: рецепції, стилістичних зсувів, концептуальної інтеграції та перекладацьких стратегій. Дескриптивні перекладознавчі студії розглядають переклад як факт цільової культури, відмовляючись від прескриптивної оцінки перекладацьких рішень. Теорія рецепції доповнює дескриптивний підхід інструментарієм для дослідження читацького сприйняття.

Аналіз наукових праць засвідчує, що будь-яка мовна одиниця може стати складовою індивідуального авторського стилю за умови її систематичного використання у тексті. Ми визначаємо ідіостиль як систему мовних і концептуальних характеристик, притаманних творам певного автора, які роблять унікальною авторську картину світу, втілену в цих творах і виражену крізь усю сукупність індивідуальних мовних засобів. У перекладознавчому аспекті відтворення ідіостилу вимагає збереження мовних особливостей та глибинних концептуальних структур тексту.

В межах нашого дослідження типологія стилістичних зсувів А. Поповича (*стилістична тотожність, стилістичне посилення, стилістична індивідуалізація, стилістична субституція, стилістичне послаблення та стилістична втрата*) переосмислюється з позиції тактик реалізації перекладацьких стратегій (*«надмірного» втручання та «нульового» втручання,*

*змістової/функціональної відповідності та відтворення форми, «плинності» та «опору»).*

Аналіз стилістичних зсувів у контексті високої ентропійності художнього тексту розкриває складну взаємодію між мовним та концептуальним рівнями перекладу. Через багатозначність та непередбачуваність художніх елементів стилістичні зсуви здатні суттєво впливати на концептуальну структуру тексту. Перекладачеві доводиться зважувати кожне рішення, враховуючи складні взаємозв'язки між різними текстовими рівнями та їхню роль у формуванні цілісного ідіостилю автора. При цьому стилістичні зсуви розглядаються не як небажані відхилення від оригіналу, а як невід'ємна складова перекладацького процесу, що відображає природну взаємодію різних мовних та культурних систем.

Розглянуті перекладацькі стратегії створюють комплексну систему підходів до розв'язання різних проблем перекладу. Стратегії очуження, одомашнення та нівелювання культурної специфіки допомагають подолати розбіжності між мовними та когнітивними картинами світу різних лінгвокультур. При відтворенні художньої образності взаємодіють стратегії змістової та функціональної відповідності, а також стратегія відтворення форми. Теорія Венуті додає важливий вимір до розуміння стратегій через дихотомії «плинності»/«опору» – від адаптації складних елементів до норм цільової мови до свідомого збереження особливостей оригіналу. Доповнення цієї системи стратегіями «нульового» та «надмірного» втручання (за А. Поповичем) дає можливість дослідити характер перекладацької інтерпретації тексту через аналіз відхилень від симетричного відтворення мовних та концептуальних характеристик оригіналу. Взаємодія та варіативне застосування цих стратегій у процесі перекладу формує методологічне підґрунтя для аналізу відтворення ідіостилю.

Використання концепту як базової одиниці перекладознавчого аналізу дозволяє вийти за межі традиційного зіставлення окремих мовних одиниць. Подвійна природа концепту – ментальна та вербальна – уможлиблює відстеження того, як заковані в текст ментальні структури втілюються різними мовними засобами в оригіналі та перекладі. При цьому концепт функціонує на двох рівнях: латентно присутній у ментальному просторі, він матеріалізується через різноманітні мовні засоби в тексті. Цей підхід зміщує фокус дослідження від пошуку формальних відповідностей до відтворення цілісної системи смислів та асоціацій.

Для аналізу відтворення концептуальних структур у перекладі важливими інструментами виступають фрейм та концептуальний бленд. Фрейм як структура представлення знань про типові ситуації дозволяє простежити, як активуються та відтворюються когнітивні структури в перекладі. При цьому окремі елементи тексту можуть активувати цілісні фрейми у свідомості читача, що важливо враховувати при перекладі для збереження концептуальної структури оригіналу.

Концептуальний бленд передбачає формування нових емерджентних смислів через взаємодію різних ментальних просторів. Структура бленду включає вхідні простори з їхніми концептуальними елементами, родовий простір зі спільними схемами та змішаний простір, де виникають нові значення. При перекладі важливо зберегти не лише поверхневу образність, а й механізми формування емерджентних смислів через взаємодію всіх просторів бленду.

Ці когнітивні структури дають можливість аналізувати як експліцитно виражені елементи концептів, так і імпліцитні знання, що активуються в тексті, та відстежувати їх відтворення при перекладі.

## РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ЛІНГВОКОГНІТИВНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ В ПЕРЕКЛАДІ

### 2.1 Методика перекладознавчого дослідження із застосуванням лінгвокогнітивного аналізу та комп'ютерної обробки даних

У процесі дослідження шляхів відтворення ідіостилю Донни Тартт в українських перекладах було застосовано комплексну методологію, що поєднує загальнонаукові та спеціальні методи лінгвістичного, перекладознавчого та концептуального аналізу. Інтегрований підхід зумовлений складною природою досліджуваного об'єкта – ідіостилю письменниці, що реалізується через взаємодію мовних та концептуальних особливостей текстів.

Методологія дослідження охоплює такі основні рівні аналізу:

– *мовний* – вивчення системних стилістичних зсувів у перекладі на рівні окремих слів та словосполучень; визначення перекладацьких стратегій («надмірного» та «нульового» вручання);

– *рецептивний* – аналіз сприйняття текстів читачами оригіналів та перекладів для визначення ключових концептів у романах та перекладах;

– *концептуальний* – дослідження особливостей відтворення концептуальних блендів (аналіз стратегій змістової відповідності, функціональної відповідності та відтворення форми ) та ключових концептів (вивчення стилістичних зсувів та реалізації перекладацьких стратегій «плинності» і «опору»).

Серед загальнонаукових методів ключову роль відіграли індуктивний та дедуктивний методи, що дозволили здійснювати аналіз як від конкретних мовних явищ до загальних закономірностей, так і від теоретичних положень до їх практичного підтвердження в текстах. Описовий метод застосовано для систематизації та інтерпретації виявлених особливостей ідіостилю. Метод кількісних підрахунків забезпечив статистичне підтвердження частотності вживання певних мовних одиниць та об'єктивність отриманих результатів.

Спеціальні методи дослідження охоплюють широкий спектр лінгвістичних та перекладознавчих підходів. Метод концептуального аналізу дозволив виявити та структурувати ключові концепти у творчості письменниці. Контекстуальний аналіз застосовано для дослідження особливостей реалізації концептів у конкретних текстових фрагментах. Елементи фреймового аналізу застосовано для дослідження структури понятійного компонента концептів.

Перекладознавчий аналіз здійснювався за допомогою порівняльного методу, що дозволив зіставити способи відтворення ключових концептів в оригіналі та перекладі. За теорією А. Поповича [177; 178] виявлено та проаналізовано системні стилістичні зсуви, що демонструють стратегії перекладачів. Метод перекладознавчого коментування використано для пояснення мотивації перекладацьких рішень з урахуванням норм цільової мови та культури. Когнітивний підхід реалізовано через застосування теорії концептуальної інтеграції та методики аналізу концептуальних блендів. Це дозволило дослідити механізми формування складних ментальних просторів та особливості їх відтворення в перекладі.

Важливу роль відіграли також методи корпусної лінгвістики, що дозволили автоматизувати процес пошуку та аналізу мовних одиниць у великих масивах тексту. Для цього було розроблено спеціальні Python-скрипти, які забезпечили точність та об'єктивність дослідження.

Вибір такого комплексу методів зумовлений необхідністю всебічного дослідження ідіостилю як складного лінгвокогнітивного феномену. Поєднання різних методологічних підходів забезпечило глибину аналізу та надійність отриманих результатів. Кожен з методів доповнює інші та сприяє формуванню цілісного розуміння особливостей відтворення ідіостилю в перекладі. Застосування корпусних методів та автоматизованого аналізу даних дозволило опрацювати значний обсяг матеріалу та отримати статистично значущі

результати. Водночас якісні методи аналізу забезпечили глибоке розуміння контекстуальних особливостей реалізації концептів та специфіки їх перекладу. Комплексність методології відображає міждисциплінарний характер дослідження, що поєднує елементи перекладознавства, когнітивної лінгвістики та корпусних студій.

Для автоматизації збору та обробки даних використано мову програмування Python з бібліотеками NLTK, Beautiful Soup та Selenium. Це дало змогу ефективно опрацювати значний масив даних: зібрати й проаналізувати читацькі відгуки з платформ Goodreads та Yakaboo, створити паралельні корпуси текстів та здійснити кількісний аналіз вербалізаторів концептів.

Матеріалом дослідження слугують оригінальні тексти романів *The Secret History* (1992) [243] та *The Goldfinch* (2013) [242], їхні українські переклади, виконані Б. Стасюком (2017) [240] та В. Шовкуном (2016) [241] відповідно, а також корпус з 1000 англомовних [238; 239] та 200 україномовних [236; 237] читацьких відгуків. Методи дослідження, етапи проведення та зовнішні ресурси детально описані нижче.

## **2.2 Методика аналізу відтворення мовного рівня ідіостилю Донни Тартт**

Початковим поштовхом до вивчення стилістичних особливостей перекладу романів Донни Тартт на мовному рівні стало читацьке спостереження щодо відмінностей у стилістичному забарвленні текстів перекладів порівняно з оригіналами. Зокрема, було помічено тенденцію до використання більш розмовної та емоційно забарвленої лексики в українських перекладах, особливо в романі «Таємна історія».

Для перевірки системності таких змін та їхнього впливу на відтворення ідіостилю авторки було вирішено здійснити детальний аналіз стилістичних зсувів із застосуванням класифікації А. Поповича [177; 178], описаної в

теоретичній частині дослідження. Цей аналіз виявив два протилежні підходи до відтворення стилістичних особливостей оригіналу – стратегії «надмірного» та «нульового» втручання перекладача. За «надмірного» втручання перекладач систематично додає стилістично марковані елементи, тоді як «нульове» втручання передбачає збереження стилістичного реєстру оригіналу.

Для проведення системного аналізу насамперед було створено паралельні корпуси текстів. За допомогою спеціально розроблених Python-скриптів здійснено автоматичне очищення файлів від порожніх рядків та розділення текстів на сегменти приблизно однакового розміру (близько 1000 знаків), зберігаючи цілісність абзаців. Наступним кроком стало автоматизоване вирівнювання абзаців між англійською та українською версіями – програма зіставляла їхню довжину та відбирала пари з допустимим відхиленням кількості слів. Вирівняні пари «оригінал-переклад» збережено в окремих файлах для кожного роману.

На основі створених паралельних корпусів розпочато збір матеріалу для аналізу стилістичних зсувів. При цьому було обрано рух «від перекладу до оригіналу», оскільки саме такий підхід дозволяє виявити випадки, коли нейтральна лексика оригіналу передається стилістично маркованими засобами в перекладі.

Процедура збору матеріалу складалася з кількох етапів. На першому етапі здійснювалося вибіркоче читання текстів перекладів, під час якого фіксувалися випадки використання емоційно забарвленої лексики, розмовних елементів тощо. Основним критерієм для первинного відбору була наявність у перекладі стилістично маркованих елементів, що створювали враження більшої розмовності, емоційності чи національно-культурної специфічності порівняно з нейтральним стилем. З кожного роману було відібрано по 100 таких елементів.

Вибірковий характер добору матеріалу дозволив охопити різні частини текстів та різні типи стилістичних зсувів.

На другому етапі здійснювався пошук відповідника в тексті оригіналу. Це дозволило виявити, що значна частина стилістично маркованих елементів у перекладі не має прямих відповідників з аналогічним стилістичним забарвленням в оригінальному тексті. Важливо зазначити, що такий підхід до збору матеріалу – від перекладу до оригіналу, а не навпаки – дозволив зосередитися саме на тих випадках, коли перекладацькі рішення призводили до помітних стилістичних змін у тексті. Це відповідає меті дослідження – простежити, як такі зміни впливають на відтворення ідіостилю авторки та реалізацію ключових концептів у перекладі.

Для аналізу відібраних прикладів було розроблено спеціальну процедуру, що включала кілька рівнів дослідження. Насамперед кожен приклад було проаналізовано з погляду типу стилістичного зсуву за класифікацією Поповича (*стилістична тотожність, стилістичне посилення, стилістична індивідуалізація, стилістична субституція, стилістичне послаблення, стилістична втрата*). Для максимальної об'єктивності аналізу враховувався не лише безпосередній контекст використання стилістично маркованого елемента, а й ширший текстовий фрагмент, що дозволило точніше визначити функціональне навантаження кожного випадку в структурі тексту.

Окрім цього встановлювалась стратегія перекладацького втручання в текст (за А. Поповичем) – «надмірного» втручання, коли індивідуальний стиль перекладача домінує над стилем оригіналу, чи «нульового» втручання, що проявляється у симетричному відтворенні мовних та концептуальних характеристик першотвору.

Наступним етапом став кількісний аналіз зібраного матеріалу. Було підраховано частотність різних типів стилістичних зсувів та стратегій

перекладацького втручання для кожного роману, що дало змогу виявити певні тенденції в роботі перекладачів. Результати аналізу систематизовано у вигляді порівняльних графіків, що відображають відсоткове співвідношення різних типів стилістичних зсувів та перекладацьких стратегій в обох перекладах. Застосований комплексний підхід дозволив описати окремі випадки стилістичних зсувів, а також визначити системність перекладацьких рішень.

### **2.3 Методика аналізу відтворення ідіостилю Донни Тартт: рівень концептуальних блендів**

Для дослідження відтворення концептуальних блендів у перекладах романів Донни Тартт було розроблено спеціальну методику збору та аналізу матеріалу. Ця методика передбачала спочатку виявлення блендів як складних концептуальних структур у тексті оригіналу, визначення механізмів їх формування, а потім аналіз особливостей їх відтворення в перекладі через стратегії змістової відповідності, функціональної відповідності та відтворення форми.

Замість довільного відбору фрагментів було обрано системний підхід із використанням комп'ютерних методів. Як маркер потенційної концептуальної інтеграції обрано порівняльні конструкції зі словом *like*, оскільки вони експліцитно вказують на зв'язок між двома і більше ментальними просторами та піддаються автоматизованому пошуку. За допомогою спеціально розробленого Python-скрипта було створено корпус таких конструкцій з паралельних текстів романів та їхніх перекладів: 1201 випадок з роману *The Goldfinch* та 609 – з *The Secret History*. Такий підхід не заперечує існування інших типів блендів та концептуальних метафор, які впливають на образну складову концептів, проте забезпечує системність дослідження.

На другому етапі було проведено якісний аналіз виокремлених фрагментів для ідентифікації випадків концептуальної інтеграції. З корпусу було вилучено

випадки нерелевантного вживання слова *like* у функції дієслова та прості порівняння, що не утворюють концептуальних блендів. Так, наприклад, речення «*I like Judy*» та «*But I should like to talk to her very much*» ми позначали як нерелевантні (*like* – дієслова), тоді як уривки, на кшталт наведеного нижче, позначалися як такі, що містять бленди та потребують подальшого вивчення:

I was staring out the window in a sort of trance, at the meadow cropped close **like bright green velvet and billowing into carpeted hills at the horizon**, when I saw **the twins, far below, gliding like a pair of ghosts on the lawn**. [TSH]

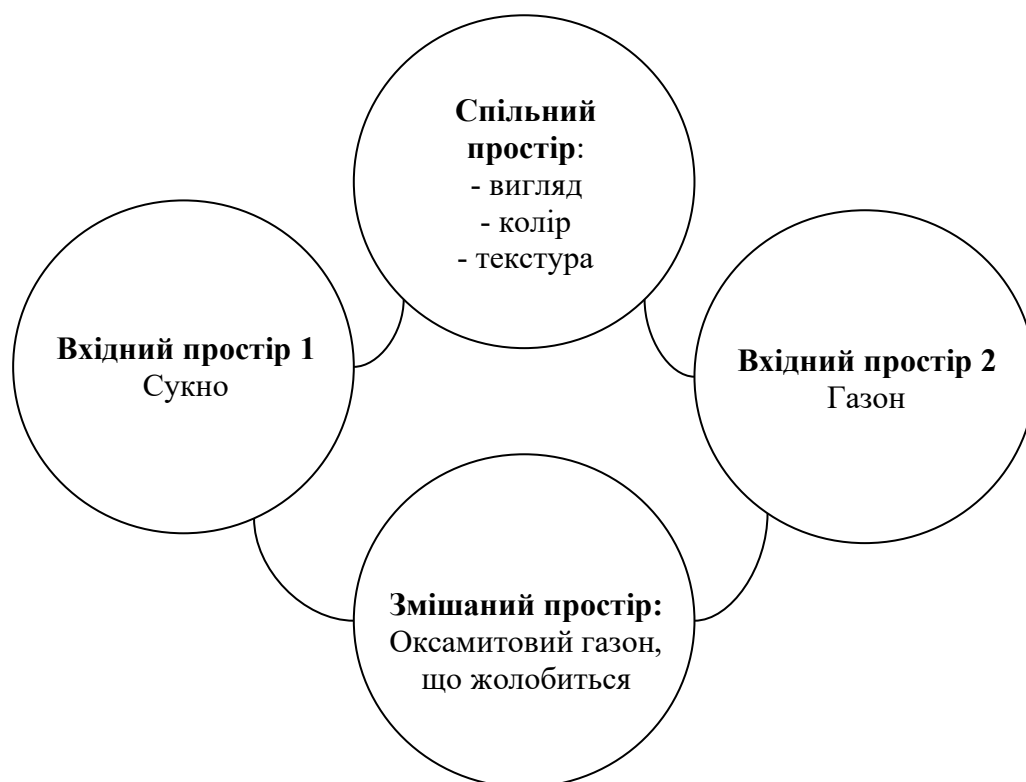
Ніби в трансі, я витріщався з вікна на коротко стрижений газон, **схожий на яскраво-зелене оксамитове сукно, яке на обрії починало жолобитися, наповзаючи на пагорби та вкриваючи їх**. Аж раптом унизу я побачив **двійнят, що, ніби пара привидів, линули над моріжком**. [ТІ]

У результаті детального контекстуального аналізу було виявлено 426 концептуальних блендів у романі «Щиголь» та 233 випадки концептуальної інтеграції в «Таємній історії». З них для глибинного аналізу відібрано 100 найбільш репрезентативних прикладів, які охоплюють різні типи концептуальної інтеграції.

Завершальним етапом став зіставний аналіз оригіналів та перекладів. Для кожного бленду було простежено особливості його відтворення українською мовою: збереження доменів/ментальних просторів, які беруть участь у створенні концептуальної інтеграції; застосовані стилістичні зсуви за класифікацією А. Поповича та стратегію відтворення образності (*стратегія змістової відповідності, функціональної відповідності, відтворення форми*).

Зокрема у наведеному вище фрагменті маємо два концептуальні бленди, які впливають на формування різних ключових концептів твору. Перший бленд (*meadow-green velvet / газон-оксамитове сукно*) розгортає концепт BEAUTY/КРАСА через естетизацію пейзажу. В оригіналі порівняння *like bright green velvet* розширюється через дієслово *billowing*, що метафорично переносить

властивості тканини на ландшафт. Український переклад зберігає оригінальні вхідні простори та образність, використовуючи дієслово *жолобитися* і додаючи уточнення *наповзаючи на пагорби та вкриваючи їх* (Рис. 2.1). Тут спостерігаємо стилістичне посилення за класифікацією Поповича – перекладач розгортає образ, роблячи його виразнішим. При цьому йдеться про стратегію відтворення форми, адже структура образності оригіналу зберігається через аналогічну когнітивну проекцію в перекладі.



**Рис. 2.1. Структура концептуального бленду *meadow-green velvet* / газон-оксамитове сукно у фрагменті з роману «Таємна історія»**

Другий бленд (*twins-ghosts/двійнята-привиди*) працює одразу з двома концептами: ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ та DEATH/СМЕРТЬ. Порівняння з привидами підкреслює відстороненість близнюків від звичайного світу, їхню приналежність до «вищої» реальності (ELITISM), водночас створюючи зловісні конотації (DEATH). В оригіналі це підкреслюється дієсловом *gliding*, що передає надприродний характер руху (Рис. 2.2). Український переклад через дієслово

линуть зберігає обидва смислові відтінки, демонструючи стилістичну тотожність.



**Рис. 2.2. Структура концептуального бленду *twins-ghosts/ двійнята-привиди* у фрагменті з роману «Темна історія»**

У цьому прикладі перекладач також обрав стратегію відтворення форми – в українському тексті зберігається і концептуальна інтеграція двох просторів (людські постаті та привиди), і характер їхньої взаємодії, що створює той самий ефект містичної відчуженості персонажів від земного світу, як і в оригіналі.

Розглядаючи вплив цих блендів на концептуальну структуру твору, варто звернути увагу на їхню роль у створенні загальної атмосфери роману. У першому випадку бленд *meadow-green velvet / газон-оксамитове сукно* підкреслює штучність середовища, в якому розгортаються події. Газон, підстрижений до стану оксамитового сукна, символізує культивовану, рукотворну красу кампусу – замкненого простору, де естетика стає інструментом відмежування від

зовнішнього світу. Це безпосередньо пов'язано з концептом ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ, оскільки саме така витончена краса слугує маркером соціальної та інтелектуальної відокремленості героїв.

Бленд *twins-ghosts/двійнята-привиди* розширює тему через вимір надприродного. Привиди існують на межі реального світу, у просторі «іншого». Через порівняння близнюків з привидами наратор підкреслює їхню відмежованість від буденного життя – центральну характеристику концепту ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ у романі. Білий одяг близнюків (маркер елітарності, чистоти, інакшості) візуально підтверджує їхню приналежність до вищого виміру в очах наратора.

Водночас це порівняння працює з концептом DEATH/СМЕРТЬ на двох рівнях: прямому (*привиди як мертві істоти*) та символічному (*духовна смерть як ціна за приналежність до еліти*). Цей концептуальний шар розкривається в середині роману, після того як герої переступають моральні межі.

В українському перекладі збережено концептуальну багатошаровість бленду. Дієслово *линнути* (замість *ковзати* чи *пливти*) підтримує ідею надприродного руху, притаманного привидам. Зменшувально-пестливе *моріжок* (стилістична індивідуалізація на місці нейтрального *lawn*) формує позитивне забарвлення фрагменту, відображає мрійливість наратора та його ідеалізацію персонажів.

Аналіз концептуальних блендів розкриває їх функцію у смисловій структурі романів Донни Тартт. Через бленди реалізуються ключові концепти, формуються смислові відтінки, розкриваються основні теми творів. Перекладацькі рішення при відтворенні блендів впливають на збереження цих смислових нюансів у цільовому тексті.

Детальний аналіз впливу концептуальних блендів на формування ключових концептів та особливості їх відтворення в українських перекладах представлено в наступних розділах дисертації.

## **2.4 Методика аналізу відтворення ідіостилю Донни Тартт: рівень ключових концептів**

Методика аналізу відтворення ідіостилю Донни Тартт на рівні ключових концептів включає два основні етапи. На першому етапі було визначено ключові концепти творчості письменниці на основі аналізу читацької рецепції. Другий етап базувався на роботі з корпусами паралельних текстів романів та їх перекладів.

При роботі з паралельними текстами застосовано комплексний підхід до аналізу концептуальних структур. За допомогою спеціальних Python-скриптів здійснено пошук вербалізаторів понятійної складової концептів. Для дослідження ціннісного та образного компонентів виокремлено релевантні текстові фрагменти, зокрема ті, що містять концептуальні бленди.

Аналіз структури концептів проведено із застосуванням елементів фреймового аналізу та теорії концептуальної інтеграції. При вивченні особливостей відтворення концептів у перекладі використано теорію стилістичних зсувів А. Поповича та положення про перекладацькі стратегії «плинності» й «опору». Це дозволило виявити тенденцію до переважання стратегії «плинності» в українських перекладах романів Донни Тартт.

### **2.4.1 Алгоритм виявлення ключових концептів ідіостилю Тартт на основі читацьких відгуків**

Важливим етапом дослідження було виявлення ключових концептів ідіостилю Донни Тартт на основі читацьких відгуків. Цей етап поєднує кількісні та якісні методи аналізу рецептивного матеріалу з метою реконструкції концептуальної структури романів через призму читацького сприйняття.

Вибір читацьких відгуків як джерела для виявлення ключових концептів зумовлений двома факторами. По-перше, відгуки відображають безпосередню реакцію читачів на тексти, демонструючи, які елементи твору резонують з аудиторією найсильніше. По-друге, спонтанний характер читацьких коментарів дозволяє простежити природну вербалізацію концептів реципієнтами без впливу заданих дослідницьких параметрів.

Аналіз відгуків проведено на матеріалі англомовних рецензій з платформи Goodreads та україномовних коментарів з сайту Yakaboo. Для забезпечення репрезентативності вибірки до корпусу увійшли найпопулярніші відгуки на обидва романи. Розгляньмо детальніше методологічні особливості роботи з цим матеріалом.

#### **2.4.1.1 Аналіз читацької рецепції**

Аналіз відгуків читачів є одним з методів теорії рецепції. Дослідники можуть збирати відгуки читачів через опитування, інтерв'ю або аналіз коментарів та рецензій. Це дозволяє зрозуміти, як різні аудиторії сприймають текст і які значення вони з нього витягують [91]. Аналіз включає такі етапи:

1. *Збір відгуків.* На цьому етапі можуть використовуватися:

- *Опитування та анкети:* використання структурованих опитувань для збору відгуків від читачів.

- *Інтерв'ю:* проведення інтерв'ю з читачами для отримання детальних і якісних даних.

- *Аналіз коментарів та рецензій:* збір коментарів з онлайн-платформ, блогів, соціальних мереж та рецензій на літературних сайтах.

2. *Обробка даних за допомогою кодування* – визначення ключових тем і категорій у відгуках, що може виконуватися вручну або за допомогою програмного забезпечення для аналізу тексту – та/або *семантичного аналізу* – з

застосуванням алгоритмів для аналізу значень слів і фраз у контексті, щоб зрозуміти емоційний тон і основні теми відгуків.

### *3. Аналіз даних:*

- *Кількісний аналіз:* використання статистичних методів для аналізу частоти згадувань певних тем або емоцій у відгуках.

- *Якісний аналіз:* глибокий аналіз змісту відгуків для виявлення основних ідей, проблем і пропозицій читачів.

### *4. Інтерпретація результатів:*

- *Визначення тенденцій:* виявлення загальних тенденцій і патернів у відгуках читачів.

- *Тематичний аналіз:* визначення та аналіз основних тем, які виникають у відгуках. Це допомагає зрозуміти, які аспекти тексту найбільше впливають на читачів.

- *Сентимент-аналіз:* автоматизований аналіз емоційного тону відгуків (позитивний, негативний, нейтральний). Це дозволяє швидко оцінити загальне ставлення читачів до тексту.

- *Контент-аналіз:* систематичний аналіз змісту відгуків для виявлення частоти згадувань певних слів, фраз або тем. Це допомагає кількісно оцінити важливість різних аспектів тексту для читачів.

У нашому дослідженні ми наголошуємо на тому, що рецепція відіграє ключову роль у розумінні ідіостилю автора та його відтворення у перекладі. Врахування відгуків читачів дозволяє проаналізувати, як цільова аудиторія сприймає формально-змістові особливості оригінального тексту та перекладів та на які аспекти творів звертає увагу найбільше. Як правило, сайти з відгуками/рецензіями на художні твори не висувають жорстких критеріїв до форми або стилю відгуків, саме тому читачі – реципієнти твору – можуть вільно висловлювати свою думку, акцентуючи увагу буквально на будь-чому – від

кількості сторінок, темпу оповіді та улюблених героїв до того, як книга змусила їх себе почувати.

Порівняння відгуків на оригінали та переклади дає змогу оцінити прагматичну еквівалентність перекладів (за Ю. Найдою) – тобто визначити, чи викликають переклади у цільової аудиторії реакцію, подібну до реакції читачів оригіналу. Спонтанні читацькі відгуки фіксують безпосереднє сприйняття тексту, виявляючи ті елементи, які справляють найбільше враження на реципієнтів.

Виокремлення найчастіше вживаних лексичних одиниць дає можливість побачити, які мовні та стилістичні елементи оригіналу найбільше резонують з читачами та впливають на сприйняття тексту. Наша гіпотеза полягала в тому, що реципієнти будуть вербалізувати ключові концепти творчості Тартт, такі як СМЕРТЬ, МИСТЕЦТВО, КРАСА, ЕЛІТАРНІСТЬ тощо, оскільки вони є наскрізними для обох романів. При цьому аналіз корпусу відгуків можна розглядати як ретроспективний вільний асоціативний експеримент, оскільки респонденти не були обмежені жодними умовами і мали можливість вільно висловлювати свої асоціації та враження від романів у тому обсязі, який вони вважали за необхідний, та звертати увагу на ті аспекти, які вважали важливими. Саме спонтанність та необмеженість читацьких реакцій дозволяє оцінити прагматичний вплив текстів – те, як вони реально функціонують у вихідній та цільовій культурах. Відгуки виявляють, чи зберігається в перекладі прагматичний ефект оригіналу, зокрема через відтворення тих формально-змістових засобів, які читачі визначають як характерні для ідіостилю автора.

З метою визначення ключових концептів ідіостилю Донни Тартт крізь призму читацької рецепції, ми провели аналіз англомовних відгуків на романи «Щиголь» і «Таємна історія» читачів на сайті Goodreads (<https://www.goodreads.com>) [238; 239]. Для кращої репрезентативності, ми

обрали близько 500 найпопулярніших англомовних відгуків на роман *The Secret History* (загальним обсягом 115740 слів, 659229 знаків) та 500 відгуків на роман *The Goldfinch* (загальним обсягом 180349 слів, 1008701 знаків).

Важливо підкреслити, що ми обрали найпопулярніші відгуки, які отримали найбільшу кількість лайків та коментарів від інших користувачів сайту. Таким чином, можна стверджувати, що зібраний матеріал відображає думку середньостатистичного читача та забезпечує об'єктивність і репрезентативність дослідження.

Методологічне обґрунтування нашого дослідження базується на кількісному підході, який передбачає збір та аналіз значного масиву текстових даних. Застосування частотного аналізу дозволяє виявити найбільш поширені вербалізатори концептів у читацьких відгуках, тобто ті мовні одиниці, через які читачі найчастіше висловлюють своє сприйняття ключових ідей романів. Важливо зазначити, що аналіз такого обсягу відгуків (близько 1000 текстів загальним обсягом понад 295 тисяч слів) дає можливість мінімізувати вплив індивідуальних читацьких упереджень та забезпечити статистичну значущість результатів.

Обраний метод дослідження також враховує сучасні тенденції у вивченні читацької рецепції, коли значна частина обговорення літературних творів відбувається в онлайн-просторі. Платформа Goodreads, як найбільша у світі соціальна мережа для читачів, надає унікальну можливість доступу до автентичних читацьких реакцій та інтерпретацій, що формуються природним шляхом у процесі обговорення книг.

**Процес збору відгуків на оригінали та переклади романів. Збір англомовних відгуків.** Для збору матеріалу ми використовували спеціально розроблений Python-скрипт, який збирає відгуки про книгу зі сторінки

Goodreads, використовуючи Selenium та BeautifulSoup, і зберігає їх у текстовий файл разом зі статистикою. Скрипт виконує такі завдання:

- Спочатку імпортуються необхідні бібліотеки для роботи з веб-сторінками, парсингом HTML та автоматизацією браузера.

- Функція *fetch\_reviews* відкриває задану URL-адресу за допомогою Selenium WebDriver, збирає відгуки зі сторінки, використовуючи BeautifulSoup для парсингу HTML, і натискає кнопку *Show more reviews*, щоб завантажити більше відгуків. Цей процес триває, поки не буде зібрано максимальну кількість відгуків або кнопка стане недоступною.

- Функція *get\_reviews* налаштовує Selenium WebDriver, викликає *fetch\_reviews* для збору відгуків і закриває браузер.

- Функція *save\_reviews\_to\_file* записує зібрані відгуки та їх статистику (кількість відгуків і слів) у текстовий файл.

- Основна частина скрипту визначає URL-адресу сторінки Goodreads для збору відгуків, збирає до 500 відгуків за допомогою функції *get\_reviews*, друкує зібрані відгуки в консолі та зберігає їх у текстовий файл.

Скрипт автоматизував процес збору та обробки відгуків, що дозволило нам отримати два файли по 500 відгуків до кожного роману для подальших етапів дослідження. Відгуки на сайті були відсортовані лише за популярністю, тому вихідний файл містить як позитивні, так і негативні оцінки від читачів. Обсяг кожного відгука варіює від кількох слів до кількох стандартних сторінок.

**Збір україномовних відгуків.** Україномовні відгуки на переклади романів Донни Тартт були зібрані з сайту видавництва *Yakaboo (yakaboo.ua)* [236-237]. Загальний обсяг відгуків значно менший за англомовний – загалом на сайті 4000 слів (27485 знаків) відгуків на роман «Таємна історія» та приблизно 12000 слів (77958 знаків) відгуків на роман «Щиголь». Обсяг кожного відгука варіює від

кількох слів до стандартної сторінки. Збір україномовних відгуків здійснювався вручну.

#### **2.4.1.2 Статистичний аналіз відгуків на романи «Щиголь» і «Таємна історія»**

Наступним кроком був статистичний аналіз лексичних одиниць. Алгоритм роботи з англомовними та україномовними відгуками відрізнявся, у першу чергу, через значно менший обсяг відгуків на українські переклади, а також деякі обмеження бібліотеки NLTK при роботі з українською мовою.

**Опрацювання англомовних відгуків.** За допомогою Python-скрипта ми проаналізували, які слова автори відгуків вживали найчастіше, та створили відповідний список на основі файлів з відгуками на кожен роман. До списку не входять службові частини мови.

Створений для дослідження скрипт для обробки та аналізу текстових даних використовує бібліотеки для токенізації тексту та роботи зі стоп-словами. На етапі підготовки даних скрипт завантажив попередньо визначений список стоп-слів англійської мови та специфічних слів і фраз, які були виключені з аналізу для отримання більш релевантних результатів.

При обробці текстового масиву скрипт здійснив перетворення всього тексту в нижній регістр для уніфікації даних. Особливу увагу було приділено обробці виключених фраз – їх було замінено на спеціальні токени з підкресленнями замість пробілів, що дозволило зберегти цілісність цих фраз під час токенізації. Після розбиття тексту на окремі слова пробіли у виключених фразах були відновлені.

На етапі аналізу скрипт опрацював текстовий файл із відгуками, застосувавши фільтрацію для видалення пунктуації та стоп-слів. Було проведено підрахунок частотності кожного слова у корпусі тексту. Результати аналізу були

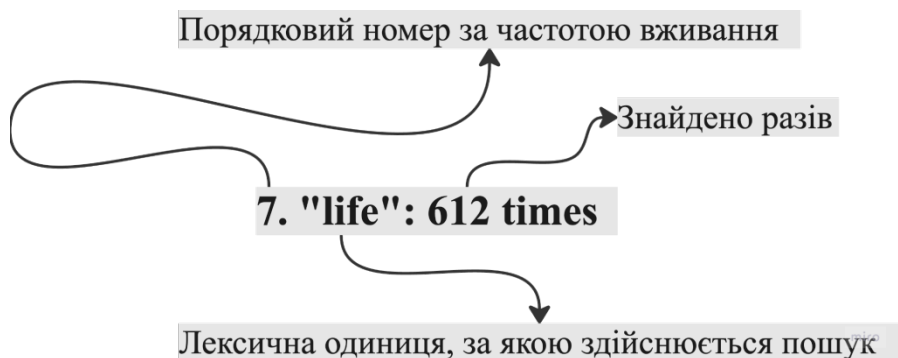
збережені у текстовому файлі, який містить інформацію про загальну кількість проаналізованих слів (53041) та список виключених із пошуку слів та фраз.

Вихідні текстові файли з опрацьованими даними містять:

– статистику (загальну кількість проаналізованих слів та виключені з пошуку слова/фрази), наприклад:

Total number of words analyzed: 53041  
Excluded words/phrases: book, secret history

– пронумерований список слів в порядку спадання частотності їх вживання та кількість знайдених випадків уживання. Для прикладу, сьома позиція в списку за відгуками на роман *The Goldfinch* виглядає так: «7. "life": 612 times» де «7» – порядковий номер за частотою вживання, «life» – лексична одиниця, «612 times» – кількість разів вживання цієї лексичної одиниці авторами відгуків (Рис. 2.3).



**Рис. 2.3. Приклад зі списку частотності лексичних одиниць в англomовних відгуках на роман «The Goldfinch»**

Функція виключення окремого слова чи фрази з пошуку дозволяє уникнути некоректного відображення статистики. Так, наприклад, для аналізу найчастіше вживаних слів у відгуках на роман *The Secret History* ми виключили з пошуку словосполучення «*secret history*». Таким чином, отриманий результат за словом «*secret*» («515. "secret": 18 times», «523. "secrets": 18 times») відображає кількість лексичних одиниць, що виступають вербалізаторами концепту SECRET через номінант *secret(s)*, і не враховує випадки вживання авторами відгуків назви

роману. Також використання бібліотеки NLTK дозволило автоматично виключити з пошуку службові частини мови.

### 2.4.1.3 Перехресний аналіз відгуків

Після утворення двох списків частотності вживання лексичних одиниць на основі відгуків на романи *The Secret History* та *The Goldfinch*, ми здійснили перехресний аналіз отриманих результатів. Метою було визначити спільні лексичні одиниці, які відображають ключові концепти творчості Донни Тартт. На цьому етапі ми виходили з припущення, що вербалізатори концептів у творах Тартт будуть відображені в обох списках. Проаналізовані дані були збережені у вигляді окремого xlsx-файлу, який є зручним і широко використовуваним форматом для зберігання табличних даних. Цей формат дозволяє легко організувати інформацію у вигляді рядків і стовпців, що робить його ідеальним для зберігання статистики та лексичних даних. Для прикладу, 37 рядок файлу містить таку інформацію:

7. "life": 612 times	37. "life": 161 times
----------------------	-----------------------

Наведений приклад показує, що у відгуках на роман *The Goldfinch* слово *life* зустрічається 612 разів. У відгуках на роман *The Secret History* слово *life* зустрічається 161 раз. Це дозволяє припустити, що концепт LIFE є одним з центральних елементів у творах Донни Тартт і резонує з читачами обох романів.

Ми проаналізували найчастіше вживані лексичні одиниці та попередньо категоризували їх відповідно до того, вербалізатором якого концепту ці лексичні одиниці можуть виступати (Таблиця 2.1).

Таблиця 2.1

**Зразок категоризації лексичних одиниць зі списку частотності відповідно до концепту, який вони вербалізують**

Лекс. од.	Відгуки на <i>The Goldfinch</i>	Відгуки на <i>The Secret History</i>	Концепт
drugs	101. "drugs": 115 times	349. "drugs": 27 times	ADDICTION
beauty	108. "beauty": 107 times	48. "beauty": 132 times	BEAUTY
mystery	805. "mystery": 18 times	138. "mystery": 61 times	MYSTERY
death	116. "death": 104 times	179. "death": 48 times	DEATH

Перший стовпчик містить спільну для відгуків на обидва романи лексичну одиницю, другий та третій – інформацію про цю лексичну одиницю зі списку частотності, складеного на основі відгуків читачів оригіналів *The Goldfinch* та *The Secret History* відповідно. Четвертий стовпчик – назва концепту, вербалізованого в даному уривку. Так, іменник *drugs* ми відносимо до вербалізаторів концепту ADDICTION, до якого також відносяться *alcohol*, *wine*, *cocaine* тощо.

Перехресний аналіз показав, що читачі обох оригіналів романів часто вживають у своїх відгуках вербалізатори таких концептів, як ADDICTION, BEAUTY, DEATH, LIFE, ELITISM, MYSTERY, TERROR, TRAGEDY, MORAL. Далі ми ретельно вивчили контекст та значення, в якому вживались ці слова, щоб відсіяти випадки, які безпосередньо не стосуються концептів, як, наприклад, «*I love this novel*» (для порівняння: «*Love, death, beauty*») – автор відгука виокремлює основні теми роману). Як показує аналіз матеріалу, часто в одному відгуку вербалізується декілька ключових концептів (Таб. 2.2; більше прикладів – Додаток Б і Додаток В).

Таблиця 2.2

**Фрагменти відгуків на романи *The Goldfinch* та *The Secret History* з вербалізаторами ключових концептів творчості Донни Тартт**

№	Роман	Уривок з відгуків	Концепт
---	-------	-------------------	---------

1	The Goldfinch	For the most part, Tartt has succeeded magnificently, creating a beautifully written coming-of-age story that manages to tackle a wide variety of themes and subtexts: <b>drug abuse</b> , 9/11, <b>class warfare</b> , <b>Art</b> , furniture restoration, <b>loneliness</b> , bad parenting, <b>grief</b> , unrequited <b>love</b> , <b>death</b> .	DEATH, ADDICTION, ELITISM, ART, LONELINESS, LOVE
2	The Goldfinch	There's too much to say about this <b>masterpiece</b> - more things I could say about the meaning of <b>art</b> , about the choices we make, about <b>love</b> and <b>death</b> .	DEATH, ART, LOVE
3	The Goldfinch	Even characters I want to hate with the whole of my being are not wholly unredeemable. Tartt's incisive reflections on human <b>nature</b> , <b>life</b> , <b>grief</b> , <b>love</b> , <b>fate</b> , <b>art</b> , <b>death</b> , struck me for their poignancy and thoughtfulness.	LOVE, DEATH, BEAUTY, LIFE, ART
4	The Secret History	But Ms. Tartt stretches it out to 600+, as she explores themes of <b>love</b> , <b>death</b> , friendship and betrayal against the backdrop of the <b>Greek Classics</b> .	LOVE, DEATH, ACADEMIA
5	The Secret History	This was full of <b>death</b> , <b>preppy rich kids addicted to drugs and alcohol</b> , weird fetishes and <b>dark</b> , <b>twisted secrets</b> .	DEATH, ELITISM, ADDICTION, SECRET
6	The Secret History	<b>Old university</b> – yes; <b>elite students</b> – yes; <b>secrets</b> – yes; but no conspiracies or out of imagination drama – all that happens in this story strongly resembles – is – a <b>life</b> in its truest and sometimes ugliest form.	ACADEMIA, ELITISM, SECRET, LIFE

**Опрацювання україномовних відгуків.** Аналіз україномовних відгуків має допоміжний характер через значно менший обсяг (4000 і 12000 слів проти 115000 та 180349 слів відгуків на оригінали). Алгоритм обробки даних складався з таких етапів:

- За допомогою Python-скрипта створено два списки частотності слів на кожен з романів.

- Проаналізовано та здійснено категоризацію лексичних одиниць на позначення концептів (як-от МИСТЕЦТВО, ЕЛІТАРНІСТЬ, СМЕРТЬ тощо) у кожному файлі.

- Лексичні одиниці згруповано за категоріями та підраховано загальну кількість одиниць, які слугують вербалізаторами даного концепту (Додаток Г і Додаток Г').

Отримані дані допомогли визначити ключові концепти, спільні для англійських та українських відгуків. Детальніше про результати цього етапу дослідження йдеться у наступному розділі.

#### **2.4.2 Аналіз відтворення ключових концептів ідіостилю Тартт на основі текстів романів та їх перекладів**

Наступним етапом нашого дослідження став безпосередній аналіз текстів романів Донни Тартт та їхніх перекладів українською мовою. За допомогою спеціально розроблених Python-скриптів було здійснено пошук вербалізаторів ключових концептів як в оригінальних, так і в перекладених текстах. При цьому ми спиралися на ті концепти, які було попередньо виявлено при аналізі читацьких відгуків.

Після отримання кількісних даних щодо частотності вживання різних вербалізаторів, ми зосередилися на визначенні понятійної, образної та ціннісної складової кожного концепту та їх аналіз. Завершальним кроком став комплексний перекладознавчий та компаративний аналіз зібраного матеріалу, що дозволив простежити особливості відтворення ключових концептів у перекладі та їхнє сприйняття українськими читачами.

**Пошук вербалізаторів ключових концептів в оригіналі та перекладі романів Тартт.** Для пошуку вербалізаторів ключових концептів в оригінальних та перекладених текстах романів Донни Тартт було створено два окремих Python-скрипти. Перший скрипт, призначений для роботи з оригінальними

текстами, починав роботу із завантаження текстового файлу, що містив англійські та українські параграфи з попередньо створеного корпусу паралельних текстів. Ці параграфи було розділено спеціальним роздільником для коректної обробки даних.

Методологічне обґрунтування формування списків вербалізаторів концептів базується на кількох теоретичних засадах. По-перше, концепт як ментальна одиниця актуалізується в мові через різні лексичні засоби – від прямих номінацій до опосередкованих вербалізаторів. Тому пошук різних частин мови, семантично пов'язаних з концептом, дозволяє виявити різні аспекти його реалізації в тексті.

Для кожного концепту було визначено прямі номінанти (наприклад, *beauty*, *beautiful* для концепту BEAUTY/КРАСА), синонімічні одиниці (*gorgeous*, *stunning*, *attractive*), а також семантично пов'язані лексеми різних частин мови: прикметники (*elegant*, *graceful*), дієслова (*beautify*, *decorate*), прислівники (*beautifully*, *wonderfully*), іменники (*charm*, *elegance*). Автоматизований пошук за визначеними списками має значні переваги, зокрема можливість швидко опрацювати великі обсяги тексту та виявити частотність вживання певних вербалізаторів. Водночас цей метод має певні обмеження – неможливість автоматично врахувати контекстуальні значення та okazіональні вербалізатори, складність визначення меж семантичного поля концепту. Тому кожен знайдений випадок додатково перевірявся в контексті, що дозволило відсіяти випадки омонімії, врахувати контекстуальні значення та виявити нетипові способи вербалізації концептів.

Для ефективної роботи скрипт виконував лематизацію та нормалізацію текстів. Усі слова було приведено до нижнього регістру для уніфікації пошуку – це дозволило однаково обробляти слова, написані з великої та малої літери (наприклад, «Beauty» і «beauty» розпізнавалися як одне слово). Процес

лематизації забезпечив зведення всіх словоформ до їхньої базової форми (леми), завдяки чому різні форми одного слова, як-от *decorate*, *decorated* і *decorating*, було нормалізовано до спільної лемми *decorate*.

Після підготовки тексту скрипт розділив його на окремі записи, кожен з яких містив пару «англійський абзац – український абзац». У англійських абзацах було здійснено пошук лематизованих слів, що відповідали досліджуваному концепту. Знайдені слова виділялися в тексті спеціальними маркерами (зірочками) для кращої візуалізації результатів, наприклад: «\*\*\*beauty\*\*\*».

Фінальним етапом роботи скрипту став запис результатів у окремий файл. Цей файл містив вичерпну інформацію про проведений аналіз: початковий список слів для пошуку, виключені з пошуку слова, слова, що фактично використовувалися для пошуку після виключення певних одиниць, перелік знайдених слів із частотністю їх вживання, загальну кількість знайдених слів та кількість абзаців, де ці слова трапилися. Крім того, файл включав усі релевантні записи, що склалися з англійського абзацу з виділеними словами та відповідного українського перекладу.

На початку вихідного файлу міститься статистика, яка надає зведені дані про результати пошуку, включаючи списки слів, за якими здійснювався пошук, та список знайдених слів разом із кількістю їхніх появ. Також підсумовується загальна кількість знайдених слів та англо-українських пар («*entries*») (Рис. 2.4):

**Input word(s):** beauty, beautiful, gorgeous, stunning, attractive, lovely, handsome, charming, elegant, exquisite, alluring, radiant, graceful, pleasing, magnificent, splendid, aesthetic, breathtaking, picturesque, dazzling, glamorous, sublime, enchanting, beautify, beautifully, sweet, decorated, handsome, wonderfully, charm, beautiful, sweet, attractively

**Excluded words:**

**Words searched:** picturesque, charming, exquisite, stunning, beautify, alluring, magnificent, sweet, wonderfully, charm, splendid, aesthetic, attractively, lovely, dazzling, breathtaking, sublime,

enchancing, graceful, glamorous, beauty, handsome, radiant, gorgeous, decorated, beautifully, beautiful, elegant, pleasing, attractive

**Words found:** picturesque(3), beauty(24), charming(11), sweet(28), radiant(7), handsome(7), beautiful(36), elegant(3), magnificent(6), charm(4), attractive(8), sublime(2), lovely(24), breathtaking(1), pleasing(1), aesthetic(2), graceful(1), gorgeous(4), beautifully(1), wonderfully(2), dazzling(2), stunning(1),

**Total number of found words:** 178

**Total number of entries:** 116

*Рис. 2.4. Зразок статистики у вихідному файлі за пошуком вербалізаторів концепту BEAUTY/КРАСА*

На відміну від роботи з англійським текстом, скрипт для аналізу українського перекладу мав певні особливості, пов'язані з морфологічною специфікою української мови (Додаток Д). Оскільки бібліотека NLTK не має належної підтримки для лематизації українських слів, ми застосували інший підхід.

Принцип формування списків вербалізаторів залишався аналогічним до англійської версії – для кожного концепту визначалися прямі номінанти, синоніми та семантично пов'язані лексеми різних частин мови. Однак через флективність української мови кожна лексема була представлена повною парадигмою відмінювання. Наприклад, для концепту ЕЛІТАРНІСТЬ вона включала всі відмінкові форми іменника «еліта» («еліти», «елітою», «елітам»), прикметника «елітний» («елітного», «елітній», «елітними») та інших споріднених слів.

Специфіка української мови проявилася також у необхідності врахування словотвірних особливостей. До списків було включено похідні слова з різними префіксами та суфіксами, характерні для української мови словосполучення та фразеологізми. Наприклад, для концепту КРАСА враховувалися не лише прямі відповідники англійських слів, але й специфічні українські засоби вербалізації

естетичної оцінки: зменшувально-пестливі форми, характерні епітети, усталені словосполучення.

Зважаючи на складність формування повних парадигм українських словоформ, для генерування початкових списків було застосовано великі мовні моделі (LLM). Це дозволило автоматизувати створення базових списків відмінкових форм та дериватів для кожної лексеми. Згенеровані списки проходили ретельну експертну перевірку – вилучалися нерелевантні форми, додавалися виявлені при читанні романів специфічні вербалізатори.

В інших аспектах скрипт працював аналогічно до англomовної версії: здійснював пошук заданих словоформ у тексті, підраховував частотність їх вживання та зберігав результати у структурованому вигляді для подальшого аналізу.

Отримані через автоматизований пошук дані стали основою для багаторівневого аналізу ключових концептів. На основі виявлених вербалізаторів було реконструйовано фреймову структуру понятійної складової кожного концепту, а контекстуальний аналіз випадків їх вживання дозволив простежити характер та вплив стилістичних зсувів на концептуальну структуру текстів.

Аналіз образної складової концептів спирався на теорію концептуальної інтеграції Ж. Фоконьє та М. Тернера. У текстах оригіналів та перекладів виявлялися випадки формування концептуальних блендів через взаємодію різних ментальних просторів. При аналізі кожного бленду визначалася структура спільного простору, елементи вхідних просторів та характер їх взаємодії, простежувалося формування емерджентних значень у змішаному просторі. Зіставний аналіз концептуальних блендів в оригіналах та перекладах виявив системні особливості їх відтворення перекладачами.

Такий комплексний аналіз понятійної, образної та ціннісної складових розкрив специфіку роботи перекладачів із концептуальними структурами тексту. При дослідженні перекладацьких рішень визначалися базові стратегії («плинності» та «опору») та їх реалізація через стилістичні зсуви (тотожність, посилення, послаблення, субституція та індивідуалізація). Аналіз взаємодії стратегічного та тактичного рівнів перекладу дозволив простежити їх системний вплив на відтворення концептуальних структур та рецепцію творів у цільовій культурі. Детальний опис виявлених особливостей концептуальної структури та її відтворення в перекладі представлено в наступних розділах дисертації.

## **Висновки до розділу 2**

У другому розділі представлено комплексну методологію дослідження шляхів відтворення ідіостилю Донни Тартт в українських перекладах. Методологія охоплює три рівні аналізу – мовний, рецептивний та концептуальний, що дозволяє простежити трансформацію індивідуальних особливостей стилю авторки в процесі перекладу та їх сприйняття в цільовій культурі.

Методика виявлення стилістичних зсувів базується на детальному аналізі корпусу з 100 прикладів стилістично маркованих елементів з кожного роману. На першому етапі здійснено вибіркового аналізу перекладів із метою виявлення стилістично маркованих елементів. Наступним етапом стало порівняння відібраних фрагментів із текстом оригіналу для встановлення відповідників і оцінки ступеня перекладацького втручання. Для систематизації виявлених змін застосовано класифікацію А. Поповича, що дозволило диференціювати стилістичні зсуви за типами та визначити відповідні перекладацькі стратегії. Важливим методологічним рішенням стало використання підходу «від перекладу до оригіналу», що дозволило зосередитися на специфічних перекладацьких прийомах та їхньому впливі на стилістичне забарвлення тексту.

Кількісний аналіз відібраного матеріалу, реалізований за допомогою статистичних методів, мав на меті виявлення закономірностей у застосуванні різних перекладацьких стратегій.

Для аналізу стратегій відтворення образної складової романів Тартт – концептуальних блендів, реалізованих у формі художніх порівнянь, було застосовано підхід, що базується на ідентифікації порівняльних конструкцій із використанням слова «*like*» як маркера потенційної концептуальної інтеграції. Загальний масив досліджених порівняльних конструкцій налічував 1810 випадків, з яких 659 підтверджено як концептуальні бленди. Для глибинного аналізу було відібрано 100 найбільш репрезентативних прикладів, що охоплюють різні типи концептуальної інтеграції. У процесі аналізу кожного випадку розглядалися вхідні ментальні простори, стилістичні зсуви та застосовані перекладацькі стратегії – змістової відповідності, функціональної відповідності або стратегії відтворення форми.

Для визначення ключових концептів у творах Донни Тартт було застосовано метод аналізу читацької рецепції шляхом дослідження англомовних та україномовних відгуків на романи. Для автоматизації процесу збору та обробки даних було розроблено спеціальні Python-скрипти, які здійснюють парсинг рецензій із платформ Goodreads та Yakaboo. Отримані дані піддавалися статистичному та контекстуальному аналізу, що дозволило ідентифікувати ключові концепти, які є найбільш значущими для читачів різних мовних спільнот.

Створення корпусів паралельних текстів романів Донни Тартт та їхніх українських перекладів слугувало підґрунтям для подальшого вивчення понятійної, образної та ціннісної складових ключових концептів, визначених на попередньому етапі дослідження. Для автоматизації процесу розроблено спеціальні Python-скрипти, які здійснили пошук вербалізаторів концептів і

виокремили їх в окремі файли для подальшого аналізу. Статистичний аналіз частотності вербалізаторів доповнюється контекстуальним вивченням особливостей їх функціонування в текстах, що дозволяє розкрити як кількісні, так і якісні аспекти відтворення ідіостилю авторки в перекладі. Автоматизований пошук вербалізаторів став основою для індуктивного аналізу ключових концептів. На його основі було реконструйовано фреймову структуру понятійної складової кожного концепту, а контекстуальний аналіз дозволив простежити вплив стилістичних зсувів на концептуальну структуру текстів. Порівняльний аналіз частотності вербалізаторів в оригінальних і перекладених текстах доповнив результати дослідження. Для аналізу образної та ціннісної складової, на відміну від понятійної, ми застосовували вибір окремих, найбільш показових фрагментів текстів, що дозволяє глибше дослідити ці аспекти. Водночас на основі всіх отриманих даних було визначено стратегії перекладу «плинності» та «опору», що допомогло виявити особливості адаптації ідіостилю Донни Тартт в українському перекладі. Детальний опис виявлених особливостей концептуальної структури та стратегій перекладу подано в наступних розділах дисертації.

### **РОЗДІЛ 3. СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДОННИ ТАРТТ: МОВНИЙ РІВЕНЬ ТА РІВЕНЬ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ БЛЕНДІВ**

У цьому розділі представлено результати компаративного аналізу мовного та концептуального рівнів ідіостилю Донни Тартт в українських перекладах.

Перша частина розділу ґрунтується на порівняльному аналізі стилістичних особливостей перекладу та оригіналу: через виявлення стилістично маркованих елементів у тексті перекладу та встановлення їхніх текстових відповідників в оригіналі визначаються стилістичні зсуви. Подальший аналіз цих зсувів розкриває реалізацію стратегій «надмірного» та «нульового» перекладацького втручання в текст.

Друга частина зосереджена на відтворенні концептуальних блендів, реалізованих через художні порівняння. Аналіз охоплює виявлення блендів у тексті оригіналу, встановлення стилістичних зсувів при їх відтворенні в перекладі та визначення застосованих стратегій (змістової відповідності, функціональної відповідності та відтворення форми).

#### **3.1 Стилiстичнi зсуви як iндикатори стратегiй «надмiрного»/ «нульового» втручання перекладача**

Аналіз стилістичних зсувів у перекладах романів «Щиголь» і «Таємна історія» дав змогу виявити характерні перекладацькі стратегії на мовному рівні. Корпус із 100 стилістично маркованих елементів для кожного роману охоплює неформальну та розмовну лексику, фразеологізми, просторіччя та їхні відповідники в оригіналах. Порівняння відібраних прикладів з відповідними фрагментами оригінальних текстів мало на меті з'ясувати природу стилістичних зсувів у перекладах.

Кожне слово може слугувати вербалізатором певного концепту/концептів, тому стилістичні зсуви при відтворенні окремих лексем впливають на

концептуальну структуру твору. Ідіостилю Тартт вирізняється поєднанням різних реєстрів – від термінології з різних галузей до сленгізмів та вульгаризмів. Ця еклектичність простежується в обох романах і становить характерну рису ідіостилю Тартт.

На цьому етапі ми зосередились на перекладі як відправній точці аналізу, щоб виявити співвідношення між стилістично маркованими елементами в перекладі та оригіналі. Важливо було встановити, чи стилістично марковані елементи в перекладі відтворюють аналогічні одиниці оригіналу, чи з'являються внаслідок перекладацьких рішень. Такий підхід дав змогу визначити характер перекладацького втручання в стилістичну структуру тексту та виявити закономірності у виборі мовних засобів.

Аналіз засвідчив, що перекладачі часто посилюють експресивність через додавання стилістично маркованих елементів там, де в оригіналі вжито нейтральну лексику. Зіставний аналіз перекладацьких рішень дозволив простежити, як спільні тенденції в роботі перекладачів, так і особливості їхніх індивідуальних підходів до відтворення ідіостилю Донни Тартт українською мовою.

### **3.1.2 Стилістичні зсуви у перекладі «Таємної історії»**

Аналіз перекладу «Таємної історії» демонструє виразну тенденцію до стилістичної індивідуалізації тексту. З усіх проаналізованих прикладів 69% становлять випадки, коли перекладач обирає стилістично забарвлені українські відповідники для нейтральних англійських одиниць. Так, нейтральне дієслово *was* в «*I was there again*» передається розмовним «*я приплентався*», «*disordered*» перетворюється на «*сколошкалось*», а «*tottering*» – на «*трюхика*». В усіх цих випадках перекладач обирає лексеми з виразним розмовним забарвленням, характерні для живого українського мовлення.

Найбільша частка випадків **стилістичної індивідуалізації** припадає на відтворення дієслів. Б. Стасюк послідовно добирає емоційно забарвлені українські відповідники для загальноживаних англійських дієслів:

*talking* → гомоніли

*padding* → прочалапав

*wander through* → валандатися

*walk back* → поплуганив

*standing* → стирчали

*passed out* → вирубився

*bothering* → дістали

При цьому в окремих випадках перекладач увиразнює текст перекладу за рахунок використання фразеологізмів. Так, нейтральне «*would've told them anything*» відтворюється через колоритний український фразеологізм «наговорити сім мішків гречаної вовни», а опис стану персонажа «*I was wide awake*» передається через образний вислів «мені в очі ніби хто сірники повставляє». Такі рішення посилюють експресивність тексту, змінюючи стилістичне забарвлення оригіналу. У діалогах використання фразеологізмів створює більш неформальну, розмовну атмосферу спілкування між персонажами.

Певне тяжіння до посилення експресивності ТП яскраво видно в наступному прикладі, де нейтральний опис конфлікту між персонажами в оригіналі передається через низку стилістично маркованих елементів у перекладі:

Now, for some reason, it was Charles and Camilla who weren't speaking. They'd fought about something – I'd seen them arguing in the yard [...]. [TSH]

Тепер якась кішка пробігла між Чарльзом і Каміллою. Вони через щось посварились — я бачив, як вони гиркались у дворі [...]. [TI]

Оригінальний текст не містить експресивно забарвлених елементів: автор використовує безбарвні *weren't speaking, fought, arguing* для опису конфлікту між персонажами, в той час як у перекладі спостерігаємо одразу два випадки стилістичної індивідуалізації. По-перше, перекладач використовує фразеологізм «*кішка пробігла між ними*», що належить до розмовного стилю української мови та традиційно позначає сварку чи погіршення стосунків між людьми [242]. По-друге, нейтральне *arguing* відтворюється через розмовне дієслово *гиркатись*, що має виразне стилістичне забарвлення та експресивну конотацію [244]. Це нашарування стилістично маркованих елементів у перекладі суттєво посилює емоційність уривка порівняно з оригіналом.

В 15% випадків у перекладі «Таємної історії» спостерігаємо **стилістичну тотожність**, коли перекладач добирає українські відповідники з аналогічним стилістичним забарвленням. Цей підхід характерний насамперед для відтворення розмовної та зниженої лексики оригіналу:

*stoned* → *обдовбаний*

*got a kind of walleyed look* → *вибалушувала очі*

*yodel* → *йодлювання*

У наведених прикладах перекладач зберігає стилістичне маркування лексичних одиниць, обираючи відповідники з того самого мовного регістру, що й в оригіналі.

**Стилістична субституція** покликана забезпечити природність звучання тексту в цільовій культурі через заміну специфічних для вихідної мови елементів на функціональні відповідники в мові перекладу. У «Таємній історії» такі випадки становлять 9% від загальної кількості проаналізованих прикладів. Найчастіше цей тип зсуву застосовується при перекладі

звертань: *old soak* → *чувачку*

порівнянь: *white as a sheet* → *білий як папір*

фразеологізмів: *had me fooled but good* →

*крутив мною, як циган сонцем*

У таких випадках перекладач відмовляється від дослівного перекладу, обираючи усталені в українській мові вирази, які виконують аналогічну стилістичну та прагматичну функцію.

Лише в 7 випадках зі 100 використано **стилістичне підсилення**, коли перекладач навмисно посилює експресивність оригінального тексту. Такий тип зсуву спостерігаємо у відтворенні:

*hanging around* → *стовбичити*

*passed out* → *вирубився*

*kids* → *дітлашня*

*had some money sunk* → *проциндрили*

У цих прикладах перекладач обирає стилістично забарвлені українські відповідники для розмовних англійських висловів, що призводить до підвищення загального рівня експресивності тексту. Проте низька частотність таких випадків свідчить про те, що стилістичне підсилення не є домінантною тактикою перекладача.

Випадки стилістичного послаблення не були зафіксовані в проаналізованих прикладах «Таємної історії». Це може свідчити про загальну тенденцію перекладача до збереження або посилення стилістичного забарвлення тексту, а не до його нейтралізації. Таке спостереження узгоджується з виявленим переважанням випадків стилістичної індивідуалізації (69%) та наявністю стилістичного підсилення в перекладі роману, що, у свою чергу, свідчать про активне використання стратегії «надмірного» втручання.

### 3.1.3 Стилiстичнi зсуви у перекладi «Щигля»

Аналіз перекладу «Щигля» демонструє дещо інший розподіл типів стилістичних зсувів порівняно з «Таємною історією». Хоча стилістична

індивідуалізація залишається найчастотнішим типом зсуву (42 випадки зі 100), помітно вищою є частка стилістичної тотожності (30 випадків) та субституції (20 випадків).

В. Шовкун також часто обирає емоційно забарвлені українські відповідники для нейтральних англійських слів та виразів. Особливо помітною є тенденція до використання розмовної лексики, що надає тексту перекладу більш неформального звучання. Показовими є такі приклади **стилістичної індивідуалізації**:

*fantastic* → *кльово*

*taste really great* → *офігенні*

*tossed* → *жбурляв*

*LEFT* → *звалив*

У всіх цих випадках спостерігаємо послідовне зміщення стилістичного регістру в бік розмовності. Нейтральні англійські слова передаються через експресивні українські відповідники, що належать до зниженого регістру мови.

Важливу частку в перекладі «Щигля» складають **стилістична тотожність** (30%) та **стилістична субституція** (20%), які разом становлять половину всіх проаналізованих випадків. На відміну від індивідуалізації, ці типи зсувів не додають нових стилістичних характеристик, а радше зберігають або адаптують стилістичні особливості оригіналу.

У випадках **стилістичної тотожності** перекладач добирає українські еквіваленти з аналогічним стилістичним забарвленням:

*fucking* → *надлючий*

*nutty stuff* → *беліберду*

*pot-bellied* → *пузатий*

*shuffling around* → *човгатимуть*

*junk* → *мотлохом*

У наведених прикладах бачимо, як експресивні та розмовні елементи оригіналу передаються через українські відповідники з аналогічним стилістичним маркуванням: згрубіле *fucking* відтворюється так само згрубілим *надлючий*, розмовне *nutty stuff* – розмовним *беліберду*, а зневажливе *junk* – стилістично еквівалентним *мотлох*. Перекладач зберігає не лише семантику, а й стилістичне забарвлення оригінальних лексем.

**Стилістична субституція** (20%) найчастіше проявляється при перекладі усталених виразів, порівнянь та фразеологізмів, коли перекладач замінює англійські ідіоми їхніми українськими функціональними відповідниками:

*dumb as a post* → дурна як пень

*fucking plastered* → н'яний як чіп

*to beat the shit out of me* → вибити з мене все лайно

*sissy* → тюхтійською

*to get into a fight* → встрявати в бійку

*crashing and bumping around so erratically* →

здіймав такий шарварок

У таких випадках відбувається не просто заміна одних мовних одиниць іншими, а пошук образних відповідників, що виконують аналогічну стилістичну функцію в цільовій мові. Особливо показовим є відтворення порівнянь (*dumb as a post* → дурна як пень) та експресивних зворотів (*crashing and bumping around so erratically* → здіймав такий шарварок), де перекладач звертається до питомих українських виразів, зберігаючи при цьому прагматичний ефект оригіналу. Так само й при перекладі розмовної лексики (*sissy* → тюхтійською) обираються функціональні відповідники, що викликають схожі конотації в українського читача.

Найменш поширеними в перекладі «Щигля» виявилися випадки **стилістичного підсилення** та **послаблення** (по 4% кожен). При стилістичному

підсиленні перекладач обирає більш експресивні відповідники для менш маркованих одиниць оригіналу:

*don't give me that* → *випендрюйся*

*Shit* → *Мать його розтуди*

Стилістичне послаблення також представлено цікавими випадками, коли перекладач пом'якшує надмірно експресивні, на його думку, елементи оригіналу:

*Not a motherfucking thing* → *Анічогісінько*

*fuck it* → *байдужісінько*

*gobbling* → *доїдав*

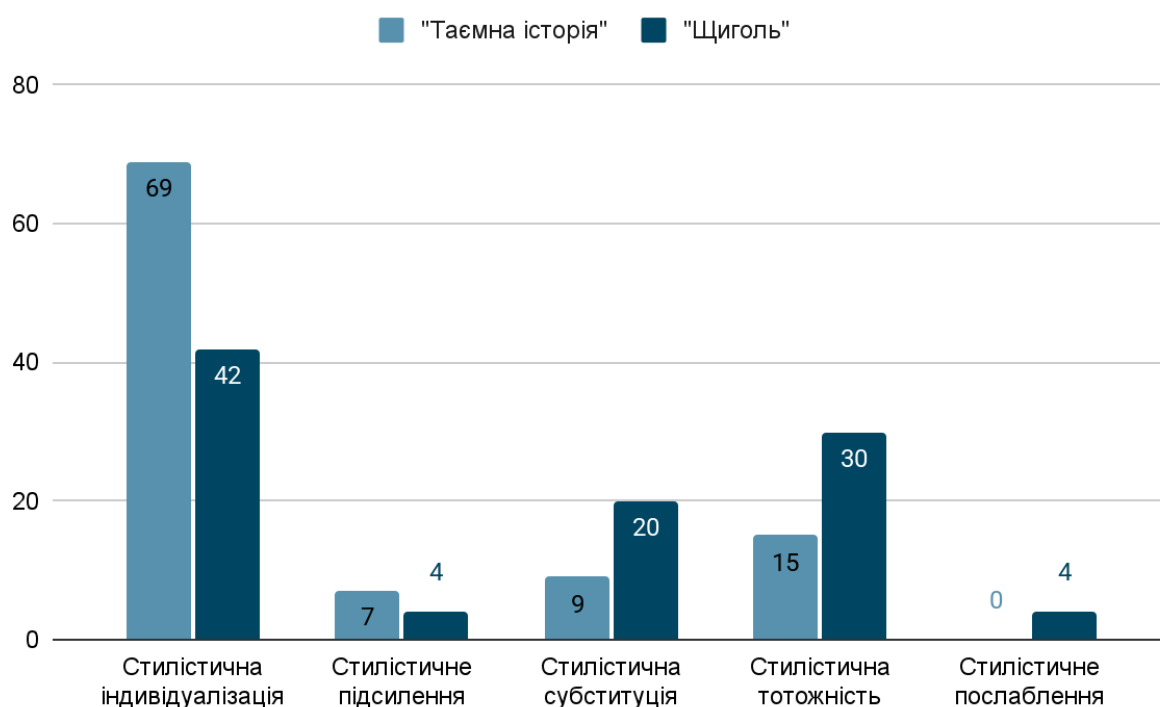
Хоча українські відповідники й зберігають певне стилістичне маркування (зменшувально-пестливі суфікси в «анічогісінько», «байдужісінько»), вони все ж мають м'якший характер порівняно з доволі грубими виразами оригіналу. Особливо показовим є пом'якшення лайливої лексики через використання зменшувально-пестливих розмовних форм.

Така однакова й доволі незначна частка випадків стилістичного підсилення та послаблення свідчить про те, що перекладач загалом намагався дотримуватися стилістичного балансу оригіналу, вдаючись до зміни рівня експресивності лише в окремих випадках, можливо, з міркувань прийнятності тексту для цільової аудиторії, що свідчить про тяжіння перекладача до балансу між «надмірним» та «нульовим» втручанням.

### **3.1.4 Порівняльний аналіз стилістичних зсувів у перекладах**

Зіставлення характеру стилістичних зсувів у перекладах «Щигля» та «Таємної історії» виявляє як спільні тенденції, так і суттєві відмінності у підходах перекладачів. В обох текстах домінує стилістична індивідуалізація, проте її частка значно різниться: якщо в перекладі «Таємної історії» вона становить 69% усіх проаналізованих випадків, то в «Щиглі» – лише 42%. Ця

кількісна різниця супроводжується і якісними відмінностями у способах реалізації індивідуалізації. У перекладі «Таємної історії» спостерігаємо послідовне використання експресивних розмовних форм навіть для цілком нейтральних слів оригіналу (*talking* → *гомоніли*, *padded* → *прочаланав*, *standing* → *стурчали*). У «Щиглі» індивідуалізація має менш системний характер і частіше проявляється у використанні молодіжного сленгу (*fantastic* → *кльово*) та розмовних форм для передачі оцінних конструкцій (*taste really great* → *офігенні*) (Рис. 3.1).



**Рис. 3.1. Стилістичні зсуви у перекладах романів Донни Тартт**

Особливо показовими є відмінності у використанні стилістичної субституції та тотожності. У перекладі «Щигля» спостерігаємо значно вищий відсоток цих типів зсувів: стилістична субституція становить 20% (проти 9% у «Таємній історії»), а стилістична тотожність – 30% (проти 15%). Така статистика свідчить про більшу увагу перекладача «Щигля» до збереження наявних у тексті оригіналу стилістичних особливостей. У випадках субституції це проявляється

через добір усталених українських відповідників для англійських ідіом та порівнянь (*dumb as a post* → дурна як пень, *fucking plastered* → н'яний як чин), а також через відтворення розмовних конструкцій питомими українськими виразами (*to get into a fight* → встрявати в бійку, *crashing and bumping around so erratically* → здіймав такий шарварок). У випадках стилістичної відповідності перекладач «Щигля» послідовно зберігає рівень експресії оригіналу, добираючи українські еквіваленти з аналогічним стилістичним забарвленням: *pot-bellied* → *пузатий*, *shuffling around* → *човгатимуть*.

Натомість у перекладі «Таємної історії» нижчий відсоток субституції та тотожності компенсується значно вищою часткою індивідуалізації. Це створює помітний контраст у підходах: якщо перекладач «Щигля» частіше намагається зберегти або адаптувати наявні стилістичні характеристики тексту, то в «Таємній історії» спостерігаємо тенденцію до привнесення нових стилістичних елементів через використання розмовної української лексики.

Цікавим є розподіл найменш численних типів зсувів: стилістичного підсилення та послаблення. У перекладі «Щигля» обидва типи представлені однаково – по 4% випадків. При підсиленні перекладач обирає виразніші емоційні відповідники для менш маркованих одиниць оригіналу (*don't give me that* → *не випендрюйся*, *Shit* → *Мать його розтуди*), а при послабленні навпаки – пом'якшує надто експресивні елементи (*Not a motherfucking thing* → *анічогісінько*, *gobbling* → *доїдав*). У перекладі «Таємної історії» спостерігаємо дещо більшу частку підсилення (7%) та повну відсутність послаблення, що узгоджується із загальною тенденцією до підвищення експресивності тексту перекладу.

Така різниця у використанні підсилення та послаблення показова. У «Щиглі» наявність обох типів зсувів у рівній пропорції свідчить про намагання перекладача балансувати між збереженням експресії оригіналу та адаптацією

тексту до норм цільової мови. У «Таємній історії» відсутність послаблення при наявності підсилення додатково підтверджує загальну стратегію перекладача щодо посилення розмовності та експресивності тексту.

Проведений аналіз стилістичних зсувів у перекладах романів Донни Тартт виявляє дві різні перекладацькі стратегії. У перекладі «Щигля» спостерігаємо більш збалансований підхід, де індивідуалізація (42%) врівноважується високою часткою стилістичної відповідності (30%) та субституції (20%). Перекладач часто зберігає стилістичні характеристики оригіналу або адаптує їх через українські функціональні відповідники, а випадки підсилення та послаблення (по 4%) свідчать про виважене ставлення до модифікації стилістичного регістру. У перекладі «Таємної історії» домінує тенденція до стилістичної індивідуалізації (69%), що проявляється через системне використання розмовної української лексики навіть для відтворення нейтральних елементів оригіналу. Нижчі показники стилістичної відповідності (15%) та субституції (9%) разом із відсутністю послаблення при наявності підсилення (7%) вказують на послідовне прагнення перекладача надати тексту більшої експресивності та розмовності.

Варто зауважити, що наш аналіз ґрунтується на вибірці зі 100 випадків стилістично маркованих елементів з кожного роману, що становить лише частину від загальної кількості таких випадків у текстах. Хоча ця вибірка дозволяє простежити певні тенденції у підходах перекладачів, вона не може вважатися вичерпною для характеристики всього масиву стилістичних зсувів у перекладах. Проте навіть на цьому обмеженому матеріалі помітні суттєві відмінності у тактиках перекладачів, що підтверджується як кількісними показниками, так і якісним аналізом конкретних випадків.

Виявлені стилістичні зсуви дозволяють простежити реалізацію двох основних стратегій перекладу. Стратегія «надмірного» втручання проявляється через тактики індивідуалізації та підсилення, тоді як стратегія «нульового»

втручання реалізується через тактики стилістичної відповідності та субституції. При цьому одна й та сама тактика може втілювати різні стратегічні настанови залежно від контексту та загального підходу перекладача. Розгляньмо детальніше, як ці стратегії реалізуються в кожному з перекладів.

### 3.1.5 Стратегії «надмірного» та «нульового» втручання у відтворенні ідіостилю Тартт

Кількісний та якісний аналіз стилістичних зсувів виявив застосування стратегій «надмірного» та «нульового» втручання в обох перекладах, але з різним відсотковим співвідношенням. У перекладі «Темної історії» стратегія надмірного втручання переважає: перекладач систематично використовує експресивно забарвлену лексику для відтворення нейтральних одиниць оригіналу, що становить майже дві третини проаналізованих випадків. Натомість у перекладі «Щигля» ця стратегія проявляється у третині випадків, що вказує на виваженіший підхід перекладача до стилістичних модифікацій тексту (Рис. 3.2).



**Рис. 3.2. Співвідношення стратегій «нульового» та «надмірного» втручання**

При детальнішому аналізі було виявлено, що одна й та сама тактика може сприяти досягненню різних, а подекуди й протилежних стратегічних цілей. Водночас простежуються певні закономірності. Так, наприклад, субституція у більшості випадків допомагає дотримуватися стратегії «нульового» втручання (*задрот – pastehead, зубрилом – maggot, встрявати в бійку – to get into a fight, здіймав такий шарварок – crashing and bumping around so erratically* [Щ]), коли оригінальні стилістично забарвлені та фразеологічні одиниці замінюються стилістично та функціонально відповідними еквівалентами в українській мові.

Однак у деяких випадках через застосування супутніх стратегій «плинності» або «одомашнення», коли перекладена одиниця набуває додаткового яскраво вираженого культурного асоціативного навантаження, на перший план виходить суб'єктивне рішення перекладача, його стиль та уподобання. Наприклад: *він не гречаної вовни тобі наплів – wasn't just bullshitting you; нехлюя – the whole impulsive mess of him* [Щ].

Аналіз тактики підсилення демонструє подібні закономірності в реалізації перекладацьких стратегій. У більшості випадків ця тактика реалізує стратегію «нульового» втручання, хоча й супроводжується певним стилістичним увиразненням, що видно з прикладів: *passed out → вирубився, bothering → не лінь* [Т], *don't give me that → випендрюйся* [Щ]. При цьому тактика підсилення також слугує реалізації стратегії «плинності» перекладу, коли текст стає «прозорим» для читача (за Венуті). У таких випадках проявляється індивідуальний стиль перекладача: *shit → мать його розтуди* [Щ], *guy → мужик* [Щ]. У перекладі «Таємної історії» Б. Стасюк застосовує цю тактику в прикладах: *kids → дітлашня, poor → сердешний*.

Тактика індивідуалізації реалізує стратегію «надмірного» втручання в текст. У перекладі «Щигля» це демонструють приклади: *sipping* → *цмулячи*, *tagged along* → *пруганився*, *chatting* → *теревенили*, *came down* → *лупонув*, *padding* → *тьопаяючи*. У «Таємній історії»: «*I feel bad about it*» → «Мені кепсько на душі від цього», «*I was wide awake*» → «мені в очі ніби хто сірники повставляв», *couch* → *диванчика*, *how'd you get that* → *втрафіло*, *big* → *здоровенний*, *have a fight* → *погризлися*, *sat down* → *примостився*, *asking him for money* → *циганитиме*.

Порівняймо: *sipping* [TG] – нейтральне дієслово зі значенням «пити маленькими ковтками»; *цмулячи* [Щ] – розмовне, експресивне, з виразним стилістичним забарвленням. Це яскравий приклад стратегії «надмірного» втручання, коли перекладач замість нейтрального відповідника обирає стилістично маркований варіант, додаючи експресивності там, де її не було в оригіналі. Те ж саме з *tagged along* [TG] (нейтральне «йти разом/слідувати») → *пруганився* [Щ] (розмовне, зневажливе); *chatting* [TG] (нейтральне «розмовляти») → *теревенили* [Щ] (розмовне). У всіх цих випадках перекладач явно втручається в текст, підсилюючи експресивність та змінюючи стилістичне забарвлення, хоча міг би обрати нейтральніші відповідники.

Тим не менш у певних випадках стилістична індивідуалізація органічно вписується в контекст твору і відповідає його концептуальній структурі. Так, у «Щиглі» приклади *chattering* → *базікання*, *folded deep inside myself* → *скоцюрбившись усередині себе*, *staring* → *випріщившись* хоч і демонструють вибір більш експресивних варіантів перекладу, але цей вибір узгоджується з характером оповіді та образом персонажа. У «Таємній історії» переклади на кшталт *touchy* → *заводився з півоберта* також виправдані, оскільки відповідають загальній тональності тексту та характеру оповідача, хоча перекладач і мав у своєму арсеналі нейтральніші відповідники (*уразливий*, *образливий*, *надто чутливий*).

Тактика послаблення зустрічається рідко (4 випадки зі 100 у перекладі «Щигля» та 0 випадків зі 100 у перекладі «Таємної історії»), але варта уваги через специфіку реалізації. У двох випадках вона працює на стратегію надмірного втручання (1) через заміну експресивних вульгаризмів демінутивними формами: *fuck it* → *байдужісінько*, *not a motherfucking thing* → *Анічогісінько*; та (2) через спрощення розгорнутого опису до одного дієслова: *kept up a steady but agitated stream of chatter* → *теревенила*. Такі рішення В. Шовкуна змінюють реєстр висловлювання та нівелюють експресивність оригіналу. Стратегія нульового втручання простежується лише в перекладі *gobbling* → *доїдав*, що у ширшому контексті не справляє значного стилістичного впливу.

З усіх проаналізованих тактик лише тактика стилістичної тотожності виявила стійку кореляцію зі стратегією «нульового» втручання через підбір прямих стилістичних відповідників, які зберігають експресивне та стилістичне забарвлення оригіналу.

У перекладі обох романів ця тактика проявляється у відтворенні розмовної лексики та сленгу: *freak* → *виродок* (зі збереженням зневажливої конотації), *junk* → *мотлох* (знижений реєстр), *saps* → *бевзі* (іронічно-зневажливе забарвлення), *goof around* → *балдіти* (сленг); *babble* → *заторохтів* (збереження експресивності та звуконаслідування), *all hell would have broken loose* → *офігенна буча* (стилістично еквівалентні фразеологізми), *dozed* → *куняли* (нейтрально-розмовний реєстр).

При цьому тактика стилістичної тотожності реалізує і стратегію «плинності» перекладу через використання природних для цільової мови відповідників, що створює ефект «прозорості» перекладу.

Аналіз стратегій «надмірного» та «нульового» втручання в перекладах романів Тартт виявив різні підходи перекладачів до відтворення стилістичних характеристик тексту. Якщо у перекладі «Таємної історії» переважає стратегія

надмірного втручання, то у перекладі «Щигля» спостерігається більш збалансований підхід. При цьому різні тактики демонструють варіативні кореляції зі стратегіями: стилістична тотожність стабільно реалізує стратегію нульового втручання, тоді як індивідуалізація та послаблення частіше працюють на надмірне втручання. Однак самі лише стилістичні характеристики не вичерпують усієї складності ідіостилю Тартт. Важливим його компонентом є образні структури, зокрема художні порівняння, які формують складні концептуальні бленди.

### 3.2 Засоби відтворення концептуальних блендів в романах Тартт

Систематичне використання художніх порівнянь, які створюють складні образні структури, є однією з визначальних рис ідіостилю Донни Тартт. З когнітивної перспективи ці порівняння функціонують як концептуальні бленди, що поєднують різні ментальні простори для формування емерджентних смислів.

Аналіз відтворення цих структур в українських перекладах дозволяє простежити взаємодію різних перекладацьких стратегій і тактик при відтворенні образного наповнення творів Тартт. Якщо попередній аналіз стилістичних зсувів рухався від перекладу до оригіналу, то дослідження концептуальних блендів передбачає зворотний напрямок – від оригінальних образних структур до їх втілення в перекладі.

#### 3.2.1. Механізми формування концептуальних блендів

В обох своїх романах Донна Тартт систематично використовує художні порівняння, що породжують у свідомості читача розгалужені образи і виступають важливим інструментом формування багатопланової асоціативної структури її прози: *like a decaying piece of film* = *наче шматок зіпсованої фотоплівки* [TG] (концептуалізація сприйняття власного тіла); *like a returning*

*soldier catching my first glimpse of home* = *наче солдат, який, повертаючись із війська, ловить перший відблиск рідного дому* [TG] (осмислення повернення до знайомого місця); *in an incomplete dreamscape that was like a sketch for the world you knew* = *немов на безлюдному острові, що пливе в розривах сну по ескізу звичного тобі світу* [TSH] (концептуалізація зміненого світосприйняття) тощо.

Ці порівняльні конструкції мають складну когнітивну природу та поширюються на ближній контекст. Застосування інструментів теорії концептуальної інтеграції Фоконьє і Тернера допомагає проаналізувати глибинні процеси, які відбуваються під поверхнею таких художніх порівнянь, що, по своїй суті, утворюють змішані простори. Так, наприклад, у наступному фрагменті зі «Щигля» експліцитно порівнюються два процеси: *процес ментальної концентрації* та *фізичне зусилля*:

I rubbed my arm across my forehead and tried to blink the grit from my eyes and, with a massive effort, **like lifting a weight much too heavy for me**, tried to **shift my mind** where I knew it needed to be. [TG]

Я потер долонею лоба, спробував прибрати пісок з очей, а потім, доклавши чималих зусиль, **ніби підіймаючи вагу, непосильну для мене**, спробував **пересунути свій розум** туди, де він мусив бути. [Щ]

У наведеному прикладі відбувається інтеграція двох вхідних ментальних просторів, що породжує новий змішаний простір (бленд) з емерджентним значенням. Конкретно у цьому фрагменті ментальні простори пов'язані як сфера-джерело та цільова сфера: ми розуміємо абстрактні зусилля, направлені на зміну процесів мислення, через фізичні дії – спробу підняти і пересунути велику вагу.

**Вхідний простір 1 (сфера-джерело):** Фізичне зусилля

**Вхідний простір 2 (цільова сфера):** Процес ментальної концентрації

Разом з тим імпліцитно відбувається проектування між іншими елементами:

*Контейнер* ⇒ *розум*

*Предмети ⇒ думки*

*Важкі предмети ⇒ неприємні думки*

*Взаємодіяти з предметами ⇒ думати*

Зазначені метафоричні моделі є універсальними та вербалізуються як в англійській, так і в українській мовах: *to have a lot on one's mind, to keep an idea in the back of one's mind; тримати в голові, викинути з голови, не брати в голову* тощо.

Донна Тартт також активно застосовує складніші бленди, що формуються на основі трьох і більше вхідних просторів. Наприклад, у наступному фрагменті зі «Щигля» кімната місіс Барбур порівнюється з **театральною** (а не справжньою) каютою корабля на штормовому морі:

I followed her into Mr. Barbour's study, gloomy in the overcast afternoon, where the framed nautical charts and the rain streaming down the gray windowpanes were **like a theatrical set of a ship's cabin on a storm-tossed sea.** [TG]

Я пішов за нею в кабінет містера Барбура, у якому було темно через похмурий день і де морські мапи в рамках та дощ, який струменів по сірих шибках, **створювали враження театральної каюти корабля на штормовому морі.** [Щ]

Завдяки новоствореному змішаному простору читач також може побачити аналогію між іншими елементами, які прямо не порівнюються. Так, якщо кабінет – це кабіна корабля, отже, будинок – корабель, а життєві обставини, в яких опинились герої – це штормове море, що несе небезпеку та може з легкістю потопити героїв. Однак ця каюта насправді *театральна* – для членів сім'ї Барбурів шторм не несе жодної загрози, адже змінюється тільки життя маленького Тео:

**Вхідний простір 1:** Кабінет (*фізичний простір з картами та вікнами*)

**Вхідний простір 2:** Корабель (*каюта під час шторму*)

**Вхідний простір 3:** Театр (*декорації, бутафорія*)

Взаємодія трьох вхідних просторів відбувається через родовий простір, який містить базові елементи: замкнений фізичний простір, межу між захищеним і небезпечним середовищем, візуальні елементи відображення зовнішнього світу та атмосферу тривоги. У бленді формується новий образ – театралізованого захисту від небезпеки, куди вибірково проектуються елементи з кожного вхідного простору: фізичні об'єкти з кабінету (карти, вікна), мотив захисту від стихії з простору корабля, несправжність та штучність із простору театру.

Емерджентне значення бленду виникає через зіткнення реальної небезпеки та ілюзорного захисту. Як театральні декорації не рятують від справжнього шторму, так і тимчасовий прихисток у домі Барбурів не вирішує глибших проблем головного героя. Через метафору театральної каюти корабля авторка розкриває ненадійність і штучність безпеки, яку родина Барбурів пропонує Тео. В українському перекладі ця складна образна структура зберігає свою цілісність завдяки точному відтворенню всіх трьох просторів та їхніх ключових елементів, що уможлиблює формування аналогічного емерджентного значення в цільовому тексті.

Концептуальні бленди можуть складатися з елементів, спроектованих з різної кількості вхідних просторів: від проєкцій між двома просторами до розгалужених структур, що породжують низку імпліцитних асоціацій. Відтворення цих структур у перекладі супроводжується різними типами стилістичних зсувів, які можуть як посилювати, так і послаблювати концептуальне навантаження образів. На базовому рівні проєкції між просторами залишаються в межах однієї конструкції, наприклад:

*like an alarm clock waking me* → *наче будильник, який розбудив мене [Щ]*

*like a vulture* → *як стерв'ятник [Щ]*

*like a sick pigeon with its eyes closed* → *наче хворий голуб із заплющеними очима [Щ]*

*like a room full of students taking a test* → нагадували переповнену кімнату, де студенти складають письмовий іспит [ТІ]

*like a pair of lambs* → як двійко лагідних ягнят [ТІ]

*like a poodle* → ніби в пуделя [ТІ]

Показовим прикладом взаємодії між блендом і концептуальною структурою твору є порівняння «*like a sick pigeon with its eyes closed*» з роману «Щиголь». Цей бленд виникає у сцені, коли головний герой шукає тіло матері серед жертв теракту. Він змушує себе дивитися на загиблих, хоча не може витримати погляду на їхні обличчя, і стоїть «*скоцюрбившись усередині себе, наче хворий голуб із заплющеними очима*». Через цей образ розкривається одразу кілька аспектів концепту DEATH/СМЕРТЬ: фізична слабкість і безпорадність перед обличчям смерті, спроба сховатися від реальності, інстинктивне заперечення втрати. Стилистична тотожність у перекладі зберігає ці смислові нюанси.

У «Таємній історії» порівняння «*like a pair of lambs*» з'являється у зовсім іншому контексті – йдеться про судовий процес та очікування вироку. Тут бленд є іронічним: персонажі, винні у вбивстві, мають постати перед судом «*як двійко лагідних ягнят*». Перекладацький зсув-індивідуалізація через додавання епітета «лагідних» та зменшувально-пестливу форму посилює цю іронію, роблячи контраст між удаваною невинністю та реальною провиною більш виразним. У концептуальній структурі роману таке порівняння працює на розкриття теми LIFE/ЖИТТЯ через її протиставлення смерті – герої намагаються зберегти життя, прикидаючись невинними після скоєного вбивства.

Цікаво, що в обох випадках анімалістичні образи використовуються для розкриття протилежних станів: у «Щиглі» хворий голуб передає реальну безпорадність і страждання, тоді як у «Таємній історії» лагідні ягнята символізують удавану, фальшиву невинність. Така антитеза характерна для ідіостилю Тартт і демонструє, як прості за структурою бленди можуть

створювати складну систему смислів у ширшому контексті твору.

На відміну від простих блендів, які базуються на проекції між двома ментальними просторами, складні бленди характеризуються розгалуженою системою асоціативних зв'язків. У таких випадках порівняння з маркером *like* стає відправною точкою для мережі додаткових проекцій, що охоплюють ширший контекст і збагачують концептуальну структуру твору. Під час перекладу складних блендів необхідний комплексний підхід, адже зміни окремих елементів можуть суттєво вплинути на всю образну конструкцію.

Розглянемо фрагмент з роману «Щиголь»: *«He was so well camouflaged in the ash-powdered wreckage that it was a moment before his form came clear: chalk on chalk, struggling to sit up like a statue knocked off his pedestal»*. Концептуальний бленд виникає через поєднання просторів зруйнованого приміщення, скульптури та людини. Український переклад «Він був так добре замаскований у попелясто-білому *смітті*, що його форма набула чіткості не відразу: *крейда на крейді*, яка намагалася підвестися й сісти, мов повалена зі свого п'єдесталу *статуя*» загалом успішно відтворює цю складну образну структуру, хоча має одне помітне послаблення. Переклад *wreckage* (уламки після вибуху/катастрофи/аварії) як *сміття* знижує масштаб трагедії, применшує драматизм ситуації – замість картини тотального руйнування отримуємо побутову деталь. Однак в інших аспектах переклад зберігає ключові проекції бленду: український читач сприймає центральний образ людини-статуї, в якому переплітаються життя і смерть, рух і статика, руйнування і краса. Прагматичний ефект досягається через точне відтворення візуального компонента (білизна, крейда) та динамічної напруги між живим і скульптурним.

Схожу концептуальну складність демонструє бленд з «Таємної історії»: *«One day I'd walked into one of the bathrooms at Boris's house and got a bad start from one of his dad's suits, soaking wet and smelly, dangling like a dead thing from the*

*shower rod: scratchy, misshapen, of lumpy brown wool the color of dug roots, it dripped horribly on the floor like some moist-breathing golem from the old country or maybe a garment dredged up in a police net*». Тут спостерігаємо ланцюжок порівнянь, які розгортають образ мокрого костюма через проєкції з кількох просторів: смерть (*like a dead thing*), міфологія (*like some moist-breathing golem*), кримінал (*dredged up in a police net*).

У перекладі «Якось я зайшов до однієї з ванних кімнат у Борисовому домі [...], і мене перелякав один із костюмів його батька, наскрізь промоклий і смердючий, що звисав, наче тіло мерця, з поперечини в душі: подертий, пом'ятий, пошитий із коричневої шерстяної тканини кольору видертого з землі коріння, він скапував на підлогу воду, як якийсь голем зі Старого Світу, що дихає вологою, або як одяг утопленика, який потрапив у поліцейну сіть» відбувається низка уточнень: «тіло мерця» замість «*a dead thing*», «одяг утопленика» замість просто «*garment*».

Здатність перекладача застосовувати такі тактики в межах стратегії «плинності» зумовлена самою природою тексту Тартт, де кожен образ існує в насиченому асоціативному полі. Концепти DEATH/СМЕРТЬ та MYSTERY/ТАЄМНИЦЯ активуються через систему фреймів – від прямих порівнянь до міфологічних алюзій та кримінальних конотацій. Така концептуальна насиченість створює підґрунтя для стилістичних зсувів: трансформація «*garment*» в «одяг утопленика» спирається на вже активовані в тексті фрейми – мокрий одяг, що «*жахливо капає*», асоціації зі смертю та поліцейне розслідування. Перекладач експлікує те, що імпліцитно присутнє в концептуальній структурі оригіналу, забезпечуючи природне сприйняття тексту українським читачем.

Аналіз розгалужених змішаних просторів та складних художніх порівнянь у прозі Донни Тартт розкриває глибину та складність її ідіостилю. Ці елементи

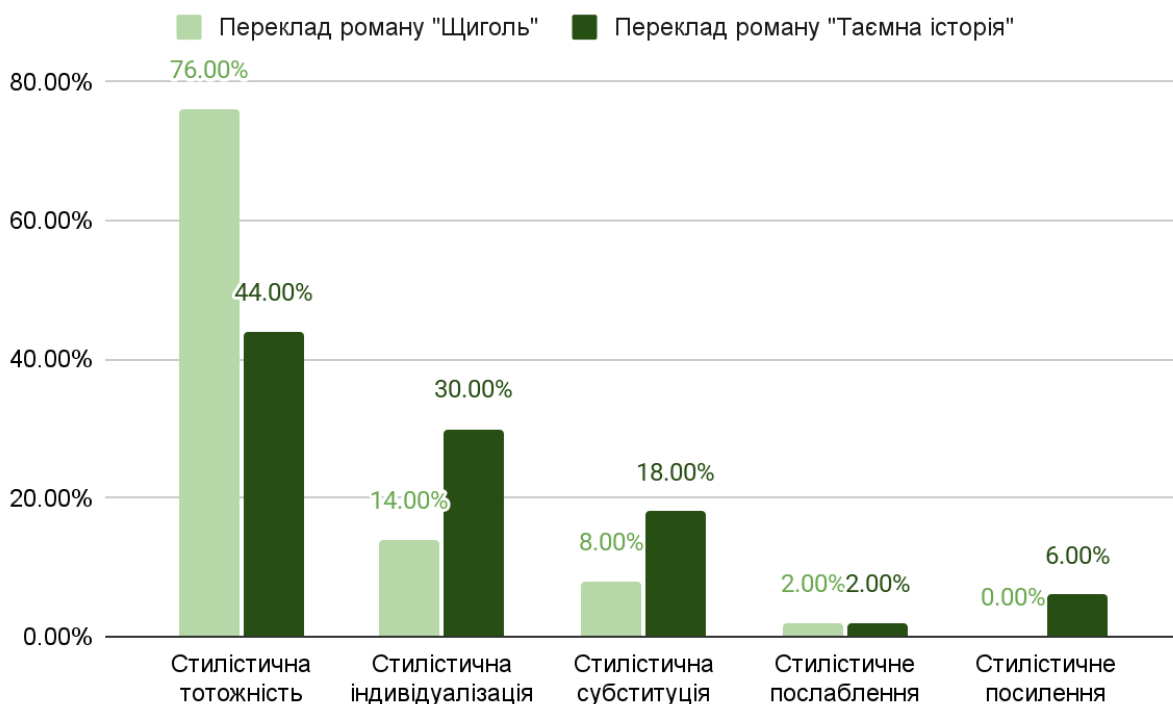
збагачують мову твору та створюють багат шарову систему образів та асоціацій, що дозволяє читачеві глибше зануритися у світ роману та краще зрозуміти внутрішні стани персонажів.

Важливо відзначити, що такі складні когнітивні конструкції створюють особливі виклики для перекладачів. Адекватне відтворення цих блендів та метафоричних моделей вимагає як лінгвістичної компетенції, так і глибокого розуміння когнітивних процесів, які лежать в їх основі. Перекладач має не просто передати мовні засоби, а відтворити цілісну когнітивну структуру, зберігаючи при цьому асоціативні зв'язки та імпліцитні смисли.

### 3.2.2 Стилiстичні зсуви при відтворенні концептуальних блендів

З проаналізованої вибірки блендів з маркером художнього порівняння *like* (426 у романі «Щиголь» та 233 в «Таємній історії») ми відібрали 100 випадків (по 50 з кожного роману) та простежили, як **відтворюються домени/вхідні простори** (зберігаються чи змінюються), які **стилiстичні зсуви використовують перекладачі** (Рис. 3.3) та **яка стратегія реалізована у текстовому фрагменті** (Рис. 3.4) – стратегія змістової відповідності, функціональної відповідності чи стратегія відтворення форми (Додаток Ж, Додаток З). Саме ця тріада дає зручний інструментарій для аналізу відтворення образності у перекладі.

Аналіз стилістичних зсувів при відтворенні концептуальних блендів у перекладах обох романів виявив подібний розподіл тактик, хоча з різною частотністю. Переклад «Щигля» характеризується вищим рівнем стилістичної тотожності (76%), тоді як у «Таємній історії» цей показник становить 44%. В обох перекладах на другому місці за частотністю – стилістична індивідуалізація (14% та 30% відповідно), на третьому – стилістична субституція (8% та 18%). Найменш поширені тактики стилістичного послаблення (по 2% в обох перекладах) та посилення (0% та 6%).



**Рис. 3.3. Стилістичні зсуви при відтворенні блендів українською мовою**

Аналіз вхідних просторів у відібраному матеріалі показав, що Донна Тартт має улюблені домени, які часто застосовує при створенні художніх порівнянь/блендів. Так, велика кількість блендів базується на доменах:

– **film/кіно** (*like a film in fast motion* → ніби хто поставив кіноплівку в режим промотування [TSH], *like some weepy and endless made-for-TV movie* → перетворилися на плаксиве телевізійне мило, з численними [TSH], *like one of those commando forces in the movies* → ніби в тих фільмах про військових спецпризначенців) [TSH]; *like a hiccup of lost time, or a few frames snipped out of a film* → неначе кілька кадрів, вихоплених із фільму [TG];

– **dream/сон** (*like a sleepwalker* → ніби сновида [TSH], *like a half-remembered fragment of dream* → ніби походило із напівзабутого сну [TSH], *in dreamlike fashion* → ніби вві сні [TSH]; *like the afterglow of a dream* → мов сяйвом сновидіння [TG]: сновидні образи формують важливий пласт концепту LIFE/ЖИТТЯ, створюючи ефект розмивання меж реальності);

– *sea/more* (*like the sea* → *схожий на море* [TG], *like a little boat* → *наче хисткий човник* [TG], *like the decks of a foundering ship* → *ніби палуба аварійного корабля* [TSH]: водна образність систематично з'являється в обох романах для розкриття концептів LIFE/ЖИТТЯ та DEATH/СМЕРТЬ);

– *animal/тварина* (*swing from his mother's arms like an ape* → *погойдатися в мами на руках, як мавпочка* [TSH], *nasty face like a poodle* → *що мало гострі риси, ніби в пуделя* [TSH], «*His eyes balled and heavy-lidded like a tortoise's*» → «*Булькатими очима з важкими повіками, схожими на черепашачі*» [TSH]; *he panted like a dog* → *хекав, наче собака* [TG], «*Hobie lived and wasted like some great sea mammal*» → «*Гобі жив і рухався, як великий морський ссавець*» [TG], «*Andy had been in constant retreat, scuttling to his bedroom like a frightened squid*» → «*Енді завжди тікав, замикаючись у своїй кімнаті, наче наполоханий кальмар*» [TG]) тощо.

**Стилістична тотожність** у перекладах засвідчує намагання перекладачів максимально точно відтворити концептуальну структуру оригіналу. Це виявляється у використанні тих самих концептуальних доменів при передачі образних порівнянь, як-от: :

– *like an ocean* → *немов океан* [TSH]

– *like a dream* → *наче вві сні* [TSH]

– *like ship figureheads* → *наче статуї на носі кораблів* [TG]

– *like those rats that lose hope in laboratory experiments and lie down in the maze to starve.* → *як оті щурі, що втрачають надію в лабораторних експериментах і лягають у своїх лабіринтах помирати з голоду* [TG];

– *like some commando forces in the movies* → *ніби в тих фільмах про військових спецпризначенців* [TSH].

**Стилістична індивідуалізація**, модифікує емерджентний сенс та може впливати на концептуальний простір твору:

– *he said, in a voice like he was drowning from the inside out* → *сказав він голосом, який через силу видобував зі своїх нутрощів* [TG]: зміна образу внутрішнього «потопання» на активну дію «видобування»; посилення експресивності через додавання «через силу»; конкретизація абстрактного процесу;

– *like a frond of living coral hardened to bone* → *перетворив живий організм на кістку, як ото відбувається з коралом* [TG]: розгортання лаконічного порівняння в розлоге пояснення; заміна статичного образу на динамічний процес; експлікація імпліцитних зв'язків:

– *like a boat in a hurricane* → *наче хисткий човник* [TG]: додавання характеристики «хисткий»; використання зменшувально-пестливої форми «човник».

**Стилістична субституція** впливає на образну складову концептів, особливо коли йдеться про культурно марковані бленди:

– *He screamed like a banshee* → *розверещався, немов недорізане поросся* (заміна міфологічного образу на побутовий при збереженні концепту DEATH/СМЕРТЬ; зниження регістру і, як наслідок, вплив на концепт ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ)

– *like a fairgrounds* → *наче на базарі* (адаптація образу масового простору до цільової культури)

– *living with roommates* → *жити з сусідами* (зміна соціальних ролей при розкритті концепту ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ)

При стилістичній субституції перекладачі часто обирають образи з іншим культурним контекстом, що модифікує концептуальну структуру тексту. Заміна *banshee* на *недорізане поросся* демонструє такий підхід: міфологічний образ банші з ірландської культури замінюється на усталений український фразеологізм із просторічними конотаціями. При цьому концепт DEATH/СМЕРТЬ зберігається,

але реалізується через інший культурний код – замість містичного образу використовується звичний для української мови фразеологічний зворот.

Схожу тактику бачимо в заміні *fairgrounds* на *базар*. Англійське *fairgrounds* містить конотації тимчасового простору розваг, певної театральності та карнавальності. Український *базар* теж передає ідею публічного простору, але з іншими культурними конотаціями – галасу, хаосу, буденності. Ця заміна зберігає основну функцію образу (протиставлення різних соціальних просторів), але через інші культурні асоціації.

**Зсув-послаблення** спостерігається рідше, але його вплив на концептуальну структуру досить помітний:

– *the splashes and bursts carried a violence, like big blood sneezes* → *плями руйнування свідчили про насильство, позначене бризками крові* (втрата експресивного порівняння послаблює концепт DEATH/СМЕРТЬ)

– *"Hobart and Blackwell," he said, in a voice like he was drowning from the inside out* → *«Гобарт і Блеквелл, — сказав він голосом, який через силу видобував зі своїх нутрощів»* (втрата парадоксального образу внутрішнього потопання)

У випадках зсуву-послаблення часто втрачається особлива образність оригіналу. Так, у бленді з *«big blood sneezes»* складна образна структура (бризки крові порівнюються з чханням) спрощується до простого опису *«бризки крові»*. Ще показовішим є випадок з *«drowning from the inside out»* – парадоксальний образ внутрішнього потопання, який створює особливий ефект жаху через свою неприродність, замінюється на більш звичний опис утрудненого мовлення. В обох випадках концепт DEATH/СМЕРТЬ зберігається, але втрачає частину своєї експресивної сили.

На основі проаналізованого матеріалу можна зробити висновок, що характер стилістичних зсувів при відтворенні концептуальних блендів відображає загальні підходи перекладачів до відтворення образності. Для

перекладу «Щигля» характерне прагнення до максимально точного відтворення оригінальної образної структури (76% випадків стилістичної тотожності), тоді як переклад «Таємної історії» демонструє більшу схильність до стилістичної трансформації образів через індивідуалізацію (30%) та субституцію (18%). Такі відмінності у підходах впливають на реалізацію ключових концептів у перекладах та, як наслідок, на ідіостиль. Виявлені стилістичні зсуви як тактики реалізують різні перекладацькі стратегії. Розгляньмо детальніше, які стратегії обирають перекладачі для відтворення образності та як це позначається на концептуальній структурі текстів

#### **3.2.4. Перекладацькі стратегії відтворення образності у перекладі: концептуальні бленди**

Згідно з отриманими статистичними даними, можна зробити висновок про підходи перекладачів до відтворення концептуальних блендів у романах Донни Тартт. В обох перекладах домінує стратегія відтворення форми (90% у «Щиглі» та 80% у «Таємній історії»), що свідчить про прагнення зберегти оригінальну образну структуру тексту. Стратегія функціональної відповідності застосовується значно рідше (10% та 20% відповідно), коли перекладачі адаптують образність для досягнення аналогічного прагматичного ефекту в цільовій культурі. Відсутність у вибірці випадків застосування стратегії змістової відповідності вказує на те, що перекладачі уникають демегафоризації при відтворенні концептуальних блендів, зберігаючи їхню роль як маркерів ідіостилю Тартт (Рис. 3.4).



**Рис. 3.4. Перекладацькі стратегії відтворення блендів українською мовою**

Розгляньмо детальніше реалізацію стратегії відтворення форми на прикладі концептуального бленду, де стан головного героя порівнюється зі станом в'язня на допиті:

Everything was lost, I had fallen off the map: the disorientation of being in the wrong apartment, with the wrong family, was wearing me down, so I felt groggy and punch-drunk, weepy almost, **like an interrogated prisoner prevented from sleeping for days** [TG]

Усе було втрачено, мене більше не брали до уваги: цілком дезорієнтований, я перебував у чужому помешканні, з чужою родиною, почувався цілком виснаженим, слабким, розгубленим, майже плаксивим, **наче в'язень, якого допитували багато днів, не дозволяючи спати** [Щ]

У цьому бленді взаємодіють два вхідних простори: ситуація Тео з його дезорієнтацією в чужому помешканні, відчуттям виснаження та безвиході, та ситуація ув'язненого, якого позбавляють сну під час допиту, що спричиняє подібний стан дезорієнтації та втрати контролю. Ці простори поєднуються через

родовий простір, де актуалізуються спільні елементи – стан людини під примусом, втрата орієнтирів, виснаження, безпорадність.

Перекладач зберігає структуру бленду через точне відтворення всіх просторів та зв'язків між ними. В українському перекладі так само чітко простежується проекція психологічного стану Тео на фізичний стан в'язня, а метафоричне ув'язнення героя у власній брехні проектується на реальне позбавлення волі. Завдяки стратегії відтворення форми зберігається емерджентна структура бленду, де ситуація життєвої безвиході осмислюється через призму ув'язнення та допиту.

Наступний приклад реалізації стратегії відтворення форми в перекладі «Таємної історії» виявляється через тонку роботу з морфологічними засобами української мови:

It was like a **painting** too vivid to be real – every pebble, every blade of grass sharply defined [TSH]

Ніби **картина** надто жива, щоб її можна було вважати справжньою: кожен камінець на березі, кожна чітко окреслена травинка [ТІ]

У цьому концептуальному бленді взаємодіють простори живопису та реальності. Перекладач відтворює структуру бленду через збереження парадоксального порівняння надто живої картини з реальністю, а також допомагає активувати потрібний фрейм через додавання «на березі». Оскільки сцена відбувається біля озера, це уточнення спрямовує читача до правильного візуального образу прибережних камінців – обточених водою, часто пласких. Вибір прикметника «жива» замість «яскрава» для перекладу «*vivid*» підкреслює парадокс надмірної реалістичності картини, а зменшувально-пестливі суфікси в словах «*камінець*», «*травинка*» передають увагу до найдрібніших деталей пейзажу.

Аналогічний прийом морфологічної адаптації при збереженні форми бачимо в іншому бленді:

Attempting to swing from his mother's arms like an **ape** [TSH]  
Намагався погойдатися в мамі на руках, як **мавпочка** [TI]

Зменшувально-пестливий суфікс у слові «мавпочка» додає емоційного забарвлення, зберігаючи при цьому структуру концептуального бленду, де поведінка людини осмислюється через рухи тварини.

Стратегія функціональної відповідності проявляється переважно через адаптацію образності до цільової культури при збереженні прагматичного ефекту та концептуальної структури бленду. Так, у прикладі, який ми вже розглядали в контексті стилістичної субституції (*like a fairgrounds* → *наче на базарі*) перекладач змінює образ *fairgrounds* (ярмаркової площі) на «базар», активуючи в українській мові усталені асоціації з хаосом та безладом. В українській мові вираз «наче на базарі» має закріплене значення шуму, гамору та безладних розмов, що підтверджується словниковими даними: «Базар – перен., розм. Шум, гам, голосні безладні розмови. Хата з дітьми – базар (Укр. присл., 1955, 127); А я не люблю, коли на будівельному майданчику базар і смітник (Кучер, Дорога., 1958, 44)» [СУМ]. Ця заміна зберігає функцію художнього порівняння — передати атмосферу занедбаності, витоптаності та засміченості простору, а також зберігає структуру концептуального бленду, де стан місця осмислюється через знайомий читачеві образ публічного простору, асоційованого з безладом. Хоча форма змінюється через заміну культурно маркованого образу, функціональна відповідність досягається через активацію аналогічних конотацій у цільовій мові.

У прикладі, який ми аналізували в контексті стилістичної індивідуалізації (*he said, in a voice like he was drowning from the inside out* → *сказав він голосом, який через силу видобував зі своїх нутрощів*), стратегія функціональної

відповідності виявляється через зміну форми концептуального бленду при збереженні прагматичного впливу. Перекладач трансформує вихідний бленд, де взаємодіяли домени *drowning/потопання* та *speech/мовлення*, замінюючи його на взаємодію доменів *physical effort / фізичне зусилля* та *speech/мовлення*. Додавання експлікативного речення про булькотіння дихання та конкретизація через образ видобування голосу з нутрощів змінюють структуру бленду, проте зберігають його функцію – передати фізичне страждання персонажа. Прагматичний ефект жаху досягається використанням експресивної лексики (*булькотіло, жахливим, через силу*) та фізіологічних деталей, які створюють у цільового читача відчуття дискомфорту, аналогічне впливу оригінальної метафори внутрішнього потопання.

Як можна побачити з наведених прикладів, обидва перекладачі зосереджують увагу на збереженні форми концептуальних блендів. Статистичний аналіз підтверджує це спостереження – стратегія відтворення форми домінує в обох перекладах (90% у «Щиглі» та 80% у «Таємній історії»), тоді як стратегія функціональної відповідності застосовується значно рідше (10% та 20% відповідно). Відсутність стратегії змістової відповідності у вибірці може свідчити про уникнення демегафоризації при відтворенні блендів.

Збереження форми відбувається на двох рівнях – мовному та концептуальному. Перекладачі не лише відтворюють структуру художніх порівнянь та їхні лексико-синтаксичні характеристики, але й зберігають вихідні домени та механізми формування блендів. При цьому використання локативних маркерів (як у випадку з «*кожен камінець на березі*»), зменшувально-пестливих суфіксів («*травинка*», «*мавпочка*») та експлікативних елементів («*надто жива, щоб її можна було вважати справжньою*» тощо) вказує на прагнення активувати в уяві українського читача саме ті фрейми та загалом образи, які закладені в оригіналі.

Цей підхід видається виправданим з огляду на особливості ідіостилю Тартт. Її здатність створювати детальні візуальні образи через концептуальні бленди та схильність до складних інтелектуальних проєкцій потребують максимально точного відтворення в перекладі. Переважання стратегії збереження форми в обох українських перекладах дозволяє зберегти ці визначальні риси ідіостилю авторки.

### **Висновки до розділу 3**

У результаті аналізу стилістичних зсувів та стратегій перекладу виявлено відмінні підходи перекладачів до відтворення художніх особливостей тексту. В. Шовкун у перекладі «Щигля» реалізує збалансований підхід: стилістична індивідуалізація (42%) урівноважується часткою стилістичної відповідності (30%) та субституції (20%). Перекладач зберігає характеристики оригіналу або адаптує їх через українські функціональні відповідники, а рівномірний розподіл випадків підсилення та послаблення (по 4%) засвідчує виважене ставлення до модифікації регістру.

У перекладі «Таємної історії» Б. Стасюк віддає перевагу стилістичній індивідуалізації (69%), що реалізується через системне використання стилістично маркованої лексики навіть для відтворення нейтральних елементів оригіналу. Нижчі показники стилістичної відповідності (15%) та субституції (9%) разом із відсутністю послаблення при наявності підсилення (7%) свідчать про послідовне прагнення перекладача надати тексту більшої експресивності та розмовності.

Виявлено також різні підходи перекладачів до відтворення стилістичних характеристик тексту на рівні перекладацьких стратегій. У перекладі «Таємної історії» Б. Стасюк віддає перевагу стратегії «надмірного» втручання через систематичне використання експресивно забарвленої лексики для відтворення

нейтральних одиниць оригіналу (майже дві третини випадків). У перекладі «Щигля» В. Шовкун демонструє збалансованіший підхід – стратегія «надмірного» втручання проявляється лише у третині випадків. При цьому різні тактики виявляють неоднакову кореляцію зі стратегіями: стилістична тотожність стабільно реалізує стратегію нульового втручання, тоді як індивідуалізація та послаблення частіше працюють на надмірне втручання. Варто зауважити, що одна й та сама тактика може сприяти досягненню різних стратегічних цілей залежно від контексту та загального підходу перекладача.

На основі проведеного аналізу відтворення концептуальних блендів у романах Тартт виявлено кількісні та якісні відмінності у підходах перекладачів. Стилiстичні зсуви в перекладі «Щигля» демонструють орієнтацію на збереження оригінальної образної структури через високий відсоток стилістичної тотожності (76%). Натомість у перекладі «Таємної історії» частіше простежуються стилістичні трансформації образів через індивідуалізацію (30%) та субституцію (18%). При цьому в обох перекладах зберігаються вхідні простори концептуальних блендів – домени *film/кіно*, *dream/сон*, *sea/mоре*, *animal/тварина*, які формують образну основу для втілення ключових концептів романів.

Статистичний аналіз відтворення концептуальних блендів у перекладах романів Тартт показав чітку тенденцію до збереження оригінальної образної структури через переважання стратегії відтворення форми в обох перекладах (90% у «Щиглі» та 80% у «Таємній історії»). Стратегія функціональної відповідності застосовується рідше (10% та 20% відповідно) для адаптації образності до цільової культури. В обох перекладах простежується збереження форми блендів на мовному та концептуальному рівнях – через відтворення структури художніх порівнянь, їхніх лексико-синтаксичних характеристик та механізмів формування блендів. Використання локативних маркерів,

демінутивних суфіксів та експлікативних елементів вказує на прагнення активувати в уяві українського читача образи, закладені в оригіналі. Такий підхід дозволяє зберегти визначальні риси ідіостилю Тартт – її здатність створювати детальні візуальні образи через концептуальні бленди.

## **РОЗДІЛ 4. СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ ВІДТВОРЕННЯ ІДЮСТИЛЮ ДОННИ ТАРТТ: РІВЕНЬ КОНЦЕПТІВ**

Цей розділ присвячено аналізу ключових концептів романів Донни Тартт, виявлених на основі читацької рецепції, та специфіки їх відтворення в українських перекладах. У наступних пунктах розглянуто особливості вербалізації концептів у романах та їх українських перекладах крізь призму понятійного, образного та ціннісного складників. Окрему увагу приділено ролі концептуальної інтеграції у формуванні концептуального простору творів та специфіці її передачі в перекладах. Заключна частина розкриває взаємодію стилістичних зсувів зі стратегіями «плинності» та «опору» при відтворенні концептуального наповнення творів.

### **4.1 Ідіюстиль Донни Тартт крізь призму читацької рецепції**

Аналіз англомовних відгуків на романи Донни Тартт дозволив визначити ключові концепти, які найбільше резонують з читачами та формують унікальність її ідіюстилю. На основі кількісного та якісного аналізу 1000 англомовних відгуків (500 відгуків на кожен роман) виокремлено п'ять ключових концептів: LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ, BEAUTY/КРАСА, ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ та ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ. Аналіз романів підтверджує, що ці концепти утворюють складну систему взаємозв'язків у художній структурі текстів.

Читачі послідовно сприймають та описують ці концепти у взаємодії. У відгуках DEATH/СМЕРТЬ переплітається з BEAUTY/КРАСА, створюючи характерну для прози Тартт естетизацію трагічного, а ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ взаємодіє з ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ, відображаючи складні соціальні контексти романів. Розгляньмо детальніше, як ці концепти реалізуються у сприйнятті читачів.

**Ключові концепти на основі англомовних відгуків на оригінальні романи.** Аналіз відгуків демонструє, що читачі сприймають концепти не як ізольовані елементи, а як взаємопов'язані компоненти складної філософської системи. Особливо помітним є діалектичний зв'язок між концептами LIFE і DEATH, які часто розглядаються у відгуках як нерозривна єдність протилежностей. Концепт BEAUTY виступає своєрідним медіатором між ними, набуваючи в різних контекстах як життєствердного, так і руйнівного характеру. Концепти ADDICTION та ELITISM, зі свого боку, розкривають соціальний та психологічний виміри романів, створюючи складне переплетіння особистих і суспільних проблем.

(1) **LIFE.** Вербалізатори концепту LIFE читачі часто вживають як відображення центральної теми у романах, пов'язуючи їх із «філософією життя» та роздумами про його сутність і сенс («*life philosophy*», «*a life that can never quite be understood*»). Читачі переосмислюють життя персонажів, порівнюючи їхні ідеалістичні прагнення з реальністю («*a poetic life, a mythic life, a life shot through with meaning*»), а також згадують супутні теми – мистецтво, смерть, вічність («*part rumination on the value of a human life versus the value of art*», «*life's beauty lies not in pleasure without regard for others*»).

(2) **DEATH.** Вербалізація концепту DEATH відбувається як через згадку смерті персонажів («*mother's tragic death*», «*the death of their fellow classmate*»), так і через осмислення смерті як однієї з ключових тем творчості Тартт («*about birth and death*», «*personalizing the mask of death*»). Читачі також відзначають тісний зв'язок концепту DEATH з темами життя, кохання, мистецтва («*about love and death*», «*against the inevitable victory of death*»).

(3) **BEAUTY.** Читачі розглядають красу як один із ключових концептів, тісно пов'язаний з іншими темами романів («*themes of beauty, hedonism*», «*morality, beauty, and the nature of truth*»). Особливу увагу привертає

парадоксальне «Beauty is terror» з роману *The Secret History* («*whatever we call beautiful, we quiver before it*»). Також BEAUTY вербалізується через оцінку стилю письма Тартт («*writes so beautifully*», «*genius and beauty of English literature*»).

(4) **ADDICTION**. Читачі визначають залежність як центральну тему романів, підкреслюючи майстерність зображення різних аспектів залежності («*realistic portrayal of post traumatic stress*», «*addiction, obsession, and what the darkest parts*»). Залежність згадується в контексті соціальних проблем («*mental illness and addiction*») та як елемент характеристики персонажів («*smoking and drugs were inevitably classy addictions*»).

(5) **ELITISM**. Концепт ELITISM розглядається як важливий елемент соціального середовища романів («*old school money & cultured New York elite*», «*Upper West Side moneyed elite*»), характеристику персонажів («*succumbs to elitism*») та об'єкт сатири й критики («*perfect examples of elitism, social class, and manipulation in academia*»).

Статистичний аналіз вербалізаторів ключових концептів у читацьких відгуках на оригінальні романи Донни Тартт виявляє ієрархію їх значущості для реципієнтів (Табл. 4.1).

Таблиця 4.1

**Ключові концепти творчості Донни Тартт  
(на основі відгуків читачів оригінальних романів)**

№	Концепт	Лекс.од. у відгуках ( <i>The Goldfinch</i> )	Лекс.од. у відгуках ( <i>The Secret History</i> )	Всього
1	<b>LIFE</b>	788 (45,42%)	386 (25,65%)	<b>1174 (36,23%)</b>
2	<b>DEATH</b>	305 (17,58%)	467 (31,03%)	<b>772 (23,83%)</b>
3	<b>BEAUTY</b>	306 (17,64%)	273 (18,14%)	<b>579 (17,87%)</b>
4	<b>ADDICTION</b>	279 (16,08%)	89 (5,91%)	<b>368 (11,36%)</b>
5	<b>ELITISM</b>	57 (3,29%)	290 (19,27%)	<b>347 (10,71%)</b>

Концепт LIFE займає домінуючу позицію із 36,23% від загальної кількості проаналізованих вербалізаторів, що підтверджує його центральне місце у творчості письменниці. Другу позицію посідає концепт DEATH (23,83%), формуючи разом із LIFE фундаментальну екзистенційну дихотомію. Концепт BEAUTY (17,87%) виступає своєрідним медіатором між життям і смертю, тоді як ADDICTION (11,36%) та ELITISM (10,71%) розкривають соціально-психологічні аспекти романів.

Примітною є відмінність у розподілі вербалізаторів між романами. У відгуках на *The Goldfinch* домінує концепт LIFE (45,42%), тоді як у рецензіях на *The Secret History* більше уваги приділяється концептам DEATH (31,03%) та ELITISM (19,27%). Ця асиметрія відображає тематичні особливості кожного твору, водночас підтверджуючи системний характер ключових концептів у творчості Тартт. Отримані кількісні дані створюють надійне підґрунтя для подальшого якісного аналізу засобів вербалізації цих концептів та особливостей їх відтворення в українських перекладах.

**Ключові концепти на основі україномовних відгуків на українські переклади романів.** Аналіз відгуків на українські переклади романів Донни Тартт становить важливий етап дослідження, що дозволяє простежити особливості сприйняття ключових концептів у цільовій культурі. Хоча загальний обсяг україномовних відгуків значно менший порівняно з англомовними (16 тисяч слів проти 295 тисяч), вони надають цінний матеріал для розуміння того, як ключові концепти творчості Тартт реалізуються в українському культурному просторі. Особливий інтерес становить те, як українські читачі інтерпретують складні філософські та соціальні теми романів, і яким чином ця інтерпретація співвідноситься зі сприйняттям англомовної аудиторії.

(1) **ЖИТТЯ.** Аналіз відгуків українських читачів показує, що концепт ЖИТТЯ зберігає центральне місце у рецепції перекладених романів. Він

реалізується через конкретний вимір – життєвий шлях героїв (*«історія добрячої частки життя»*), та через філософське осмислення буття (*«життя після смерті»*, *«короткотривалість людського життя»*). Читачі відзначають зв'язок концепту з іншими темами (*«Життя, Смерть, вічність»*, *«мінливість життя»*, *«сила жити»*).

(2) **СМЕРТЬ**. Концепт СМЕРТЬ вербалізується у відгуках як через сюжетні елементи (*«події, які передували смерті»*), так і як центральна тема романів (*«глибокі роздуми про Життя, Смерть»*). Цікавим є структурування концепту через фрейм **ЗЛОЧИН** з елементами фізичних проявів (*«гниють зсередини»*, *«розпадаються»*), психологічного стану (*«власна мука»*), соціальних наслідків (*«розпадається на очах»*) та часового аспекту.

(3) **ЕЛІТАРНІСТЬ**. Концепт розкривається через фрейми **ОСВІТА** (*«престижний коледж»*, *«п'ятірка обраних студентів»*), **ВИНЯТКОВІСТЬ** (*«crème de la crème»*) та **СОЦІАЛЬНИЙ СТАТУС** (контраст між реальним та вигаданим статусом героя). Відзначається також поширення відчуття елітарності на читачів (*«наче це ти стаєш тим обраним»*).

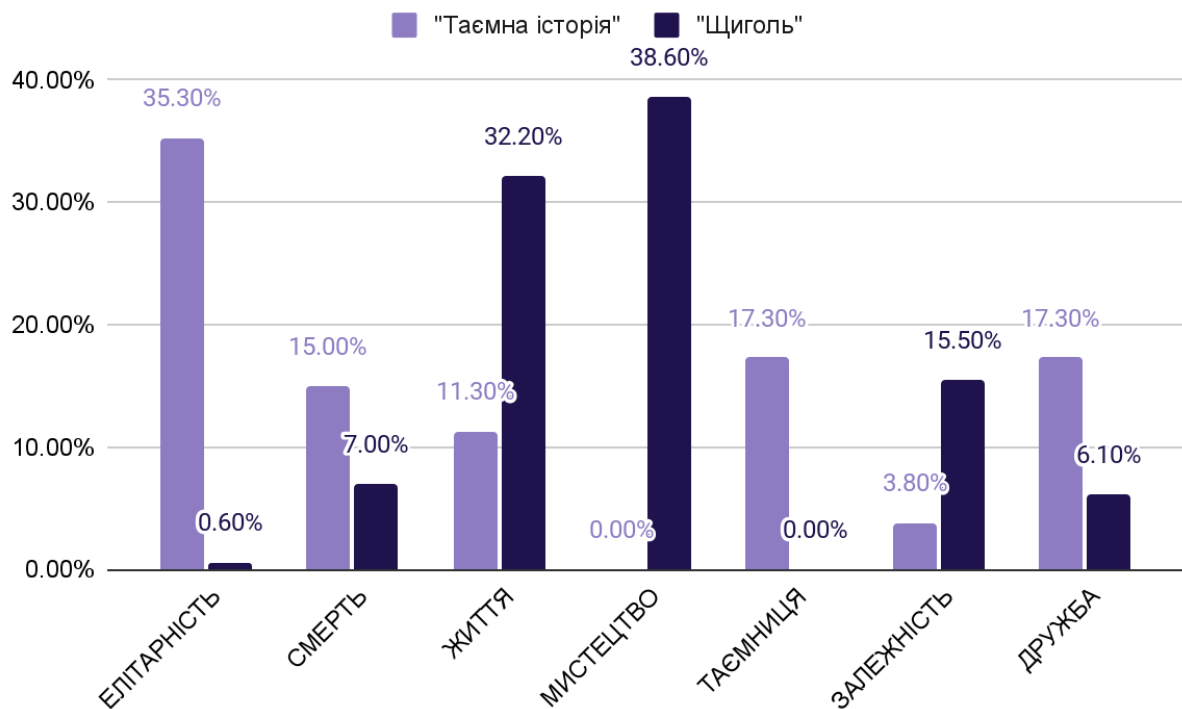
(4) **ДРУЖБА**. Вербалізується у контексті взаємодії персонажів (*«друга Теодора»*, *«новознайдених друзів»*) та як центральна тема (*«міркування про природу дружби»*). Концепт характеризується неоднозначністю – від «міцної, чоловічої» дружби до «недовіри» та сумнівів у її справжності.

(5) **МИСТЕЦТВО**. У *«Щиглі»* представлено через фрейм **ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО** (*«картина»*, *«мистецьке полотно»*), у *«Таємній історії»* – через **ФІЛОЛОГІЮ** (*«античної літератури»*, *«грецької мови»*). В обох романах мистецтво виступає як одна з центральних тем.

(6) **ЗАЛЕЖНІСТЬ**. Вербалізується через фрейми **СУБСТАНЦІЇ** (*«випивка»*, *«наркотична залежність»*), **ЗАЛЕЖНА ПОВЕДІНКА** (*«зависає»*, *«присів на*

наркотики») та НАСЛІДКИ ЗАЛЕЖНОСТІ («безперспективність майбутнього», «не може вибратись з полону»).

Наведений нижче графік показує відсоткове співвідношення ключових концептів в перекладі романів «Щиголь» і «Таємна історія» відповідно, реконструйоване крізь призму читацької рецепції (Рис. 4.1):



**Рис. 4.1. Ключові концепти перекладів романів, визначені на основі відгуків читачів (Yakaboo)**

Порівняльний аналіз діаграм виявляє, що в читацькій рецепції обох українських перекладів простежується стійкий набір спільних ключових концептів: ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ЗАЛЕЖНІСТЬ, ЕЛІТАРНІСТЬ та ДРУЖБА. Водночас кожен роман має свої виразні акценти у концептуальній структурі. У «Щиглі» центральне місце посідає концепт МИСТЕЦТВО, що органічно поєднується з іншими концептами та визначає специфіку художнього світу твору. Натомість у «Таємній історії» на перший план виступає концепт

ЕЛІТАРНІСТЬ, який формує особливу атмосферу роману та визначає характер взаємодії інших концептуальних складових.

**Спільні та відмінні риси в рецепції оригіналів і перекладів.** Проведений компаративний аналіз ключових концептів, реконструйованих на основі читацьких відгуків на оригінальні романи та їхні українські переклади, виявляє як спільні риси, так і певні відмінності у їх сприйнятті різними аудиторіями. Ключові концепти – LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ, ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ та ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ – зберігають своє центральне місце в обох мовних контекстах, що свідчить про успішність відтворення ключових елементів авторського ідіостилю в перекладах. Водночас спостерігаються певні зміщення акцентів: якщо в англomовних відгуках більше уваги приділяється естетичним аспектам (концепт BEAUTY), то в українських рецензіях частіше актуалізується тема міжособистісних стосунків (концепт ДРУЖБА) (Табл. 4.2).

*Таблиця 4.2*

**Спільні та відмінні ключові концепти в романах Донни Тартт та їх українських перекладах (на основі читацької рецепції)**

Концепт	За відгуками читачів ТО	За відгуками читачів ТП	Спільні
LIFE/ЖИТТЯ	✓	✓	✓
DEATH/СМЕРТЬ	✓	✓	✓
ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ	✓	✓	✓
ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ	✓	✓	✓
BEAUTY/КРАСА	✓		
FRIENDSHIP/ДРУЖБА		✓	

Виявлена асиметрія в рецепції ключових концептів між читачами оригіналів та перекладів може бути зумовлена як культурними відмінностями у сприйнятті художніх творів, так і специфічними перекладацькими рішеннями. Проте збереження загальної структури та взаємозв'язків між ключовими концептами свідчить про успішне відтворення унікального ідіостилу Донни Тартт в українських перекладах.

Зіставлення англомовних та україномовних читацьких відгуків на романи Донни Тартт виявляє спільне ядро концептів LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ, ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ, ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ, при цьому простежуються розбіжності в акцентах сприйняття: англомовна аудиторія зосереджується на естетичній складовій творів, українська – на взаємодії між персонажами. Концепт BEAUTY/КРАСА, попри меншу представленість в україномовних відгуках, зберігає методологічну значущість для дослідження з огляду на його роль як структуротвірного елемента художнього світу романів Тартт. Статистично нижча частотність обговорення краси в україномовних відгуках пояснюється меншим обсягом доступного матеріалу, тоді як порівняльний розгляд втілення цього концепту в оригіналах та перекладах розкриває специфіку його відтворення українською мовою та вплив перекладацьких рішень на рецепцію україномовними читачами.

#### **4.2 Концепт LIFE/ЖИТТЯ: вербалізація і відтворення**

У романах Донни Тартт «Щиголь» і «Таємна історія» концепт LIFE/ЖИТТЯ відіграє центральну роль. **Понятійна складова** концепту розкривається через численні вербалізатори (Додаток І). Кількісний аналіз демонструє збереження пропорцій у перекладах: для «Щигля» виявлено 630 лексичних одиниць (618 в оригіналі), для «Таємної історії» – 270 одиниць (283 в оригіналі).

Концепт структурується через систему взаємопов'язаних фреймів. Фрейм *PHYSICAL EXISTENCE / ФІЗИЧНЕ ІСНУВАННЯ* охоплює біологічні аспекти,

вербалізуючись через лексеми «*alive*», «*breathe*», «*birth*» в оригіналі та «жива», «дихати», «народження» в перекладах; фрейм *SPIRITUALITY AND INNER WORLD / ДУХОВНІСТЬ І ВНУТРІШНІЙ СВІТ* розкриває психоемоційну сферу через «*soul*», «*spirit*», «*consciousness*» та відповідні українські «душа», «дух», «свідомість»; фрейм *BEING AND MEANING / БУТТЯ І СЕНС* актуалізує екзистенційний вимір через лексеми «*existence*», «*essence*» (в перекладах «існування», «сутність»). Темпоральний аспект життя виражається через дієслова розвитку: «*grow*», «*live*» та українські відповідники «зростати», «жити», а фрейм *SURVIVAL/ВИЖИВАННЯ* – через «*survive*», «*endurance*» («виживати», «витривалість»).

Хоча кількісний аналіз демонструє загальну симетрію у відтворенні вербалізаторів концепту LIFE/ЖИТТЯ в українських перекладах романів Донни Тартт, якісний аналіз окремих фрагментів виявляє тонкі нюанси роботи перекладачів із концептуальним навантаженням тексту. Так, наступний фрагмент з «Таємної історії» демонструє випадок компенсації концептуального наповнення в перекладі іншим вербалізатором:

I suppose I'd gone to see Julian in order to **revive** my flagging assurance, in hopes he would make me feel as certain as I had that first day. And I am fairly sure he would have done just that if only I had made it in to see him. [TSH]

Мабуть, я вибрався тоді до Джуліана для того, щоб **освіжити** свою ослаблу впевненість, а в моїх сподіваннях він мав **відродити** в мені почуття, які з'явилися в той перший день. [ТІ]

Фраза «*revive my flagging assurance*» відтворена як «*освіжити свою ослаблу впевненість*». Вибір дієслова «*освіжити*» створює природне звучання українською мовою. В оригіналі «*revive*» активує концепт LIFE/ЖИТТЯ через семантику відродження. Перекладач враховує цей концептуальний аспект і компенсує його в наступному реченні за допомогою дієслова «*відродити*».

Складну взаємодію мовного та концептуального рівнів можна побачити в описі Банні, де фраза «*vitally present in Bunny*» трансформується в «від Банні так і віяло»:

[...] an upbringing **vitally** present in Bunny in every respect, from the way **he shook your hand** to the way **he told a joke**. [TSH]

Від Банні **так і віяло** вихованням, від зовнішнього вигляду аж до манери переповідати анекдоти. [TI]

На мовному рівні перекладач трансформує нейтральну конструкцію «*vitally present*» в експресивний фразеологізм «так і віяло». Синтаксична структура також зазнає змін: предикативна конструкція з прикметником «*present*» замінюється повноцінним дієсловом «віяло». В оригіналі деталізація подана через прийменникову конструкцію «*from... to*», тоді як у перекладі використано більш розмовне «від... аж до» з додаванням підсилювальної частки «аж».

У ширшому контексті роману ці перекладацькі рішення впливають на концептуальну структуру тексту. Банні — персонаж, смерть якого стає центральною подією твору. В оригіналі вибір прислівника «*vitally*» підкреслює життєву силу персонажа, створюючи драматичний контраст із його трагічною загибеллю. У перекладі ця концептуальна антитеза між життям та смертю стає менш виразною через втрату прямого зв'язку з концептом LIFE/ЖИТТЯ.

В оригінальному тексті опис Банні містить промовисту деталь – «*the way he shook your hand*», що передає його манеру рукоштовпання як соціальний маркер виховання. У перекладі ця конкретна поведінкова характеристика замінюється узагальненим «*зовнішній вигляд*». Втрачається безпосередність фізичного контакту з персонажем, закладена в оригіналі через пряму вказівку «*your hand*». Рукоштовпання в тексті Тартт виступає не просто жестом – це засвоєна з дитинства норма поведінки, що відображає соціальне середовище героя. Перекладацьке рішення змінює ракурс сприйняття: замість активної соціальної

взаємодії маємо пасивне візуальне спостереження. Цікаво, що це рішення йде врозріз із загальною тенденцією до стилістичної індивідуалізації та посилення образності, простеженою в інших фрагментах перекладу. Якщо заміна «*vitally present*» на «*так і віяло*» додає тексту експресії, то генералізація конкретного жесту до «*зовнішнього вигляду*» навпаки, дещо збіднює образну систему оригіналу.

У наступному фрагменті також спостерігаємо зміни в щільності вербалізації концепту LIFE/ЖИТТЯ в перекладі «Щигля»:

The gates on Hobart and Blackwell were still down. I had the feeling that the shop hadn't been open in a while; it was too cold, too dark; there was no sense of **vitality** or **interior life** like the other places on the street. [TG]

Жалюзі крамниці «Гобарт і Блеквелл» були досі опущені. Я мав таке відчуття, що вона була зачинена протягом не одного дня. Надто холодна, надто темна, й у ній не відчувалося **внутрішнє життя**, як в інших будівлях вулиці. [Щ]

В оригіналі концепт розкривається через два послідовні вербалізатори: «*vitality*» та «*life*», де перший підсилює та конкретизує другий. У перекладі відбувається певне розрідження – залишається лише «*життя*», тоді як «*vitality*» не отримує прямого відповідника. Це рішення В. Шовкуна зумовлене особливостями української мови та потребою створити природне, «плинне» звучання тексту. Спроба зберегти обидва вербалізатори могла б призвести до стилістичної надмірності – в українській мові словосполучення «життєва сила і життя» звучало б тавтологічно. Перекладач обирає більш лаконічний варіант, який передає основну суть образу без стилістичного перевантаження.

**Образну складову концепту LIFE/ЖИТТЯ** реалізовано через низку концептуальних блендів, які виникають внаслідок взаємодії різних ментальних просторів та доменів. У результаті концептуальної інтеграції виникають емерджентні значення, що якісно трансформують розуміння концепту LIFE/ЖИТТЯ, розбудовуючи його асоціативний потенціал. Розгляньмо

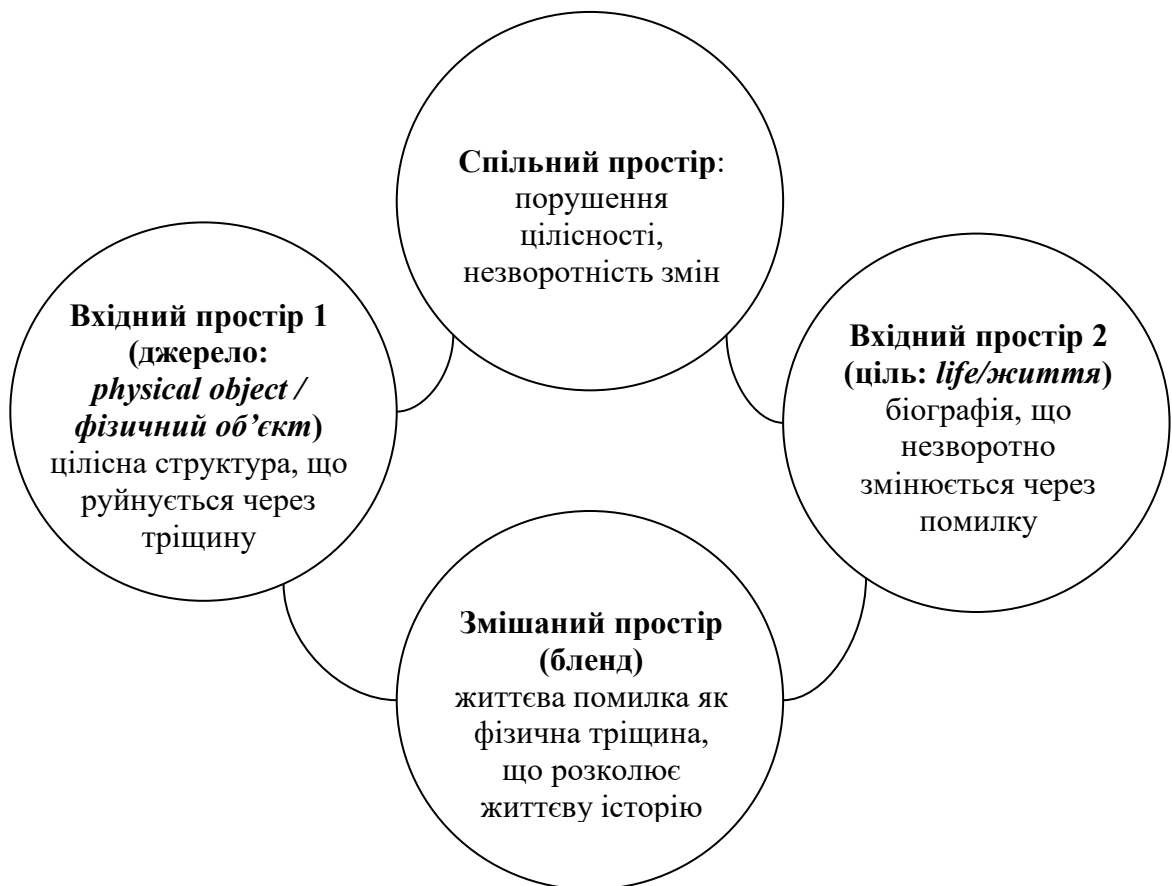
детальніше конкретні приклади та проаналізуємо, як різні вхідні простори взаємодіють із простором LIFE/ЖИТТЯ для створення складних образних структур, а також як ці концептуальні бленди відтворюються в українському перекладі.

Концептуальна інтеграція, наведена нижче, базується на метафоричній проекції, де домен *physical object* / *фізичний об'єкт* виступає джерелом для осмислення цільового домену *life/життя*:

Does such a thing as 'the fatal flaw,' **that showy dark crack running down the middle of a life**, exist outside literature? [TSH]

Чи існує така річ, як «фатальна помилка» — **ця ефектна чорна тріщина, що розколює ваше життя навпіл**, — поза межами літератури? [ТІ]

Схематично інтеграція просторів виглядає так (Рис. 4.2):



**Рис. 4.2. Структура концептуального бленду *life – physical object / життя – фізичний об'єкт***

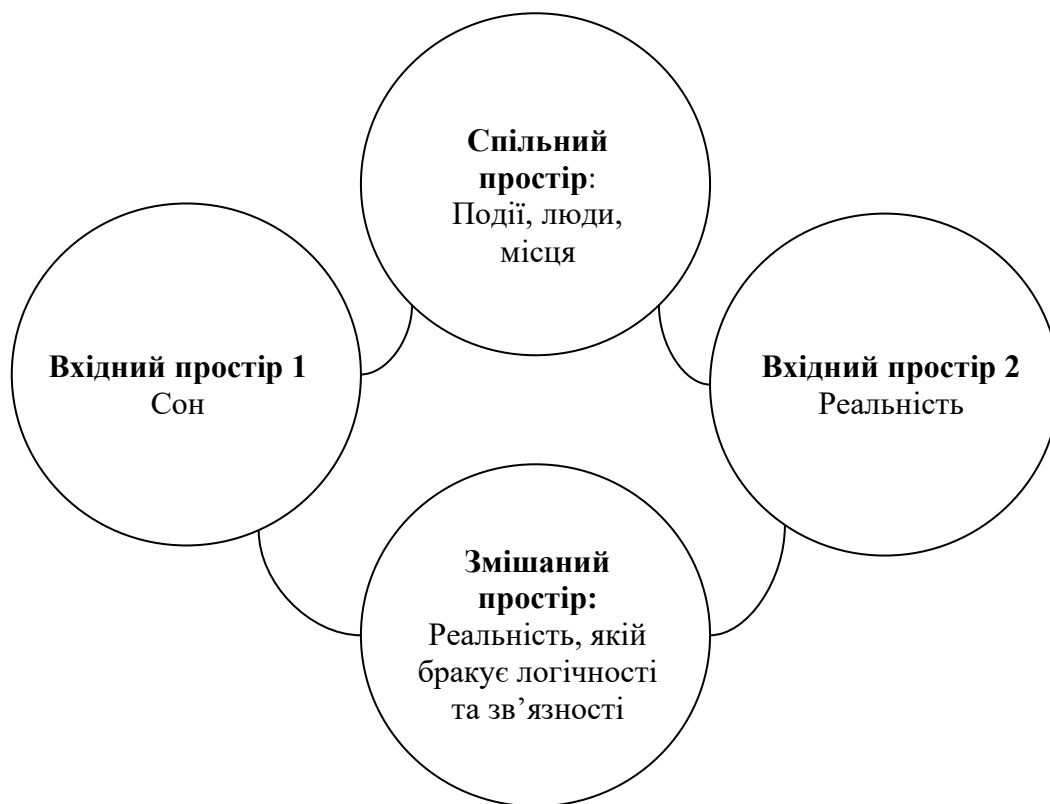
У змішаному просторі бленду життєва помилка концептуалізується через фізичну тріщину, що розділяє об'єкт навпіл. Внаслідок цієї проекції помилка сприймається як видиме, незворотне пошкодження, що ділить життєву історію на «до» і «після». Розташування тріщини по центру підкреслює її фатальний характер – це не дрібний дефект на периферії, а масштабне руйнування, що пронизує все життя. Рух тріщини згори донизу («*running down*») створює образ невідворотного поширення наслідків помилки на всі аспекти життя. Емерджентне значення бленду виходить за межі простого порівняння: через інтеграцію вхідних просторів виникає нове розуміння фатальної помилки як точки неповернення, після якої цілісність життя вже неможливо відновити.

У перекладі відтворено структуру концептуальної інтеграції через збереження вхідних просторів (фізичний об'єкт і життя) та їх взаємодії у змішаному просторі. Просторовий компонент реалізується через трансформацію «*running down the middle*» → «розколює навпіл», що передає образ симетричного руйнування. Механізм концептуальної інтеграції створює емерджентне значення фатальної помилки як точки неповернення. В українському тексті збережено взаємодію просторів, що формує таке саме емерджентне значення, як і в оригіналі.

У наступній групі прикладів, попри відсутність прямої номінації концепту LIFE/ЖИТТЯ, спостерігаємо різні випадки концептуальної інтеграції, де домен *dream/сон* виступає одним із вхідних просторів для формування блендів, через які осмислюється реальність. Тартт розмиває межу між реальністю і сном, проектує властивості сну на події та персонажів у творах. Спільною рисою для доменів сну та реальності є певний досвід, який проживає людина: уві сні

теж відбуваються події, з'являються люди та місця – саме вони є таким собі відбитком реальності, що складає спільний простір.

Внаслідок концептуальної інтеграції виникає новий простір, де реальність і сон не просто порівнюються, а творять особливий вимір художньої дійсності, в результаті чого читач сприймає події роману крізь призму «сновидної логіки» з розмитими причинно-наслідковими зв'язками та невловимою межею між реальним та ірреальним (Рис. 4.3):



**Рис. 4.3. Створення змішаного простору з використанням домену *dream/сон***

Створювати змішані простори з доменом *dream/сон* у тексті «Щигля» і «Таємної історії» допомагають такі лексичних одиниць, як «*dream*» (*a friendly old dream, a familiar old dream, vivid dreams, dream after dream* тощо – Таблиця X), «*dreamlike*» (*dreamlike sense, dreamlike version of my former life, dreamlike glide, dreamlike mangle of past and present, dreamlike rush* тощо – Табл. 4.1),

«*sleepwalk/sleepwalker*» (like a sleepwalker awakened mid-dream; roaming like a sleepwalker, stunned and drunk with beauty; following him to the driver's side like a sleepwalker тощо – Табл. 4.1) тощо. Як правило, йдеться про вживання цих слів у переносному значенні та у складі художніх засобів, зокрема метафор і порівнянь – художня дійсність творів набуває рис сну або порівнюється зі сном.

Переклади обох романів зберігають домен *dream/сон* у більшості випадків (Табл. 4.1):

Таблиця 4.1

**Використання перекладацьких трансформацій для відтворення лексичних одиниць з домену *dream/сон***

№	Оригінал	Переклад	Стилістичний зсув
1	Thanks to my fever I had a lot of weird and extremely <b>(1) vivid dreams</b> , sweats where I thrashed around hardly knowing if it was day or night, but on the last and worst of these nights <b>(2) I dreamed</b> about my mother: a quick, mysterious <b>(3) dream</b> that felt more like <b>(4) a visitation</b> . [TG]	Через лихоманку я пережив безліч дивних і надзвичайно <b>(1) яскравих марень</b> , обливаючись потом, не знаючи, котра година, але в останню й найгіршу з тих ночей <b>(2) мені наснилася</b> мати: то було швидке й таємниче <b>(3) сновидіння</b> , схоже на несподіваний <b>(4) візит із потойбіччя</b> .	(1) індивідуалізація (2) тотожність (3) тотожність (4) тотожність
2	I was in Hobie's shop—or, more accurately, <b>(1) some haunted dream space</b> staged like a sketchy version of the shop—when she came up suddenly behind me so I saw her reflection in a mirror. [TG]	Я був у крамниці Гобі чи, точніше кажучи, <b>(1) у якомусь примарному просторі</b> , радше схематично подібному до тієї крамниці, коли вона раптом зупинилася позаду мене так, що я побачив її віддзеркалення. [Щ]	(1) послаблення (вилучено <i>haunted</i> )
3	The first time I'd shown up at Hobie's laden with greasy paper bags his blank expression had stopped me cold, and I	Коли вперше я прийшов до Гобі, навантажений пакетами з масного паперу, <b>розгублений вираз його</b>	(1) тотожність (2) тотожність (3) тотожність

	stood in the middle of the floor (1) <b>like a sleepwalker</b> (2) <b>awakened mid-dream</b> (3) <b>wondering what exactly I'd been thinking</b> —not of Hobie, certainly; he wasn't the person who craved Chinese food all hours of the day and night. [TG]	<b>обличчя зупинив мене на місці і я завмер</b> , (1) <b>наче лунатик</b> , (2) <b>який пробудився й</b> (3) <b>питає себе, про що він думав</b> — звичайно ж, не про Гобі; він не був тією особою, яка мріє про китайські страви вдень і вночі. [Щ]	
4	“No no—” catching my arm; I was (1) <b>following</b> him to the driver's side like (2) <b>a sleepwalker</b> —“not there, it's a mess. [TG]	— Ні, ні, — він схопив мене за руку; я (1) <b>плентався</b> слідом за ним, наче (2) <b>сновида</b> , до водійського місця, — не сюди, тут чого тільки не навалено. [Щ]	(1) індивідуалізація (2) тотожність
5	[...] it was six o'clock in the morning, and the sun was rising over mountains, and birches, and impossibly green meadows; and to me, (1) <b>dazed</b> with night and <b>no sleep</b> and three days on the highway, (2) <b>it was like a country from a dream</b> . [TSH]	[...] надворі була шоста ранку, а над горами, березами й неймовірно зеленими луками сходило сонце — і мені, (1) <b>причмеленому</b> від <b>безсоння</b> й триденної дороги, (2) <b>країна навколо здалася казковою</b> . [ТІ]	(1) індивідуалізація (2) індивідуалізація

Лексичні одиниці *dream/to dream, sleepwalker* мають стандартні та варіантні відповідники в українській мові (*сон, сновидіння, сновиддя/спати, мріяти; лунатик* [250]). У більшості випадків вони перекладаються саме цими відповідниками (фрагменти № 1, 3), рідше – зазнають перекладацьких трансформацій (фрагменти № 2, 4). Зокрема у фрагменті № 2 В. Шовкун перекладає фразу *some haunted dream space* як «у якомусь примарному просторі», вилучивши слово *dream* та вдало використавши прикметник «примарний», що поєднує в собі семантику обох оригінальних лексичних одиниць (*haunted* та *dream*): примарний – «(1) *dreamlike*, (2) *ghostlike*» [250]. Таким чином, трансформація, до якої вдається перекладач, зберігає основне значення і

атмосферу оригіналу, підсилюючи його відповідними асоціаціями в українській мові.

Крім того у фрагменті № 5 переклад змінює характер образності через перехід від домену *dream/сон* до домену *fairytale/казка*. В оригіналі «*from a dream*» створює відчуття розмитості, ірреальності, нечіткості сприйняття. Казковий світ у перекладі, хоч теж нереальний, має іншу природу – він структурований, знайомий читачеві з дитинства, сповнений позитивних асоціацій. Переклад здається емоційно теплішим порівняно з оригіналом, де стан персонажа ближчий до дезорієнтації та відчуженості.

Лексичні одиниці, що складають ближній контекст, часто також потрапляють у новостворений змішаний простір і відтворюються в перекладі з семантико-стилістичними змінами, вмотивованими структурою бленду. Так, у четвертому фрагменті фраза «*I was following him*» перетворюється на «*я плентався слідом за ним*» – експресивація нейтральної лексичної одиниці *to follow* є доцільною, оскільки у наведеному фрагменті діє внутрішня логіка бленду **life-dream/життя-сон**: *наратор* → *сновидида*, *життя* → *сон*, відповідно, *ходити уві сні* → *плентатися* («іти, їхати, пересуватися повільно, через силу» [244]).

Схожий випадок наведений у п'ятому прикладі: *dazed* → *причмеленому*. Слово «*dazed*» у ТО позначає стан розгубленості або тимчасової втрати ясності свідомості, що виникає внаслідок сильного емоційного чи фізичного впливу. Б. Стасюк обирає більш експресивний термін (стилістична індивідуалізація) – «*причмелений*», – створюючи враження сну, марення чи навіть часткової втрати зв'язку з реальністю. Ця семантична зміна є виправданою в межах бленду *life-dream / життя-сон*, де життя зображується як стан, подібний до сновидіння.

Складна концептуальна інтеграція з залученням кількох ментальних просторів – **dream/сон** (*dreamscape, amnesia-land*), **sea/mope** (*marooned, adrift*),

*canvas/полотно* (*erase, canvas, sketch*) та *landscape/ландшафт* (*horizon, tree, grove*) – спостерігаємо у прикладі нижче. В багатошаровій художній реальності географічний простір набуває рис одночасно морського пейзажу, сновидіння та незавершеного живописного полотна:

I never got used to the way the **horizon** there could just **erase itself** and leave you **marooned, adrift**, in an incomplete **dreamscape** that was **like a sketch** for the **world** you knew – the outline of a **single** tree standing in for a **grove**, **lamp-posts** and **chimneys floating up out of context** before **the surrounding canvas was filled in** – an **amnesia-land**, a kind of **skewed Heaven** where the old landmarks were recognizable but spaced too far apart, and disarranged, and made terrible by the emptiness around them. [TSH]

Я так і не звик до цих моментів, коли **видноколо** просто **зникало** й залишало тебе **самого, немов на безлюдному острові**, що **пливе в розривах сну по ескізу звичного тобі світу**: контур **самотнього** дерева позначає **цілий гай**, а **димарі та ліхтарні стовпи лишаються поза контекстом**, поки все **полотно ще не дописане**, — **країна-амнезія**, такі собі **перекошені Небеса**, де старі віхи все ще впізнавані, але відстані та пропорції між ними змінилися настільки, що вся **картина** тепер лякає порожнечами на ній. [ТІ]

У спільному просторі активуються елементи невизначеності, розмитості меж, втрати орієнтирів. Через інтеграцію вхідних просторів формується особливий хронотоп, де звичні об'єкти втрачають свою матеріальність: видноколо здатне «стерти себе» (*erase itself*), окреме дерево репрезентує цілий гай (*single tree standing in for a grove*), а архітектурні елементи існують поза контекстом (*floating up out of context*).

В українському перекладі структура концептуальної інтеграції зберігається, проте зазнає трансформацій. Так, домен *mope/sea* експлікується через розгортання образу, закладеного в лексемі *marooned*: одне слово розгортається в порівняння «немов на безлюдному острові» (від «*maroon – to leave somebody in a place that they cannot escape from, for example an island*» [OLD]). Перекладач також підсилює морську образність через додавання дієслова «пливе», відсутнього в оригіналі, але імплікованого в лексемі *adrift – if a boat or a person*

*in a boat is adrift, the boat is not tied to anything or is floating without being controlled by anyone [OLD].*

Важливою перекладацькою знахідкою є вибір поетичного «*видноколо*» як відповідника нейтрального *horizon*. Стилiстична iндивiдуалiзацiя працює на увиразнення художнього простору тексту, підкреслюючи його відмінність від буденної реальності. Водночас деякі метафоричні образи зазнають спрощення через деметафоризацію: якщо в оригіналі видноколо активно «стирає себе» (*erase itself*), то в перекладі воно просто «зникало».

**Ціннісна складова концепту LIFE/ЖИТТЯ** у романах Донни Тартт розкривається через систему протиставлень та амбiвалентних оцiнок, що переважно симетрично вiдтворюються в українських перекладах.

У романі «Щиголь» філософські роздуми органічно влітаються в побутові діалоги. Особливо яскраво це демонструють репліки Бориса, друга головного героя. Розгляньмо два показові фрагменти та їхні українські переклади.

У першому випадку маємо життєву мудрість із притаманним Борису фаталізмом: «*Even if life is great—keep it to yourself. You don't want to tempt the devil*» → «*А якщо у твоєму житті все гаразд, то лiше мовчи. Не спокушай диявола*».

Другий фрагмент розкриває глибші філософські роздуми персонажа про природу добра і зла:

“Well—I have to say I personally have never drawn such a sharp line between ‘good’ and ‘bad’ as you. For me: **that line is often false.** [...] But you—wrapped up in judgment, always regretting the past, cursing yourself, blaming yourself, asking ‘what if,’ ‘what if.’ **‘Life is cruel.’** ‘I wish I had died instead of.’ Well—think about this. What if all your actions and choices, good or bad, make no difference to God? What if the pattern is pre-set? No no—**hang on—this is a question worth struggling with.** [TG]

Ну я хочу сказати, що я особисто ніколи не проводив такої різкої межі між «добрим» і «поганим», як ти. **Як на мене, то різниця між ними суто уявна.** [...] Але тебе огортає осуд, ти завжди жалкуєш про минуле, проклинаєш себе, складаєш на себе

провину, запитуєш: «А що якби? А що якби?» **Бубниш собі: «Життя жорстоке».** «Ліпше б я помер, аніж...» Раджу тобі подумати про все це. Що як усі твої дії та варіанти вибору, добрі чи погані, не мають різниці для Бога? Що як усе призначено наперед? Ні, ні — **помовч** — це **питання, над яким варто поворушити мозком.** [Щ]

Перекладач працює одразу на двох рівнях: через стилістичні зсуви відтворює природність діалогу, а через точний добір відповідників зберігає філософську глибину роздумів про природу буття. Додавання розмовних елементів («бубниш собі», «поворушити мозком») допомагає зберегти природність діалогу про складні екзистенційні питання. Ці стилістичні зсуви не є випадковими – вони системно працюють на відтворення авторської концепції життя як простору, де високе і буденне, філософське й побутове постійно перетинаються.

Сам же Тео висловлює ще песимістичніший погляд на життя. Його монолог вибудовується як заперечення будь-яких спроб знайти в житті позитив:

Because **I don't care** what anyone says or how often or winningly they say it: no one will ever, ever be able to persuade me that **life is some awesome, rewarding treat**. Because, here's the truth: **life is catastrophe**. The basic fact of existence—of walking around trying to feed ourselves and find friends and whatever else we do—is catastrophe. [TG]

Бо **наплювати мені** на те, що кажуть люди і як часто вони це повторюють: ніхто й ніколи не переконає мене, що **життя — це велика винагорода**. Ось у чому правда: **життя — це катастрофа**. Головний факт нашого існування — біганина, спрямована на те, щоб прогудувати себе й знайти друзів, і робити все, що ми робимо, — це катастрофа. [Щ]

У перекладі центральна теза «life is catastrophe» → «життя — це катастрофа» зберігає свою категоричність та емоційну силу. Неформальне «I don't care what anyone says» набуває гострішого звучання в перекладі «наплювати мені на те, що кажуть люди», підсилюючи протест героя. Метафоричне «awesome, rewarding treat», де *treat* буквально означає «частування» чи «пригощання»,

трансформується в більш узагальнене «велика винагорода», зберігаючи при цьому іронічний підтекст висловлювання.

Якщо в «Щиглі» осмислення життя розгортається через особистий досвід втрати та пошук сенсу в мистецтві, де картина щигля стає символом краси, що вціліла попри катастрофу, то в «Таємній історії» ціннісний компонент концепту LIFE/ЖИТТЯ розкривається через античне розуміння буття, переосмислене в сучасному контексті. Герої-елліністи захоплені класичним баченням життя як величного космічного порядку, що можна досягнути через давні ритуали та священні тексти. Це створює особливий стилістичний малюнок роману, де античні алюзії та філософські роздуми переплітаються з сучасною розмовною мовою. Зіткнення різних мовних реєстрів ставить перед перекладачем завдання відтворити складну взаємодію високого й низького стилів, зберігаючи як інтелектуальну глибину філософських пасажів, так і живу природність діалогів:

But one mustn't underestimate the primal appeal – to lose one's self, lose it utterly. And in losing it be born to the principle of continuous **life, outside the prison of mortality and time.** [TSH]

Але й не можна недооцінювати основний інтерес — стати кимось іншим, повністю. І, ставши кимось іншим, злитись із невпинністю **життя, покинути тюрму смертного існування та часу** [ТІ]

У цьому фрагменті високий стиль філософських роздумів про трансцендентність буття відтворюється через збереження метафорики ув'язнення та звільнення. Перекладач зберігає ключові образи «*prison of mortality*» → «*тюрма смертного існування*», водночас адаптуючи абстрактне «*lose one's self*» до більш конкретного «*стати кимось іншим*».

We tried everything. Drink, drugs, prayer, even small doses of poison. On the night of our first attempt, we simply overdrank and passed out. [TSH]

Ми перепробували все на світі. Алкоголь, наркотики, молитви, навіть невеликі дози отрути. Під час першої спроби ми просто напилися в дим. [ТІ]

Різкий перехід до побутових деталей підкреслюється через стилістичну індивідуалізацію: нейтральне «*overdrank and passed out*» трансформується в розмовне «*налилися в дим*». Додавання «*все на світі*» до простого «*everything*» посилює емоційність розповіді.

Well, I have as much respect for ancient learning as you do, – but I don't know that I'd want to stake my **life** on some home remedy from the Middle Ages. [TSH]

Що ж, я шаную давнє знання так само, як і ти, та не знаю, чи хотів би поставити на кін своє **життя**, вдавшись до кустарних ліків із середньовіччя [ТІ]

У діалозі про цінність давнього знання перекладач відтворює зіткнення світоглядів через контраст поваги до античної мудрості («*respect for ancient learning*» → «*шаную давнє знання*») та сучасного скептицизму. Стилiстичне посилення в перекладі «*home remedy*» як «*кустарні ліки*» підкреслює цей конфлікт.

Аналіз відтворення ціннісного компонента концепту LIFE/ЖИТТЯ в романах Донни Тартт демонструє, як взаємодія різних мовних реєстрів формує багатовимірну картину буття. Використання різноманітних стилістичних зсувів у межах стратегії «плинності» дає змогу перекладачам зберегти концептуальну глибину оригіналу, водночас адаптуючи текст до норм і традицій української мови.

#### **4.2 Концепт DEATH/СМЕРТЬ: вербалізація і відтворення**

Концепт DEATH/СМЕРТЬ є центральним у художньому світі Донни Тартт. Смерть виступає не просто тематичним елементом, а рушійною силою наративу в обох романах письменниці: загибель Банні структурує оповідь «Таємної історії», а втрата матері під час теракту в музеї визначає подальшу долю протагоніста «Щигля». У цих творах смерть постає як подія, що радикально змінює життя персонажів, змушуючи їх або переживати глибоку травму втрати,

або планувати вбивство, або жити з тягарем скоєного – в будь-якому разі, смерть стає призмою, крізь яку герої Тартт осмислюють власне існування.

У романах Донни Тартт концепт DEATH/СМЕРТЬ структурується через такі ключові фрейми, як *BIOLOGICAL CESSATION OF LIFE / БІОЛОГІЧНЕ ПРИПИНЕННЯ ЖИТТЯ*, *VIOLENT DEATH / НАСИЛЬНИЦЬКА СМЕРТЬ*, *GRIEF AND FUNERAL RITUALS / СКОРБОТА ТА ПОХОВАЛЬНІ РИТУАЛИ* тощо (Додаток І). Найчастотнішим є фрейм *BIOLOGICAL CESSATION OF LIFE / БІОЛОГІЧНЕ ПРИПИНЕННЯ ЖИТТЯ*, представлений лексемами *dead, death, die, died, dying / смерть, померти, помер, загинув*. Фрейм *VIOLENT DEATH / НАСИЛЬНИЦЬКА СМЕРТЬ* реалізується через лексеми *murder, kill, killer, homicide, slaughter / вбивство, вбивця, вбити*. У «Таємній історії» цей фрейм має вищу частотність через сюжетну значущість убивства. Важливим є фрейм *GRIEF AND FUNERAL RITUALS / СКОРБОТА ТА ПОХОВАЛЬНІ РИТУАЛИ*: *funeral, grief, mourning, burial, tomb / похорон, могила, жалоба, поховання*. Фрейм *CRIME/ЗЛОЧИН* представлений лексемами *crime, criminal, victim / злочин, злочинець, жертва* і тісно пов'язаний із фреймом насильницької смерті, особливо в «Таємній історії».

На основі кількісного аналізу вербалізаторів виявлено, що в українських перекладах загальна кількість лексем, пов'язаних зі смертю, менша порівняно з оригіналами («Щиголь»: 412→373; «Таємна історія»: 331→240) (Додаток І). Це пояснюється особливостями української мови, зокрема меншою потребою в повторах, та перекладацькими рішеннями щодо уникнення надмірної експліцитності теми смерті.

Переважає більшість оригінальних вербалізаторів концепту DEATH/СМЕРТЬ відтворена в українських перекладах за допомогою стандартних еквівалентів, наприклад: *to die – померти, death – смерть, murder – вбивство, coffin – труна, tomb – гробниця, corpse mold – трунна пліснява* тощо.

В окремих випадках перекладачі вдаються до контекстуальної заміни: *mortuary glow* – мертвотне світло, варіантних відповідників: *cemetery* – цвинтар, кладовищ, *passed away* – померлий, *autopsy* – розтин тіла, розтин; *early demise* – раннього скону; нейтралізації: *Henry's demise* – смерть Генрі та конкретизації: «*Henry died, of course.*» = «Генрі, звичайно ж, загинув».

На основі проаналізованих вербалізаторів можна простежити відмінності між двома романами. У «Щиглі» домінують лексеми на позначення раптової смерті: *died* (84), *dead* (113) → загинула (18), загинув (12), загинули (5), що відображає центральну подію роману – загибель матері головного героя під час теракту. У «Таємній історії» переважають лексеми, пов'язані з умисним позбавленням життя: *murder* (24), *murdered* (3), *murderer* (2), *killing* (4) → вбивство (13), вбивства (9), вбили (6), вбив (5), а також ритуальним аспектом смерті: *funeral* (25), *grave* (12), *coffin* (6) → похорон (6), могильний (1), труна (2), що відповідає сюжету про спланований злочин та його наслідки.

**Образний компонент концепту DEATH/СМЕРТЬ** реалізується в романах через різноманітні концептуальні бленди. Так, в «Таємній історії» формуються бленди *death-film* / смерть-фільм, *death-experiment* / смерть-експеримент, *death-game* / смерть-гра тощо, де один вхідний простір (сфера-джерело: фільм, експеримент, гра) метафорично проектується на інший (сфера-ціль: смерть), а їхня інтеграція породжує нові значення у змішаному просторі. Для адекватного перекладу критично важливо зберегти всі елементи цих концептуальних блендів, включно з метафоричними зв'язками між вхідними просторами та особливостями їх взаємодії у змішаному просторі. Розглянемо кілька показових прикладів.

Бленд *death-film* / смерть-фільм активується через наративну перспективу оповідача, чие сприйняття подій формує особливу структуру концептуальної інтеграції. В процесі осмислення вбивства Річард створює естетизовану версію

події, де травматичні спогади переосмислюються через інтеграцію ментальних просторів смерті та кінематографу:

...it is impossible **to slow down the film**, to examine **individual frames**. I see now what I saw then, **flashing by** with the swift, deceptive ease of an accident: **shower of gravel, windmilling arms, a hand that claws at a branch and misses**. [...] **Cut to Henry**, stepping back from the edge. Then **the film flaps up in the projector** and **the screen goes black**. [TSH]

І **вповільнити цей фільм, переглянути його покадрово** неможливо. Зараз я бачу те саме, що й тоді **мигцем пролетіло** перед очима з оманливою невимушеністю нещасного випадку: **ось посипався гравій, повітря молотять руки, пальці намагаються вхопити гілку й не можуть**. [...] **Новий кадр** — профіль Генрі, той відступає від прірви. **І ось уже плівка хлопає в проекторі, чорніє екран**. [ТІ]

На лексичному рівні змішаний простір підтримується через систему відповідників: *to recall the murder* / *пригадувати вбивство* трансформується в *to watch the film* / *подивитися фільм*; *each instant of the memory* / *кожен момент спогаду* стає *a frame* / *кадр*; *the mind's eye* перетворюється на *the projector* / *проектор*; *the memory* / *пам'ять* постає як *film* / *плівка*. У наведеному фрагменті спостерігаємо взаємодію стилістичних зсувів різного типу при збереженні загальної концептуальної структури бленду *death-film* / *смерть-фільм*. Перекладач вдається до стилістичного посилення через додавання вказівної частки «ось», яка підкреслює кадровість та фрагментарність спогадів. Структура монтажних кадрів відтворюється через стилістичну індивідуалізацію: «*Cut to Henry*» трансформується в «*Новий кадр – профіль Генрі*», де зміна синтаксичної конструкції працює на увиразнення кінематографічної метафорики.

Наступний приклад також базується на бленді *death-film* / *смерть-фільм* (оповідач – *audience, аудиторія*; вбивство – *a little documentary, короткометражна документалка*):

...lying in my bed at night, I find myself unwilling **audience** to this objectionable **little documentary** [...], I marvel at how **detached it is in viewpoint, eccentric in detail, largely devoid of emotional power**. [TSH]

...у ліжку вночі я перетворююся на вкрай неохочу аудиторію цієї неприємної короткометражної документалки [...], та все одно не втомлююся дивуватись, наскільки відсторонений ракурс, наскільки ексцентрична деталізація, наскільки приглушеним здається її емоційне тло. [T1]

Перекладач розширює базовий бленд: «little documentary» трансформується у «короткометражну документалку» – текст збагачується професійним кінематографічним терміном, що підсилює метафоричне сприйняття пригадування як перегляду фільму. Використання розмовного варіанту «документалка» замість нейтрального «документальний фільм» додає тексту стилістичної невимушеності, що контрастує з жахливим змістом самого «фільму». Кінець фрагмента – «*largely devoid of emotional power*» – перетворюється на «наскільки приглушеним здається її емоційне тло». Додавання лексем, яких немає в ТО («короткометражну», «тло»), слугують продовженням змішаного простору.

Бленд *death-experiment* / *смерть-експеримент* формується через зіставлення двох основних вхідних просторів: науковий експеримент Галілея стає концептуальною рамкою для осмислення вбивства. Структура цього бленду особливо складна, оскільки включає історичні, наукові та кримінальні елементи:

Towards the end of the sixteenth century, **the Italian physicist Galileo Galilei did a variety of experiments on the nature of falling bodies**, dropping objects (so they say) from the Tower of Pisa in order to measure the rate of acceleration as they fell. His findings were as follows: **That falling bodies acquire speed as they fall. That the farther a body falls, the faster it moves. That the velocity of a falling body equals the acceleration due to gravity multiplied by the time of the fall in seconds.** In short, that given the variables in our case, our particular falling body was traveling at a speed greater than thirty-two feet per second when it hit the rocks below. [TSH]

Наприкінці шістнадцятого століття італійський фізик Галілео Галілей провів низку експериментів, під час яких намагався встановити природу падіння тіл, а тому скидав їх (принаймні так говорять) із Пізанської вежі й вимірював при цьому їхнє прискорення. Ось що йому вдалося з'ясувати: усі тіла, коли падають,

розвивають швидкість. Що довше падає тіло, то швидше воно рухається. Причому швидкість дорівнює прискоренню, викликаному силою тяжіння, помноженому на час падіння в секундах. Одним словом, за наших значень змінних величин наше конкретне тіло подорожувало в напрямку скелястого дна зі швидкістю, яка перевищувала десять метрів за секунду. [ТІ]

У наведеному уривку описано смерть Банні, але в ньому немає жодного слова, що було б частиною понятійної складової цього концепту, окрім лексеми «*body*» – «тіла», на якій будується гра слів. Відстороненість і неупередженість – образні атрибути концепту DEATH/СМЕРТЬ у романі – вербалізуються за допомогою слів і словосполучень з наукового дискурсу (*to measure the rate of acceleration; findings were as follows; falling bodies; velocity; gravity multiplied by the time of the fall in seconds; given the variables, etc.*). Вбивство описано наступним чином: смерть Банні – це експеримент (*The idea of murdering Bunny was horrific, impossible (...) but which actually **worked out** quite well when **put to test**...*), дослідження, конкретний приклад (*that **given the variables in our case***); Банні – об'єкт цього дослідження (*our particular **falling body**; it hit the rocks below*). Науковість як образна складова концепту DEATH/СМЕРТЬ також вербалізується через різні наукові терміни (*magnitude, optic nerves*), офіційно-ділову лексику (*endowed, cognizant, ceased*) та латинські вкраплення (*Consummatum est*) (Табл. 4.2).



**Рис. 4.4.** Структура концептуального бленду *death-experiment / смерть-експеримент*: інтеграція ментальних просторів наукового експерименту та вбивства

У роботі з науковою термінологією перекладач дотримується стилістичної відповідності, зберігаючи формальність наукового дискурсу: «*velocity*» → «швидкість», «*acceleration*» → «прискорення», «*variables*» → «змінні величини». Водночас при відтворенні формальної лексики спостерігаємо системну стилістичну індивідуалізацію: «*cognizant*» → «до мене дійшло», «*endowed*» → «наділили», «*ceased*» → «покинув». Цей зсув від формального до розмовного регістру зумовлений не лише мовними відмінностями, але й прагненням уникнути надмірної штучності, яка могла б порушити баланс між науковістю та наративністю опису.

Концептуальний бленд *death-game* / *смерть-гра* розкриває психологічний механізм заперечення реальності злочину його учасниками. Через наративну перспективу Річарда читач дізнається, що група не сприймала планування вбивства Банні серйозно — вони радше «гralися» з цією ідеєю. Відповідно, в тексті формується бленд, де елементи ігрової діяльності (нереальність, легковажність, розвага) накладаються на планування вбивства, створюючи ефект відстороненості від майбутнього злочину (Табл. 4.3):

Таблиця 4.3

**Реалізація концептуального бленду *death-game* / *смерть-гра* через атрибути ігрової діяльності в оригіналі та перекладі**

№	Атрибут гри	[TSH]	[TI]
1	Unreality/ нереалістичність	<i>air of unreality</i>	<i>атмосфера нереалістичності</i>
2		<i>devised plans which seemed slightly <b>improbable and ridiculous</b></i>	<i>складали плани, що здавалися трошечки <b>невірогідними та смішними</b></i>
3	Recklessness, unawareness/ Нерозважність,	<i>Never, never once in any immediate sense, <b>did it occur to me...</b></i>	<i>Ніколи й нізащо <b>не спадало мені на думку</b></i>
4	непоінформованість	<i><b>never quite believed</b></i>	<i><b>я не думав</b></i>
5		<i>It was many hours <b>before I was cognizant</b> of what we'd done</i>	<i><b>Перш ніж до мене дійшло, що ми вчинили, збігло багато годин</b></i>
6		<i><b>before I began to comprehend</b></i>	<i><b>перш ніж (...) зміг оцінити</b></i>
7		<i>It is only <b>later (...)</b> that the realization dawns</i>	<i><b>Тільки потім (...) приходить усвідомлення</b></i>
8	Easiness, fun / Простота, веселощі	<i><b>fabulous trip</b></i>	<i><b>дивовижної подорожі</b></i>
9		<i>it seemed the <b>easiest thing in the world</b></i>	<i><b>це здавалося чи не найлегшою річчю у світі</b></i>
10		<i>The second one was also <b>easy</b>, at least at first</i>	<i><b>І друге також зійшло з рук, принаймні спочатку здалося, що зійде</b></i>

Б. Стасюк майстерно відтворює структуру бленду *death-game* / *смерть-гра* в перекладі, зберігаючи всі ключові елементи вхідного простору *game/гра* (див.

виділені жирним елементи в Табл. 4.3). У прикладі 10 (Табл. 4.3) перекладач вдається до індивідуалізації, змінюючи перспективу: замість прямої характеристики вбивства як «легкого» (*the murder seemed easy*) використовується ідіоматичний вираз *зійшло з рук*, який зберігає у змішаному просторі сему легкості та безтурботності, характерну для ігрової діяльності. У рядку 5 (Табл. 4.3) спостерігаємо стилістичну індивідуалізацію: формальне *cognizant* передається розмовним *до мене дійшло*, що підкреслює невимушеність сприйняття події у змішаному просторі.

Перекладач також зберігає синтаксичні особливості оригіналу, які підсилюють ігровий компонент бленду: повтори (*never, never – ніколи й нізащо*), інверсії (*Never, never once in any immediate sense, did it occur to me – Ніколи й нізащо не спадало мені на думку; It is only later (...) that the realization dawns – Тільки потім (...) приходить усвідомлення*). Ці синтаксичні паралелі допомагають відтворити в українському тексті той самий ефект відстороненості від реальності вбивства, який створюється через інтеграцію ментальних просторів гри та злочину [152].

У наступному прикладі з роману «Щиголь» спостерігаємо формування концептуального бленду *death-person / смерть-людина*, де відбувається інтеграція ментальних просторів смерті та живої істоти:

“You know that sickness in your soul—fast breaths, lots of fear, like **Death will reach a hand out and take you?**” [TG]

“Ти знаєш, як така хвороба опановує твою душу, — дихання стає швидким, наповзає страх, і тобі здається, що **зараз прийде Смерть і забере тебе.**” [Щ]

В оригінальному тексті «*Death will reach a hand out and take you*» та його українському перекладі «*прийде Смерть і забере тебе*» абстрактне поняття смерті набуває антропоморфних рис через механізм персоніфікації. У спільному просторі обох текстів актуалізуються семи активної дії, фізичної присутності та

впливу на інших. Перший вхідний простір (джерело – PERSON/ЛЮДИНА) привносить у бленд такі характеристики, як наявність фізичного тіла, здатність до руху, можливість хапати та наявність волі чи наміру. Другий вхідний простір (ціль – DEATH/СМЕРТЬ) містить концептуальні ознаки припинення життя, неунікненності, остаточності та загрози.

Внаслідок такої концептуальної інтеграції у змішаному просторі постає образ смерті як активного діяча, здатного фізично взаємодіяти (від «*reach a hand*» до «*прийде*») та виконувати цілеспрямовані дії (від «*take you*» до «*забере тебе*»). Український переклад розширює метафоричну структуру першотвору: антропоморфні характеристики отримують також інші абстрактні поняття – хвороба «*опановує душу*», а страх «*наповзає*». Така розгорнута персоніфікація вибудовує систему взаємопов'язаних образів, де нематеріальні сутності діють подібно до живих істот. Перекладацька трансформація порівняльної конструкції з «*like*» на «*і тобі здається*» відповідає внутрішній логіці змішаного простору – вона наголошує на суб'єктивності сприйняття, водночас не применшуючи реальності загрози.

У наведеному нижче фрагменті зі «Щигля» бленд формується через концептуальну інтеграцію ментальних просторів *storage/зберігання* та *murder/вбивство*:

“It was easy to forget about the **storage locker**... like the **body of a person I'd murdered and stuck in a cellar** somewhere.” [TG]

“Мені було легко забути про свою **схованку**... наче **труп людини, яку я вбив і заховав у льох**.” [Щ]

Спільний простір охоплює елементи *concealment, darkness, secrecy, guilt / приховування, темряви, таємниці та провини*, які визначають основу для подальшого змішування просторів. Перший вхідний простір (джерело – *murder/вбивство*) містить такі концептуальні складники як *труп, льох,*

приховування злочину та постійне очікування викриття. Другий вхідний простір (ціль – *storage/зберігання*) включає власне картину, сховище, приховування крадіжки та постійну присутність викраденого предмета.

Через концептуальну інтеграцію абстрактне поняття зберігання викраденої картини набуває конкретних рис кримінального діяння – вбивства. В оригіналі «*storage locker*» через порівняльну конструкцію «*like the body... in a cellar*» перетворюється на місце злочину, що в українському перекладі відтворено як «*схованка... наче труп... у льох*». Перекладач майстерно зберігає та увиразнює прагматичний потенціал першотвору через добір лексем із кримінальними конотаціями: «*схованка*» замість нейтрального «*сховище*» підкреслює елемент таємничості, а експресивне дієслово «запхав» передає грубість та насильство дії. У змішаному просторі картина концептуалізується як труп, сховище набуває рис місця злочину, а процес зберігання переосмислюється як приховування вбивства. Внаслідок такої інтеграції створюється яскравий образ, що розкриває глибину психологічного стану героя – постійної присутності провини та страху викриття.

Стилістична індивідуалізація проявляється у виборі слова «*льох*» як відповідника «*cellar*» – цей український еквівалент додає певного фольклорного відтінку, характерного для страшних історій. При цьому концептуальне навантаження бленду не змінюється – зберігається паралель між схованкою для картини та місцем приховування злочину.

Розгляньмо складніший випадок концептуальної інтеграції, де відбувається взаємодія кількох вхідних просторів, а зв'язки між ними виходять за межі простої метафоричної проєкції. У фрагменті переплітаються ментальні простори *cleansing/очищення* (купання, гель для душу), *death/смерть* (похоронний вінок, кров), *guilt/провина* (спроби змити її з себе) та *physical pain/фізичний біль* (печіння шкіри). Спільний простір містить елементи нав'язливого відчуття, неможливості позбутися чогось та фізичного дискомфорту:

I wadded the sticky mess of cloth and threw it into the bottom of the bathtub and turned on the water as hard and hot as it would go, **rivulets of pink** streaming beneath my feet, **scrubbing myself** with the **lily scented bath gel** until I smelled like a **funeral wreath** and **my skin was on fire**. [TG]

Я згорнув липку купу свого одягу, вкинув її на дно ванни й увімкнув на повну потужність гарячу воду, **струмочки рожевої води** виливалися з-під моїх ніг, поки я **шкрябав себе мочалкою з ароматизованим лілією гелем для душу**, аж поки врешті відчув, що пахну як **похоронний вінок**, а **шкіра горить вогнем**. [Ц]

У змішаному просторі ці елементи інтегруються в комплексний образ марних спроб очищення, де фізичні дії накладаються на психологічний стан. Процес відбувається поетапно: спочатку через образ рожевої води («*rivulets of pink*» – «*струмочки рожевої води*»), що активує асоціації з кров'ю, далі через нав'язливе намагання змити це з себе («*scrubbing*» – «*шкрябав*»), потім через аромат лілії, який переростає у запах похоронного вінка, і врешті через відчуття печіння шкіри, що символізує як фізичний біль, так і внутрішні муки.

Український переклад майстерно відтворює цю складну систему взаємозв'язків. Через стилістичну індивідуалізацію перекладач трансформує нейтральне «*scrubbing*» в експресивніше «*шкрябав*», підсилюючи відчайдушність спроб героя змити з себе провину. Подібне посилення відбувається через додавання «*мочалкою*», відсутньої в оригіналі, що увиразнює фізичність процесу очищення.

**Ціннісна складова концепту DEATH/СМЕРТЬ.** У романах Донни Тартт простежується аксіологічна дуальність концепту. Так, описуючи «нешасний випадок», оповідач «Таємної історії» називає його вбивством. Проте його уявлення про вбивство має подвійний характер: з одного боку, гіпотетичне вбивство є жахливим (*horrible, horrific, evil*), а з іншого — те, що фактично мало місце, було необхідним, виправданим та справедливим (*necessary, justifiable, fair*). Більш того, *чи не найлегшою річчю у світі (the easiest thing in the world)*. Оповідач змушує читача повірити, що винуватцем убивства Банні був сам Банні.

A month or two before, **I would have been appalled** at the idea of any **murder** at all. But that **Sunday afternoon**, as **I actually stood watching one**, it seemed **the easiest thing in the world**. **How quick** he fell; **how soon** it was over. [TSH]

Місяць чи два тому я жахнувся б від самого натяку на вбивство. Але того недільного пообіддя я стояв на кручі й спостерігав саме за цим, і це здавалося чи не найлегшою річчю у світі. Як же швидко він падав. Як же швидко все скінчилося. [ТІ]

Згадана аксіологічна дуальність представлена як у синтаксичних структурах (умовні речення, складнопідрядні речення з підрядними допустовими), так і у виборі лексичних одиниць. У наведеному вище прикладі слова *appalled* і *murder*, що мають сильну негативну конотацію, протиставляються словам і словосполученням *that Sunday afternoon*, *the easiest thing in the world*, *quick and soon* – словам і словосполученням, що мають нейтральні або позитивні асоціації. Більше того, сам іменник *murder* («вбивство») замінено на безлике *one*. Ці лінгвістичні прийоми створюють ілюзію нещасного випадку: *he fell* («він впав») (активний стан, Банні – виконавець дії), *it was over* («все закінчилося») (невизначене «it», яке закінчилось ніби само собою), *I stood watching* (оповідач подає себе як свідка). Таку відстороненість на синтаксичному рівні можна спостерігати в численних прикладах у романі (наприклад: «...*as if we were plotting not the death of a friend but the itinerary of a fabulous trip*»; «*The idea of murdering Bunny was horrific, impossible; nonetheless we dwelt on it incessantly, convinced ourselves there was no alternative*» і т.д.).

Український текст зберігає цю контрастність: речення містить як негативно забарвлені слова *жахнувся*, *вбивство*, так і фрази, що можна схарактеризувати як нейтральні або навіть позитивні: *недільного пообіддя*, *чи не найлегшою річчю у світі*, *швидко*. А однозначне і прямолінійне *вбивство* (*murder*) перетворюється на *цим*, *це* (в оригіналі: *one*, *it* відповідно), стираючи аксіологічні межі між добром і злом. В українському перекладі оповідач також є лише спостерігачем:

я *стояв на кручі й спостерігав*; діяв Банні: *він падав*; а «нешасний випадок» - це те, що сталося само собою: *Як же швидко все скінчилося*. На синтаксичному рівні ТТ наслідує вихідні структури, а саме повтори: *Як же швидко він падав. Як же швидко все скінчилося; та контраст: ...ідея вбити Банні — жахлива, неймовірна, але ж ми все одно її постійно обмірковували; ...складали плани, що здавалися трошечки невірогідними та смішними, але на ділі спрацювали як треба*. Влучний вибір слів допомагають перекладачеві передати неоднозначне ставлення оповідача до смерті Банні і, таким чином, – аксіологічне навантаження концепту DEATH/СМЕРТЬ в українській мові.

У романі «Щиголь» аксіологічне наповнення концепту DEATH/СМЕРТЬ також розкривається через філософську дихотомію. З одного боку, смерть постає як невідворотна природна сила, що втілюється у прямому протиставленні: *«Nature (meaning Death) always wins but that doesn't mean we have to bow and grovel to it»* – *«Природа (у значенні Смерть) завжди перемагає, але це не означає, що ми повинні кланятися їй і колінкувати перед нею»*. Проте Тартт виводить це протистояння на якісно новий рівень, пропонуючи концепцію безсмертя через мистецтво як своєрідну форму трансцендентності (домени *art/мистецтво* та *death/смерть*). Особливо промовисто це втілюється у роздумах головного героя про картину «Щиголь»:

Insofar as it is **immortal** (and it is) I have a small, bright, immutable part in that **immortality**. It **exists**; and it **keeps on existing**. And I add my own love to the history of people who have loved beautiful things, and looked out for them, and pulled them from the fire, and sought them when they were lost, and tried to preserve them and save them while **passing them along literally from hand to hand**, singing out brilliantly **from the wreck of time to the next generation of lovers**, and the next. [TG]

І позаяк вона **безсмертна** (а вона безсмертна), вона й мені передала невеличку, світлу, незмінну частину цього **безсмертя**. Вона **існує, вона існуватиме й далі**. І я додаю свою любов до історії тих людей, які любили прекрасні речі, і дбали про них, і витягували їх із вогню, і шукали їх, коли вони зникали, і намагалися зберігати їх,

передаючи буквально з рук у руки, лунко звертаючись крізь уламки часу до наступного покоління тих, хто їх любитиме, і тих, хто прийде за ними. [Щ]

У наведеному фрагменті лексичні повтори «*immortal*»/«*immortality*» – «*безсмертна*»/«*безсмертя*» та «*exists*»/«*existing*» – «*існує*»/«*існуюватиме*» створюють виразний смисловий акцент на тяглоті буття через мистецтво. Метафора «*from the wreck of time*» – «*крізь уламки часу*» підкреслює здатність мистецтва долати часові бар'єри, а образ передачі «*from hand to hand*» – «*з рук у руки*» символізує безперервність культурної традиції. Індивідуальна смертність переосмислюється через призму колективного безсмертя, де кожен стає ланкою у нескінченному ланцюгу «*lovers*» – «*тих, хто любитиме*» прекрасне.

У романі «Щиголь» оцінний компонент концепту DEATH/СМЕРТЬ зазнає суттєвої трансформації: від гострого індивідуального переживання до усвідомлення смерті як частини спільного культурного досвіду людства. Смерть матері Тео залишається травматичною подією, але через взаємодію з мистецтвом, зокрема з картиною «Щиголь» та роботою в антикварній майстерні Гобі, герой починає розглядати смерть у ширшому контексті — як явище, яке не лише формує його особисту історію, а й є частиною універсальної людської долі, відображеної в мистецтві та культурі.

Зіставний аналіз концепту DEATH/СМЕРТЬ у двох романах виявляє примітну закономірність: якщо у «Щиглі» відбувається рух від індивідуальної травми до культурного безсмертя через мистецтво, то «Таємна історія» демонструє протилежну траєкторію – від сакрального, відстороненого розуміння смерті через античну призму до глибоко особистого досвіду провини та психологічної дезінтеграції. Попри відмінність векторів розвитку, в обох романах оцінний компонент концепту DEATH/СМЕРТЬ характеризується динамічністю та амбівалентністю, проте реалізується він через різні культурні коди: мистецтвознавчий у «Щиглі» (через систему образів, пов'язаних із

живописом, реставрацією та антикваріатом) та античний у «Таємній історії» (через призму діонісійських містерій та давньогрецької філософії). Об'єднувальним елементом слугує мотив трансформативної сили смерті та її здатності докорінно змінювати світогляд персонажів.

#### **4.3 Концепт BEAUTY/КРАСА: вербалізація і відтворення**

Романи Тартт пронизані темою краси, яка визначає розвиток сюжету, розкриває характери персонажів та створює символічні пласти творів. У художньому просторі текстів краса тісно пов'язана з філософськими питаннями життя, смерті, вічності та пошуків сенсу існування.

Концепт BEAUTY/КРАСА стає центральним для розуміння обох романів. У «Таємній історії» наратор Річард Пейпен від початку зізнається у своїй ваді – невгамовному прагненні до краси, яке визначає подальший розвиток подій. Група студентів-класицистів знаходить красу не в сучасності, а в «мертвих» мовах та древніх текстах, що підкреслює ідею її позачасовості. Зв'язок краси з античністю формує особливу систему значень у романі. Краса постає величною силою, що єднає з культурною спадщиною людства. Водночас вона перетворюється на джерело небезпеки, що призводить до морального падіння персонажів. Герої роману сприймають красу античного світу як шлях до пізнання прихованих істин. Їхнє прагнення вийти за межі буденного досвіду через занурення в класичну культуру набуває рис трансцендентного пошуку. В результаті естетичне захоплення античністю переростає в небезпечні експерименти з давніми ритуалами та врешті призводить до трагедії.

У «Щиглі» концепт BEAUTY/КРАСА розгортається, у першу чергу, через картину Карела Фабріціуса, яка втілює одночасну крихкість та вічність прекрасного. Витвір мистецтва, що переживає людину, формує глибинне розуміння концепту в романі. Краса тут тісно пов'язана з темою травми та зцілення: для Тео картина є якорем, що зберігає зв'язок із загиблою матір'ю.

Через світ підробок та імітацій Тартт досліджує природу істинної цінності мистецтва. Як і в «Таємній історії», письменниця розкриває темну сторону краси та показує, як одержимість нею може призвести до морального падіння.

**Понятійна складова концепту BEAUTY/КРАСА.** Аналіз вербалізаторів концепту BEAUTY/КРАСА виявляє систему взаємопов'язаних фреймів. Базовий фрейм *GENERAL AESTHETIC EVALUATION / ЗАГАЛЬНА ЕСТЕТИЧНА ОЦІНКА* (beautiful, beauty → краса, красивий) доповнюється фреймами *CHARM/ЧАРІВНІСТЬ* (charming → чарівний), *ELEGANCE/ЕЛЕГАНТНІСТЬ* (elegant → елегантний), *ATTRACTIVENESS/ПРИВАБЛИВІСТЬ* (attractive → привабливий) та *GRANDEUR/ВЕЛИЧ* (magnificent → величний).

В українських перекладах загальна кількість вербалізаторів менша («Щиголь» – 146 проти 197 в оригіналі, «Таємна історія» – 120 проти 178), проте тексти демонструють багатшу синонімічну варіативність (Додаток Й). Перекладачі використовують широкий спектр відповідників для передачі різних відтінків краси. Так, англійське *beautiful* отримує в перекладах кілька варіантів: «вродливий», «гарний», «красивий», «прекрасний». Кожен з цих відповідників має власні семантичні нюанси: «врода» асоціюється з природною красою, «гарний» передає естетичну привабливість, «прекрасний» підкреслює найвищий ступінь краси.

Понятійна структура концепту BEAUTY/КРАСА розкривається далі через систему метафоричних образів, де краса виступає активною силою у художньому світі романів.

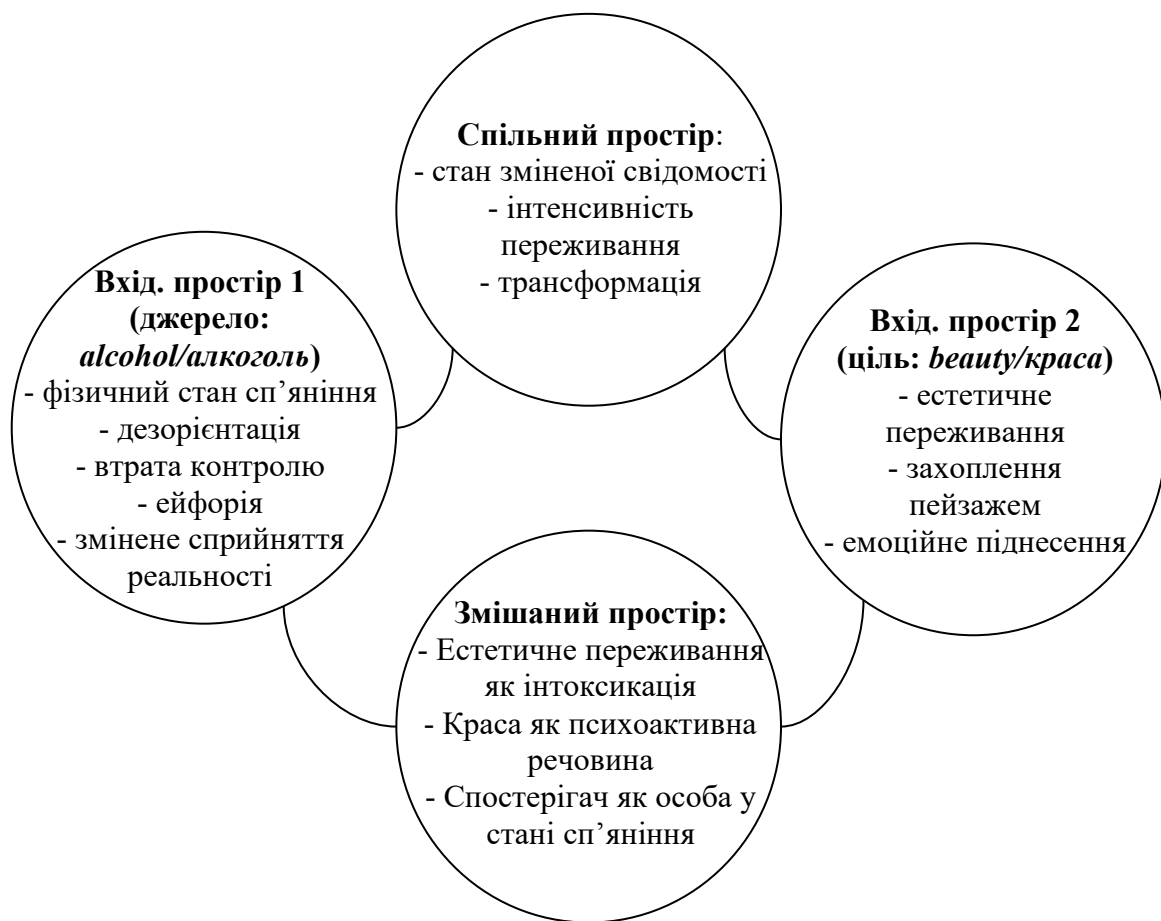
**Образний компонент концепту BEAUTY/КРАСА** формується через взаємодію різних доменів, серед яких *alcohol/алкоголь*, *terror/жахіння*, *person/особа* та *physical force/фізична сила*. Кожен з цих доменів формує особливий аспект метафоричного осмислення краси в романах.

У наведеному нижче фрагменті розкривається взаємодія між естетичним сприйняттям та станом сп'яніння:

Those first days before classes started I spent alone in my whitewashed room, in the bright meadows of Hampden. And I was happy in those first days as really I'd never been before, roaming like a sleepwalker, **stunned and drunk with beauty**. A group of red-cheeked girls playing soccer, ponytails flying, their shouts and laughter carrying faintly over the velvety, twilight field. [TSH]

Ті перші свої дні до початку занять я провів у побіленій кімнаті посеред яскравих лук Гемпдена. Тоді я почувався найщасливішим, блукав, ніби сновида, **приголомшений та сп'янілий від краси**. Гурт розпашілих дівчат у сутінках із ледве чутними криками та сміхом ганяв м'яча оксамитовим футбольним полем, а їхнє волосся, зібране у хвости, маяло на вітрі. [ТІ]

У цьому бленді простір *alcohol/алкоголь* привносить характерні ознаки сп'яніння: порушення координації рухів («roaming like a sleepwalker» → «блукав, ніби сновида»), зміну сприйняття («stunned» → «приголомшений») та втрату контролю над свідомістю («drunk with beauty» → «сп'янілий від краси»). Ментальний простір *beauty/краса* представлений через візуальні образи («bright meadows» → «яскраві луки», «red-cheeked girls» → «розпашілі дівчата», «velvety, twilight field» → «оксамитове футбольне поле»). В змішаному просторі естетичне сприйняття набуває властивостей алкогольного сп'яніння, що передає інтенсивність впливу краси на свідомість персонажа (Рис. 4.5):



**Рис. 4.5.** Структура концептуального бленду *beauty-alcohol / краса-алкоголь*

У перекладі «*drunk*» стає «*сп'янілим*» замість прямого «*п'яний*». Цей вибір враховує загальний контекст щастя та естетичного захоплення. Словникові відповідники «*stunned*» включають «*остовнілий*», «*ошелешений*», «*приголомшениий*», але перекладач зупиняється на останньому, що найкраще передає раптовість естетичного впливу на героя.

***Beauty-terror / краса-жахіття.*** Наведені нижче фрагменти демонструють поєднання естетичного сприйняття з емоцією страху, що створює незвичний образ краси як джерела тривоги (Табл. 4.5):

*Таблиця 4.5*

## Поєднання естетичного сприйняття та страху в романі «Таємна історія»

№	[TSH]	[TI]
1	<p>'And what is <b>beauty</b>?'  '<b>Terror</b>,' 'Well said,' said Julian. [...]  I looked at Camilla, her face bright in the sun, and thought of that line from the Iliad I love so much, about Pallas Athene and the <b>terrible eyes shining</b>.  'And if <b>beauty is terror</b>,' said Julian, 'then what is desire?'</p>	<p>— А чим є <b>краса</b>?  — <b>Жахіттям</b>.  — Добре сказано, — схвально промовив Джуліан. [...]  Я поглянув на Камілли, її залите сонцем лице, і подумав про найбільш улюблений рядок з «Іліади», про Афіну Палладу та <b>сяйво її страшних очей</b>.  — Якщо <b>прекрасне</b> — це <b>жахіття</b>, — вів далі Джуліан, — то чим є жадання?</p>
2	<p><b>Beauty is terror</b>. Whatever we call <b>beautiful</b> we <b>quiver</b> before it. And what could be more <b>terrifying</b> and <b>beautiful</b> to souls like the Greeks or our own, than to lose control completely?</p>	<p><b>Краса</b> — це <b>жахіття</b>. Нас проймає <b>дрож</b> від усього, що ми вважаємо <b>прекрасним</b>. А що може бути <b>страшнішим</b> та <b>прекраснішим</b> від абсолютної втрати самовладання для таких душ, як у греків чи нас?</p>
3	<p>Do you remember what we were speaking of earlier, of how <b>bloody, terrible things are sometimes the most beautiful</b>?</p>	<p>Пам'ятаєте, як раніше ми говорили з вами про те, що <b>криваві, моторошні речі інколи є найпрекраснішими</b>?</p>

Спільний простір містить елементи сильного, глибокого переживання, дрижання, відчуття незвичайності. Перший вхідний простір (домен-джерело – *beauty/краса*) включає семантичні компоненти яскравості, сяяння, грації, досконалості. Другий вхідний простір (цільовий домен – *terror/жахіття*) актуалізує концептуальні ознаки жаху, моторошності, загрози, втрати контролю. Внаслідок концептуальної інтеграції у змішаному просторі формується образ краси, що водночас викликає відчуття страху, жаху, тремтіння. «Прекрасне» переосмислюється як «жахіття», а «жахіття» набуває рис естетичного переживання. Така суперечлива концептуалізація краси породжує неоднозначну систему художніх образів.

У перекладі спостерігаємо стилістичну індивідуалізацію через розширення синонімічного ряду. Якщо оригінал використовує спільнокореневі слова (*terror, terrifying, terrible*), то перекладач вдається до диверсифікації: *жахіття, страшнішим, моторошні*. Така заміна однорідного ряду різнокореневими синонімами створює градацію інтенсивності відчуттів: від максимального «жахіття» через зовнішньо-характеристичне «страшний» до містично-загадкового «моторошний». Стилістичне посилення через використання розгалуженої синонімії української мови дозволяє точніше передати відтінки емоційного стану.

Аналіз зворотного перекладу підтверджує функціональність такого стилістичного зсуву: кожен український відповідник має власний спектр англійських еквівалентів, що демонструє їхню семантичну самостійність:

– ЖАХ, у, чол. 1. Почуття, стан дуже великого переляку, страху, що охоплює кого-небудь. *Зворотній переклад: horror.*

– СТРАШНІЙ, а, е. 1. Який своїм виглядом, своїми діями, великою силою, потужністю і т. ін. викликає, вселяє почуття страху, переляку. *Зворотній переклад: fearsome, terrible.*

– МÓТОРОШНИЙ, а, е. Який викликає почуття страху, жаху. *Зворотній переклад: creepy, eery.*

Системність цих стилістичних рішень відображає загальну стратегію перекладача щодо використання багатства української синонімії для увиразнення концептуальної структури оригіналу.

Персоніфікація краси через *бленд beauty-person / краса-особа* розкривається в наступних фрагментах:

If we are strong enough in our souls we can rip away the veil and **look that naked, terrible beauty right in the face**; let God consume us, devour us, unstring our bones. Then spit us out reborn.' [TSH]

Медові джерела, що дзюркотять із-під землі. Якщо ми досить сильні в душі, то ладні зірвати серпанок і **зазирнути тій оголеній, моторошній красі просто в обличчя**; дозволити Богові спожити нас, поглинути, розібрати по кісточках. [ТІ]

У наведеному фрагменті краса набуває людських рис: вона має обличчя («*look that beauty right in the face*» → «*зазирнути красі в обличчя*»), може бути оголеною («*naked beauty*» → «*оголена краса*»), з нею можливий прямий візуальний контакт. Вона постає могутньою істотою, зустріч з якою вимагає сміливості («*if we are strong enough*» → «*якщо ми досить сильні*») і здатна змінити людину. Образ підсилюється через елементи божественного впливу («*let God consume us, devour us*» → «*дозволити Богові спожити нас*»).

Персоніфікація краси розкривається і в іншому фрагменті:

‘Well said,’ said Julian. ‘**Beauty is rarely soft or consolatory.**’ [TSH]

Добре сказано, — схвально промовив Джуліан. — **Вона рідко до нас лагідна, вона рідко спроможна на розраду.** [ТІ]

У цьому бленді краса отримує людські якості характеру. З простору *person/особа* приходять риси поведінки та здатність до емоційної взаємодії. Простір *beauty/краса* додає силу естетичного впливу та здатність викликати глибокі переживання. В результаті відсутність лагідності та нездатність розрадити стають ключовими характеристиками краси, а стосунки з нею постають як складна міжособистісна взаємодія.

В українському перекладі персоніфікація краси стає виразнішою через кілька важливих рішень перекладача. Введення звертання «до нас», відсутнього в оригіналі, робить красу активним співрозмовником. Заміна абстрактного «soft» (м'який, ніжний) на «лагідна» – рису характеру – поглиблює олюднення краси. Додаткове підсилення персоніфікації відбувається через конструкцію «спроможна на», яка наділяє красу здатністю до свідомої дії.

*Beauty-physical force / краса-фізична сила.* Краса набуває властивостей фізичної сили у фрагменті:

[...] her calmness had **the magnetic pull of beauty**—a stillness so powerful that the molecules realigned themselves around her when she came into a room. [TG]

[...] її спокій володів **магнетичним притяганням краси** — здавалося, навколо неї молекули шикувалися, коли вона заходила до кімнати. [Щ]

Краса у цьому фрагменті діє як магнітне поле. Естетичний вплив персонажа описується через фізичні терміни: «magnetic pull» → «магнетичне притягання», «molecules realigned» → «молекули шикувалися». Емерджентний простір бленду перетворює красу на фізичну силу через опредметнення естетичного впливу термінами магнітного тяжіння та молекулярної взаємодії. Селективна проекція з фізичного простору передає невидиму, але потужну сутність естетичного впливу. Читач добудовує образ через знання про магнетизм, а докладний опис молекулярних процесів поглиблює бленд. Наукова термінологія створює враження об'єктивності, підкреслює неунікненність естетичного впливу, а поєднання молекулярного й людського масштабів надає образу переконливої величності.

В українському перекладі збережено базову структуру концептуального бленду. Головна метафорична проекція «магнетичного притягання краси» точно відтворює злиття ментальних просторів BEAUTY/КРАСА та *physical force/фізична сила*. Наукова термінологія, особливо слово «молекули», підтримує матеріалізацію естетичного впливу. Дієслово «шикувалися» відрізняється за значенням від оригінального «realigned», але зберігає ідею руху під впливом сили. Вилучення з перекладу образу «stillness so powerful» зменшує акцент на силі спокою як джерелі магнетизму, але загалом переклад зберігає основні смислові та стилістичні риси бленду.

Дослідження **ціннісної складової концепту BEAUTY/КРАСА** у романах Донни Тартт виявляє її особливу роль у формуванні авторської картини світу. У творчості письменниці краса постає не просто естетичною категорією, а фундаментальним принципом світобудови, що визначає мотивацію та дії персонажів. Аксіологічний компонент реалізується через систему протиставлень: досконале/пошкоджене, рятівне/руйнівне, вічне/минуше.

У «Таємній історії» концепт BEAUTY/КРАСА набуває майже платонічного виміру. Для героїв-елліністів краса невіддільна від античного ідеалу калокагатії – гармонійного поєднання естетичного, етичного та інтелектуального начал. Проте це теоретичне розуміння краси зазнає трагічної трансформації: прагнення до вищої краси через діонісійський досвід призводить до насильства та морального падіння. Одержимість героїв ідеєю досконалої давньогрецької краси обертається трагічним парадоксом: прагнучи ідеального, Генрі та його послідовники створюють навколо себе потворність і руйнацію.

Глибина античного розуміння краси в романі розкривається через ключову для тексту платонівську фразу «*Beauty is harsh*». В українському перекладі ця фраза подана як «*Прекрасне – важке*» з приміткою про джерело цитати: «[224 – Платон. «Держава» (пер. Дз. Коваль)]: акцент зміщується з «жорстокості» на «важкість». Трагічне звучання концепту BEAUTY/КРАСА посилюється в описі загибелі Генрі, де краса природи («*how beautiful the trees were that year*») контрастує з драматичними подіями. Перекладач зберігає це протиставлення через пряму відповідність: «*наскільки прекрасними були дерева того року*».

Якщо в «Таємній історії» краса розглядається крізь призму античної філософії, то у «Щиглі» цей концепт реалізується через взаємодію мистецтва і реальності. Для Тео картина Фабриціуса втілює досконалу красу як протиположність хаосу сучасного світу. Через реставрацію антикварних меблів герой відкриває для себе красу як принцип зцілення й відновлення – робота з пошкодженими

старовинними речами стає метафорою можливості полагодити власне розбите життя.

Характерний приклад осмислення краси знаходимо в розмові про мистецтво, де Гобі розмірковує: «*the line of beauty is the line of beauty. It doesn't matter if it's been through the Xerox machine a hundred times*». При перекладі збережено філософську глибину через стилістичну тотожність: «*лінія краси завжди лишається лінією краси. Навіть якщо вона разів сто проходить через ксерокс*». У тому ж епізоді зв'язок краси з недосконалістю розкривається через приклад Пруста: «*the damage is part of the attraction, the painting's blotchy cheeks*». Перекладач застосовує стилістичну індивідуалізацію: «*ушкодження становить частину привабливості, саме ті плямисті щоки на картині*».

В обох романах краса постає амбівалентною силою, здатною як рятувати, так і знищувати. Естетичне переживання може бути джерелом найвищого піднесення духу або призвести до морального падіння. В українських перекладах ця складність відтворюється через систему стилістичних зсувів: тотожність зберігає філософську глибину, індивідуалізація адаптує текст до норм української мови, а субституція допомагає відтворити культурно специфічні елементи. Такий підхід забезпечує збереження концептуальної структури оригіналу при природному звучанні перекладу.

#### **4.4 Концепт ADDICTION/ ЗАЛЕЖНІСТЬ: вербалізація і відтворення**

**Понятійна складова.** Аналіз вербалізаторів концепту ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ у романах Донни Тартт показує значну різницю в кількості використаних лексичних засобів. У романі «Щиголь» знайдено 663 слова, що вербалізують поняття залежності, тоді як у «Таємній історії» — 472 слова (Додаток X).

У досліджуваних текстах концепт ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ структурується через систему взаємопов'язаних фреймів. Фрейм *ALCOHOLIC*

*BEVERAGES / АЛКОГОЛЬНІ НАПОЇ* представлений широким спектром лексем: «vodka», «beer», «whiskey», «gin», «wine», «champagne», «bourbon» в оригіналах та їхніми українськими відповідниками «горілка», «пиво», «віскі», «джин», «вино», «шампанське», «бурбон». Фрейм *NARCOTIC SUBSTANCES / НАРКОТИЧНІ РЕЧОВИНИ* актуалізується через лексеми «drug», «cocaine», «heroin», «narcotic», «opiate» та українські еквіваленти «наркотики», «кокаїн», «героїн», «наркотичний».

Фрейм *STATE UNDER INFLUENCE / СТАН ПІД ВПЛИВОМ РЕЧОВИН* розкривається через лексеми «drunk», «sober», «withdrawal» в оригіналах та «п'яний», «тверезий», «ломка» в перекладах. Фрейм *CONSUMPTION PLACES / МІСЦЯ ВЖИВАННЯ* вербалізується через «bar», «pub» та відповідні «бар», «паб». Психологічний аспект залежності виражається через фрейм *CRAVING / ПОТЯГ*, що включає лексеми «urge», «craving», «longing», «obsession» та українські «жадоба», «туга», «одержимість». Фрейм *PHYSICAL DEPENDENCY / ФІЗИЧНА ЗАЛЕЖНІСТЬ* актуалізується через «addiction», «alcoholism», «tolerance», «withdrawal» та відповідники «залежність», «алкоголізм», «наркозалежність» (Додаток К).

Примітно, що в українських перекладах спостерігається тенденція до більшої варіативності у передачі стану сп'яніння («перебрав», «сп'янілі», «сп'яніння») порівняно з англійським «drunk».

**Образна складова концепту ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ.** У той час як понятійна складова концепту ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ розкривається переважно через пряму номінацію різних видів алкоголю, наркотичних речовин та лексем на позначення стану залежності, образна складова формується через мережу концептуальних блендів, де домен інтоксикації стає інструментом трансформації художньої дійсності романів.

Особливо показовим є механізм концептуальної інтеграції, коли домен інтоксикації накладається на різноманітні явища та переживання персонажів. Наприклад, у вищезгаданому випадку «сп'яніння від краси» відбувається проєкція фізіологічних та психологічних ефектів алкогольного сп'яніння на естетичне переживання. Подібним чином конструюються й інші бленди, де стан інтоксикації виникає як від безпосереднього вживання речовин (алкоголю, клею, барбітуратів), так і від абстрактних чи природних явищ – емоційних переживань, краси, стихій тощо. В обох випадках механізм концептуальної інтеграції працює схоже: базові характеристики стану сп'яніння (зміна сприйняття, втрата контролю, емоційна нестабільність) проєктуються на різні типи досвіду.

У наведеному нижче прикладі зі «Щигля» кілька ментальних просторів створюють сюрреалістичний опис наркотичного сп'яніння:

**The glue we sniffed** came on with a **dark, mechanical roar**, like the **windy rush of propellers: engines on!** We **fell back** on the bed **into darkness**, like **sky divers** tumbling backwards out of a **plane**, although—that **high, that far gone**—you had to be careful with the bag over your face or else you were picking dried blobs of **glue** out of your hair and off the end of your nose when you came to. [TG]

**Клей, який ми нюхали**, навалювався на нас із **чорним механічним ревінням**, наче **гуркіт пропелерів**: завести двигуни! Ми падали спинами на ліжко в **темряву**, мов **парашутисти**, які падають спиною вперед із **літака**, хоча в такому глибокому очманінні потрібна була обережність із пакетом на обличчі, бо інакше доводилось обдирати засохлі кульки клею з волосся та кінчика носа після того, як очунаєш. [Щ]

Таблиця 4.4

#### Вхідні простори бленду *intoxication-flight* / *сп'яніння-політ*

Вхід. простір 1	Вхід. простір 2	Вхід. простір 3
<b>Наркотичний досвід</b>	<b>Політ</b>	<b>Темрява/занурення</b>
«glue», «sniffed», «high», «far gone», «came to» / «клей», «нюхали», «очманіння», «очунаєш»	- авіаційні елементи: «propellers», «engines on», «plane» / «пропелерів», «завести двигуни», «літака»	«dark», «darkness», «fell back» / «чорним», «темряву», «падали спинами»

	- елементи парашутного спорту: « <i>sky divers</i> », « <i>tumbling backwards out of a plane</i> » / «парашутисти», «падають шиною вперед із літака»	
--	--	--

У спільному просторі наявні базові елементи, що об'єднують усі вхідні простори: рух донизу/падіння, втрата контролю, зміна стану, занурення в інший вимір, відрив від звичної реальності. У результаті інтеграції вхідних просторів наркотичне сп'яніння концептуалізується як політ-падіння в темряву (Табл. 4.4).

В українському перекладі ця складна структура бленду загалом зберігається. «Навалювався на нас із чорним механічним ревінням» вдало передає як фізичний, так і звуковий аспекти досвіду. «Падали спинами на ліжку в темряву, мов парашутисти» зберігає подвійність образу падіння – фізичного (на ліжку) та метафоричного (в несвідомість).

Важливим елементом бленду є контраст між екстремальним, майже героїчним образом парашутиста та прозаїчними деталями наслідків вживання клею («*picking dried blobs of glue out of your hair*»), що створює іронічний ефект і підкреслює ілюзорність «польоту».

У другому прикладі спостерігаємо подібну, але більш лаконічну інтеграцію вхідних просторів наркотичного сп'яніння та польоту парашутиста:

I was as <b>high</b> as a <b>paratrooper</b> and the <b>sweetness</b> tingled all through me, like fire. [TG] Я літав високо, наче парашутист, і солодка знемога обпалювала мене, наче вогонь. [Щ]
---

Тут авторка використовує коротке порівняння «*as high as a paratrooper*», граючи з подвійним значенням слова «*high*» (під кайфом/високо), що створює компактний, але ємний концептуальний бленд. У перекладі ця гра значень передається через дієслово «літати», яке одночасно відсилає і до фізичного польоту, і до зміненого стану свідомості, зберігаючи таким чином концептуальну

інтеграцію оригіналу.

У тексті оригіналу зіткнення трьох концептуальних просторів створює особливий ефект. До польоту парашутиста як метафори наркотичного сп'яніння додається простір фізичних відчуттів через «*sweetness tingled*» – солодке поколювання пульсує тілом («*all through me*»). Третій простір – вогонь («*like fire*») – підсилює інтенсивність відчуттів до рівня спопеляючого впливу на тіло й свідомість. Український переклад радикально трансформує ці простори. «*Tingled*» стає «обпалювала», «*sweetness*» перетворюється на «солодку знемогу». Це робить відчуття гострішими, додає їм виснажливості. Порівняння з вогнем залишається незмінним і закріплює силу впливу. Так у перекладі виникає потужніший бленд: актуалізований образ вогню та додаткова сема знемоги компенсують втрату смислових відтінків слова «*high*». Читач отримує еквівалентний емоційний досвід.

У наступному прикладі з «Таємної історії» злиття кількох концептуальних просторів розкриває момент втрати ілюзій про батьків:

It was like walking into the **cockpit of an airplane** and finding **the pilot and co-pilot passed out drunk** in their seats.

А це все одно, що зайти в кабіну літака й побачити, що обидва пілоти п'яні й непритомні у своїх сидіннях.

У змішаному просторі виникає образ батьків-«пілотів», нездатних керувати в кризовій ситуації. Емерджентне значення формується через контраст між очікуваною компетентністю та реальною беспорядністю: як пілоти в стані алкогольного сп'яніння не можуть керувати літаком, так і батьки виявляються неспроможними впоратися з життєвими викликами.

Переклад точно відтворює компоненти цієї концептуальної інтеграції, зберігаючи силу образу та його емоційний вплив на читача. Простір авіації передано прямими відповідниками: «*cockpit*» – «кабіна», «*airplane*» – «літак».

Дві окремі посади «*pilot and co-pilot*» генералізовано в «*обидва пілоти*». Простір алкогольного сп'яніння трансформовано через заміну дієприкметникового звороту «*passed out drunk*» двома прикметниками «*п'яні й непритомні*». Герундіальну конструкцію «*walking into*» замінено на порівняльний зворот «*а це все одно, що зайти*» відповідно до норм української мови.

Перекладацькі рішення демонструють глибоке розуміння як мовних, так і концептуальних аспектів тексту. Зокрема, трансформація англійських граматичних конструкцій відбувається з урахуванням норм української мови, але без втрати смислових нюансів оригіналу. Завдяки цьому український текст звучить природно і водночас зберігає всю складність концептуальної інтеграції, створюючи аналогічний емоційний ефект.

У наступному фрагменті спостерігаємо зворотню проекцію в концептуальній інтеграції, де домен токсичних речовин стає джерелом для осмислення смерті. Через взаємодію кількох ментальних просторів (*death/смерть, poison/отрута*) смерть набуває властивостей отрути, що поступово заповнює простір і свідомість:

Though it had **pervaded** every aspect of the evening like a **simmering toxin**, Andy's **death** was still too **huge to grasp**—though the strange thing too was how inevitable it seemed in hindsight, how weirdly predictable, almost as if he'd suffered from **some fatal inborn defect**. [TG]

Хоча **смерть** Енді й проникла в усі куточки вечора **булькітливою отрутою**, вона **була надто грандіозною, щоб поміститися в голові**, — хоч не менш дивним було те, якою неминучою вона здавалася, коли озирнутися назад, якою дивно передбачуваною, так ніби він страждав на **якусь фатальну вроджену хворобу**. [Щ]

В оригіналі концептуальна інтеграція розгортається через «*simmering toxin*» - токсин у стані прихованого кипіння. В результаті у змішаному просторі виникає емерджентне значення: смерть стає фізично відчутною субстанцією, що поступово отруює реальність.

У перекладі структура бленду зберігається, але змінюється характер

взаємодії просторів. «Булькітлива отрута» активує інші сенсорні елементи – звук і рух стають виразнішими. Це створює новий ефект: смерть набуває більш активної, агресивної присутності в просторі. Фраза «too huge to grasp» в оригіналі створює додатковий вимір бленду, де смерть постає як фізичний об'єкт. Український варіант «надто грандіозна, щоб поміститися в голові» трансформує цю взаємодію: акцент зміщується на просторові відношення між смертю-об'єктом та свідомістю-контейнером.

Перекладацькі рішення в цьому фрагменті демонструють взаємодію різних стратегій. Загальна стратегія плинності (за Венуті) проявляється через адаптацію тексту до норм української мови. При перекладі «simmering toxin» як «булькітлива отрута» вона поєднується зі стратегією відтворення форми, яка зберігає структуру концептуальної інтеграції – смерть осмислюється як фізична субстанція в просторі вечора. Функціональна відповідність, зі свого боку, забезпечує адаптацію звукового образу. Через взаємодію цих стратегій у перекладі зберігається складна взаємодія абстрактного й конкретного у змішаному просторі при природному звучанні цільовою мовою.

**Ціннісна складова концепту ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ** у романах Донни Тартт розкривається через багаторівневу систему психологічних та соціальних конотацій. Письменниця досліджує залежність не лише як патологічний стан, але і як метафору людського існування, де межа між пристрастю та одержимістю часто виявляється розмитою.

У «Таємній історії» залежність проявляється насамперед як інтелектуальна та емоційна одержимість. Герої-елліністи демонструють патологічну залежність від свого замкненого академічного світу, від влади харизматичного професора Джуліана, від ілюзії причетності до вищого знання. Їхня залежність від грецької мови та культури перетворюється на своєрідний ескапізм, що дозволяє їм виправдовувати будь-які вчинки посиланням на античні зразки. Показово, що

Банні, єдиний з групи, хто намагається вирватися з цієї токсичної залежності, платить за це життям.

У «Щиглі» проблематика залежності набуває ще складнішого характеру. Тео, травмований втратою матері, розвиває одразу кілька форм залежності: від знеболювальних препаратів, від постійного споглядання викраденої картини, від саморуйнівних стосунків. Його одержимість «Щиглем» Фабриціуса балансує на межі між рятівною прихильністю до мистецтва та патологічною фіксацією. Борис, інший ключовий персонаж, уособлює більш традиційне розуміння залежності через наркотики та алкоголь, проте його образ також ускладнюється залежністю від адреналіну кримінального життя.

Тартт показує залежність як соціальний феномен, що поширюється через близькі стосунки. Студенти-класицисти в «Таємній історії» формують замкнене коло співзалежності. А в «Щиглі» Тео опиняється між Борисом з його наркотиками та алкоголем, Велті й Гобі з їхньою одержимістю старовиною, батьком-гравцем. Кожен із цих персонажів затягує героя у свою руйнівну орбіту – чи то світ наркотиків, чи антикваріату, чи азартних ігор.

В українських перекладах ціннісний компонент концепту ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ відтворюється з урахуванням його психологічної складності. Перекладачі передають різні прояви залежності через відповідну термінологію («*addiction*» – «залежність», «*withdrawal*» – «ломка») та емоційно забарвлену лексику («*urge*», «*craving*», «*obsession*» – «жадоба», «туга», «одержимість»). Водночас певні стилістичні рішення можуть впливати на сприйняття проблеми залежності українським читачем. Наприклад, часте використання культурно маркованого слова «чарка» замість нейтральних відповідників («*Where's that drink?*» → «Де моя чарка?»; «*preparing... a series of hazardous cocktails*» → «чарка за чаркою споживали небезпечні коктейлі») може надавати ситуаціям вживання алкоголю відтінок традиційної застільної

культури, що дещо пом'якшує серйозність проблематики.

Відтворення концепту ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ в українських перекладах демонструє, як стилістичні рішення перекладача впливають на сприйняття складних психологічних та соціальних явищ у цільовій культурі. Хоча основні семантичні компоненти концепту зберігаються, окремі перекладацькі вибори можуть модифікувати його аксіологічне наповнення.

#### **4.5 Концепт ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ: вербалізація і відтворення**

Концепт ЕЛІТАРНІСТЬ має складну фреймову структуру, що включає дев'ять основних фреймів: (1) LUXURY/РОЗКІШ (*luxury, opulent, splendor; розкіш, розкоші, пишнота*); (2) REFINEMENT/ВИШУКАНІСТЬ (*refined, sophisticated, cultured; витонченість, рафінований*); (3) GRANDEUR/ВЕЛИЧ (*grandeur, exalted, elevated, majestic; велич, піднесений, вивищував*); (4) DISTINCTION/ВИНЯТКОВІСТЬ (*distinguished, selective, exclusive, illustrious; визначний*); (5) NOBILITY/ШЛЯХЕТНІСТЬ (*noble, patrician, aristocratic; аристократія, шляхетне походження, блакитна кров*); (6) HERITAGE/СПАДКОВІСТЬ (*heritage, inheritance, lineage; спадщина, спадщиною*); (7) ROYAL POWER / МОНАРША ВЛАДА (*royal, crown, throne; королівський, корона, престол, кронпринц, кронпринцеса*); (8) PRIVILEGE/ПРИВІЛЕЙОВАНІСТЬ (*exclusive, elite, upper-class, bluebloods; елітний, блакитна кров*); (9) WEALTH/БАГАТСТВО (*wealth, estate; багатство, багатства, маєток*) (Таб. X).

Концепт ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ відіграє ключову роль у формуванні наративної структури обох романів Донни Тартт, хоча реалізується різними способами. У «Темній історії» елітарність виступає як соціальний бар'єр: доступ до «обраного» кола студентів-класицистів обмежений не лише академічними досягненнями, але й соціальним походженням та матеріальним

становищем. Ця соціальна селективність підкреслюється через систематичне використання маркерів елітарності у описах групи та її оточення.

У «Щиглі» концепт ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ набуває більш естетичного виміру, тісно переплітаючись з темою автентичності. Через антикварні меблі та твори мистецтва вибудовується складна ієрархія цінності, де елітарність асоціюється не стільки з соціальним статусом, скільки зі справжністю, історичною значущістю та культурною цінністю. Підробки та імітації постають як щось низьке, що контрастує з «благородством» автентичних предметів (Додаток Л).

Водночас авторка часто використовує маркери елітарності з іронічним підтекстом, створюючи гумористичний ефект через невідповідність між претензією на винятковість та реальністю. Так, наведені нижче фрагменти демонструють цікаве переосмислення концепту ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ через контраст та іронію:

Jud and Frank were there, Jud with a **cardboard crown** from Burger King on his head. This **crown** was oddly flattering to him. Head thrown back and howling with laughter, brandishing a tremendous mug of beer, he looked like **Cuchulain, Brian Boru, some mythic Irish king**. [TSH]

Бачив Джада і Френка. Джад **начепив** на себе **картонну корону** з Burger King. І вона йому напрочуд пасувала. Із закинутою головою, голосно регочучи та вимахуючи при цьому велетенським кухлем пива, він був схожий на **Кухуліна, на Бріана Бору**[160 - Шеданта на прізвисько Кухулін(н) (Cú Chulainn) — персонаж ірландського, шотландського та менкського фольклору. Бріан Бору (Brian Boru, бл. 941–1014) — король південноірландського королівства Мун(стер) у в 978–1014 рр. і Верховний король Ірландії (ардрі) в 1002–1014 рр.], **на якогось міфічного ірландського короля**. [TI]

У цьому фрагменті звичайна картонна корона з фаст-фуду (Burger King) несподівано трансформується в символ справжньої величі через порівняння п'яного студента з міфічними ірландськими королями (Кухулін, Бріан Бору). Цей перехід від «низького» (картонна корона з закладу швидкого харчування) до

«високого» (міфічні королі) створює іронічний ефект, але також демонструє умовність маркерів елітарності. Додатковий комічний ефект створюється через те, що ця «велич» проявляється в контексті пиятики («*howling with laughter, brandishing a tremendous mug of beer*» / «голосно регочучи та вимахуючи при цьому велетенським кухлем пива»). Оскільки ці імена можуть бути незнайомі українському читачеві, перекладач додає пояснювальну зноску, розкриваючи історичний та культурний контекст згаданих постатей. Це дозволяє зберегти гумористичний контраст між «низьким» (корона з фаст-фуду) та «високим» (міфічні королі), важливий для реалізації концепту ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ у цьому епізоді.

У другому фрагменті елітарність виражається через просторову ієрархію студентського гуртожитку («*upper-class suites*»), що в перекладі втрачає соціальний підтекст і передається нейтральнішим «*краций поверх*»:

'It was one of those **goddamned freshmen**,' said a girl at my elbow. '**They get stinking drunk and come to the upper-class suites to barf.**' [TSH]

Триклятий перший курс, а хто ж іще, — проторохтіла дівчина поруч із нею. —  
Набухався в дим і приперся на краций поверх поблювати. [ТІ]

Тут також присутній контраст між претензією на елітарність (верхні поверхи для старшокурсників) та «низьким» вторгненням п'яних першокурсників. Цікаво, що перекладач обирає більш розмовний стиль («*набухався в дим і приперся*»), підкреслюючи цей контраст через реєстр мовлення.

В обох випадках елітарність постає як щось умовне, що може бути як присвоєне (картонна корона), так і порушене (вторгнення на «елітний» поверх), що створює іронічний коментар щодо соціальної стратифікації в академічному середовищі.

Аналіз показує, що ТО часто характеризуються ширшою варіативністю

лексичних засобів для вираження відтінків елітарності, тоді як українські переклади здебільшого тяжіють до використання більш нейтральних або базових відповідників. Втрата цих маркерів елітарності впливає на загальне сприйняття соціальної стратифікації у творах, особливо коли такі трансформації повторюються і накопичуються впродовж тексту, змінюючи його стилістичну та ідеологічну насиченість.

**Образна складова концепту ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ** реалізується через систему концептуальних блендів, де риси елітарності проектується на різні домени та створюють багат шарові художні образи. Ця проекція відбувається навіть без прямої номінації елітарності – через описи маєтків, дорогих речей, витонченого способу життя, інтелектуальних занять тощо.

Так, у наступному прикладі зі «Щигля» рис елітарності набуває темрява (*opulent gloom*):

But I found a **solace** in the **massive, opulent, pre-war gloom**, which was easy to **retreat into** if you didn't feel like talking or being stared at. [TG]

Але я знаходив **втіху** в **густій темряві з передчуттям війни**, в якій легко було **заховатися**, якщо тобі не хотілося ні з ким розмовляти й не хотілося, щоб хтось на тебе дивився. [Щ]

У цьому фрагменті у взаємодію вступають чотири основні вхідні простори: *elitism/елітарність* («*opulent*»), *war/війна* («*pre-war*», «*retreat into*»), *gloom/темрява* («*gloom*») та *shelter/притулок* («*solace*», «*retreat into*»). У бленді створено особливу атмосферу тривожного очікування, де елітарність постає як своєрідний захисний кокон. При цьому лексеми «*opulent*» та «*solace*» належать до високого стилістичного регістру. «*Opulent*» демонструє ознаки належності до формального стилю (formal register [Oxford]), а «*solace*» – книжного (literary/elevated register [Oxford]). Таке поєднання лексем високого регістру створює особливу стилістичну тональність, характерну для елітарного дискурсу.

В українському перекладі частково втрачається військова метафорика: нейтральне «*заховатися*» не передає конотацій військового відступу, закладених в оригінальному «*retreat into*». Разом з тим змінюється механізм концептуальної інтеграції, але зберігається загальний прагматичний ефект. Якщо в оригіналі темрява набуває елітарних рис безпосередньо через вживання лексеми «*opulent*», то в перекладі вона отримує вишукані конотації через прикметник «*густа*», який в українській мові часто характеризує елітарні об'єкти – парфуми, аромати, оксамит, хутро тощо. Хоча «*втіха*» є більш нейтральним відповідником для піднесеного «*solace*», загальна структура бленду зберігається: темрява постає як вишуканий прихисток від зовнішнього світу. Така адаптація демонструє, як перекладачі можуть відтворювати концептуальні структури оригіналу, спираючись на культурно специфічні асоціації цільової мови.

У наступному фрагменті спостерігаємо багатоступеневу систему концептуальної інтеграції, де кожен наступний бленд надбудовується над попереднім:

In and out I glided of slow moments, delightful, shades drawn, empty cloud dreams and evolving shadows, a stillness like Jan Weenix's gorgeous trophy pieces, dead birds with bloodstained feathers hanging from a foot, and in whatever wink of consciousness that remained to me I felt I understood the secret grandeur of dying, all the knowledge held back from all humankind until the very end: no pain, no fear, magnificent detachment, lying in state upon the death barge and receding into the grand immensities \*\*\*\***like**\*\*\*\* **an emperor, gone, gone, observing all the distant scurryers on shore, freed from all the old human pettiness of love and fear and grief and death.** [TG]

Я з насолодою ковзав туди-сюди по повільних хвилинах, зачарований за опущеними шторами, по порожніх хмарах сновидінь та по рухливих тінях, по безруху, як на розкішних мисливських натюрмортах Яна Венікса з підвішеними за ноги мертвими птахами із закривавленими крилами, й останнім проблиском розуму, який мені лишився, я, як мені здавалося, розумів таємну велич помирання, до самого кінця недоступне людству знання: ні болю, ні страху, дивовижне відсторонення — на поховальному човні ти відпливаєш у нескінченну неозорість, **наче імператор, відпливаєш, відпливаєш, спостерігаючи далеку метушню на березі, вільний від усіх людських почуттів любові, страху, горя та смерті.** [Щ]

На першому рівні стан наркотичного сп'яніння осмислюється через домен *death/смерті*. Ключові елементи цього бленду: «magnificent detachment» / «дивовижне відсторонення», «no pain, no fear» / «ні болю, ні страху» – типові ознаки наркотичної інтоксикації представлені як атрибути процесу помирання.

На другому рівні концепт DEATH/СМЕРТЬ концептуалізується як *departure/відпливтя*, що реалізується через образ поховального човна («death barge» / «поховальний човен»). У змішаному просторі виникає образ величного відходу – «receding into the grand immensities» / «відпливаєш у нескінченну неозорість».

Третій рівень інтеграції додає домен *imperial status / імператорського статусу* («like an emperor» → «наче імператор»), який надає попереднім блендам додаткового виміру елітарності та величі. Цей домен також привносить елемент спостереження за «простими смертними» – «observing all the distant scurryers on shore» → «спостерігаючи далеку метушню на березі».

Усі ці рівні об'єднуються через домен *art/мистецтва* (відсилання до натюрмортів Венікса), який естетизує весь досвід. У фінальному бленді наркотичне сп'яніння постає як величний естетичний досвід помирання-відходу-вознесіння, що принципово відрізняється від «old human pettiness» → «людських почуттів» звичайного життя. Багатоступенева система концептуальної інтеграції створює надзвичайно складний образ, де кожен наступний рівень додає нові смислові нюанси до загальної картини. Перекладачеві вдається зберегти цю багаторівневість, відтворюючи всі ключові елементи кожного рівня інтеграції.

Успішність відтворення складної системи концептуальної інтеграції в українському перекладі можна оцінити за кількома критеріями. По-перше, перекладач зберігає всі ключові домени та їхні елементи, що забезпечує структурну цілісність блендів. Так, домен *death/смерть* передано через точні

відповідники («*no pain, no fear*» – «ні болю, ні страху»), домен *departure/відплиття* – через вдалу трансформацію дієслова «gone» в «відпливаєш», а домен *imperial status / імператорського статусу* – через прямий відповідник *emperor – імператор*.

Особливої уваги заслуговує відтворення темпоральної структури оригіналу. Перекладач майстерно передає повільність та плинність досвіду через додавання уточнення «*туда-сюди*» до дієслова «ковзав» (в оригіналі просто «*glided*»), що підкреслює тривалість та повторюваність дії. Така трансформація не порушує структури бленду, а навпаки, увиразнює важливий аспект зміненого стану свідомості – розмитість часових меж.

Емерджентні значення, що виникають у змішаному просторі, також успішно збережені в перекладі. Зокрема, складний образ величної смерті-відходу відтворено через точний підбір лексичних засобів: «*magnificent detachment*» передано як «дивовижне відсторонення», «*grand immensities*» – як «нескінченна неозорість». Ці перекладацькі рішення зберігають піднесеність стилю оригіналу та підтримують загальну естетизацію досвіду смерті, характерну для вихідного тексту.

Про адекватність перекладу свідчить також збереження внутрішньої логіки концептуальної інтеграції. Усі причинно-наслідкові зв'язки між елементами різних доменів залишаються інтактними: відсторонення веде до спостереження, яке трансформується у величний відхід, що завершується звільненням від земних почуттів. Така послідовність, збережена в перекладі, дозволяє україномовному читачеві простежити ту саму траєкторію осмислення досвіду, що й читачеві оригіналу.

На відміну від попереднього прикладу, де елітарність проявлялася через естетизацію індивідуального досвіду смерті, наступний фрагмент демонструє колективне осмислення насильства через призму високої культури. Цей приклад

особливо показовий для розуміння того, як концепт ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ у романі «Таємна історія» реалізується через здатність персонажів одночасно бути учасниками події та її інтерпретаторами, використовуючи літературні алюзії як інструмент дистанціювання від власних дій. Подвійний погляд – зсередини події та ззовні неї – є характерною рисою елітарної свідомості, яку Донна Тартт майстерно відтворює через складну систему концептуальної інтеграції:

And there we were ' - all white robes and **bloody like something from Edgar Allan Poe,**  
Francis said gloomily. [TSH]

І от ми стоїмо... — ...в колись білих, а тепер **закривавлених хітонах, ніби зійшли  
зі сторінок твору Едгара Аллана По,** — похмуро додав Френсіс. [ТІ]

У наведеному фрагменті елітарність актуалізується через інтеграцію кількох ментальних просторів: ANTIQUITY/АНТИЧНІСТЬ (через образ хітонів), GOTHIC LITERATURE / ГОТИЧНА ЛІТЕРАТУРА (через відсилання до Едгара Аллана По) та RITUAL VIOLENCE / РИТУАЛЬНЕ НАСИЛЬСТВО (через образ крові на білому одязі).

У спільному просторі активуються елементи таємничості, естетизованого насильства та культурної рафінованості. Вхідний простір ANTIQUITY/АНТИЧНОСТІ привносить конотації класичної освіченості та вишуканості, тоді як простір GOTHIC LITERATURE / ГОТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ додає елементи макабричності та артистичного декадансу. Важливо, що персонажі самі усвідомлюють театральність ситуації, порівнюючи себе з літературними образами («*like something from Edgar Allan Poe*» / «*ніби зійшли зі сторінок твору Едгара Аллана По*»).

У змішаному просторі виникає складний образ освічених молодих людей, які розігрують власну версію античної трагедії в естетиці готичного роману. Елітарність тут проявляється через демонстрацію культурного капіталу – здатність не просто вчинити насильство, а й осмислити його через призму

високої літератури.

В українському перекладі відбувається ускладнення образної структури через стилістичні зсуви. При перекладі «something from» як «зійшли зі сторінок твору» розширюється метафора переходу між реальністю та літературним простором. Додавання часового маркера «колись білих, а тепер закривавлених» створює динамічний образ трансформації, відсутній в оригіналі.

Концептуальний рівень тексту розкривається через взаємодію конкретного та метафоричного планів. Френсіс описує реальні події (закривавлений одяг) і водночас вписує їх у літературний контекст (алюзія на По). Перекладацькі рішення зберігають цю двоплановість: фізичні деталі («закривавлені хітони») поєднуються з літературними референціями («зійшли зі сторінок твору»).

У «Таємній історії» графічне оформлення тексту стає одним із засобів формування концептуальної структури. Використання різних систем письма створює візуальний вимір смислотворення, який впливає на сприйняття тексту читачем:

'- when we'd been sick all over the place,' said Francis, 'and fallen in mud, and didn't get home till dawn. There was the blood – he might have wondered exactly how we'd killed that deer-but still.'

Uncomfortably, I thought of the Bacchae: hooves and bloody ribs, scraps dangling from the fir trees. There was a word for it in Greek: **omophagia**. Suddenly it came back to me: walking into Henry's apartment, all those tired faces, Bunny's snide greeting of '**Khairei, deerslayers!**' [TSH]

— ...коли ми, заблювавши все навколо, — запропонував Френсіс, — валялися в болоті й поверталися додому під ранок? На нас була кров, і він міг ламати голову над тим, як саме ми вбили оленя, та все ж таки...

Мені з ніяковістю пригадалися «**Вакханки**»: ратиці, закривавлені ребра, м'ясне шмаття, розвішане по смерековим гіллі. У грецькій мові для цього навіть існувало окреме слово — **омофаγία**[113 - **Ωμοφαγία** — ритуальне споживання сирого м'яса.]. Раптом у пам'яті все прояснилося: я заходжу до квартири Генрі, бачу всі ці втомлені обличчя... ехидне привітання Банні: «**Хаїре, оленевбивці!**» [ТІ]

Аналіз фрагменту виявляє цікаву трансформацію на рівні графіки: якщо в

оригіналі грецькі слова транслітеровані латиницею («*Khairei*», «*omophagia*»), то в перекладі Б. Стасюк відтворює їх давньогрецьким письмом (*Χαῖρε, ὀμοφαγία*). Зміна графічної системи впливає на концептуальну структуру тексту – хоч додавання перекладацьких приміток частково знижує «елітарність» через експліцитне пояснення культурних референцій, візуальний контраст між кириличним та грецьким письмом компенсує ці втрати. Примітно, що навіть використання латиниці в українському перекладі вже б створювало ефект «чужорідності», але перекладач обирає радикальніше рішення, використовуючи давньогрецьке письмо, що підкреслює античний контекст та поглиблює відчуття втаємниченості.

Зсув-індивідуалізація при перекладі «fallen in mud» як «валялися в болоті» через додавання експресивного дієслова формує контраст із високим регістром античних алюзій. Оказіоналізм «*deerslayers*»/«оленеббивці», створений за однаковою словотвірною моделлю в обох мовах, підкреслює іронічність зіставлення – адже смерть оленя була випадковою, а не результатом свідомого полювання чи ритуалу.

Концептуальна інтеграція розгортається через взаємодію просторів *вакхічний ритуал / bacchic ritual* (омофагія, «Вакханки», образи розтерзаної плоті) та *профанний світ / profane world* (випадкове вбивство оленя, сп'яніння, бруд). У змішаному просторі виникає складна структура, де елітарність проявляється через здатність персонажів бачити паралелі між античним ритуалом та власними діями. Візуальний контраст між системами письма матеріалізує цю подвійність на рівні графіки, роблячи її доступною для безпосереднього сприйняття читачем.

Аналіз концептуальної інтеграції в романах Донни Тартт демонструє, що концепт ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ реалізується через складну систему взаємодіючих блендів. Особливо показовим є те, як різні аспекти елітарності –

літературні алюзії, естетизація насильства, використання класичних мов – не існують ізольовано, а постійно взаємодіють, створюючи багатовимірні змішані простори. У наведених прикладах ми бачили, як одна й та сама подія може одночасно осмислюватися через призму високої літератури, античного ритуалу та фізичного насильства, причому саме здатність персонажів вільно рухатися між цими вимірами і є маркером їхньої елітарності.

Концептуальна інтеграція в романах часто будується на контрасті між високим і низьким, сакральним і профанним, інтелектуальним і фізичним. У змішаних просторах, що виникають внаслідок такої інтеграції, насильство естетизується через літературні референції, побутові ситуації набувають міфологічного виміру, а класичні мови функціонують як інструмент одночасного піднесення і відсторонення від реальності. При цьому персонажі демонструють високий рівень самосвідомості, постійно рефлексуючи щодо власної театральності та подвійності існування.

Відтворення складної системи концептуальної інтеграції в українських перекладах потребує точного балансу на різних рівнях тексту. Аналіз демонструє, що перекладачі зберігають основні структури блендів через системний підхід до відтворення їхніх елементів. Перекладачі включають терміни з відповідними поясненнями, відтворюють контраст між високим і низьким стилями через підбір лексичних засобів, передають іронічну дистанцію персонажів від їх власних дій через збереження наративної перспективи. При цьому зберігається багаторівневість змішаних просторів, де кожна подія прочитується одночасно в кількох вимірах – від побутового до міфологічного.

У дослідженні концепту ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ виразно проявляються моменти зіткнення високої культури з низькою реальністю. Такі зіткнення формують складні випадки концептуальної інтеграції, де у змішаному просторі елітарність проявляється не через заперечення «низького», а через здатність

інтегрувати його в складнішу естетичну систему. Персонажі трансформують побутові ситуації через призму літературних алюзій та класичних референцій, перетворюючи студентське пияцтво на діонісійські містерії.

Використання класичних мов, особливо давньогрецької, виступає потужним маркером елітарності, створюючи особливий вимір комунікації, доступний лише посвяченим. У перекладах цей аспект успішно відтворюється через збереження оригінального написання класичних термінів з додаванням необхідних пояснень, що дозволяє зберегти як інформативну, так і символічну функцію цих включень. Античні референції функціонують не просто як демонстрація ерудиції, а як інструмент переосмислення сучасності через призму класичної традиції.

Метакогнітивний аспект елітарності особливо яскраво проявляється в моментах саморефлексії персонажів. У таких випадках формуються складні бленди, де персонажі одночасно є і акторами, і глядачами власної драми. Ця подвійна перспектива створює тип елітарної свідомості, здатної одночасно переживати подію та інтелектуально її осмислювати. В українських перекладах ця подвійність успішно відтворюється через збереження іронічної дистанції та інтелектуальної рефлексії персонажів.

Окремої уваги заслуговує просторовий аспект елітарності. Описи бібліотек, навчальних аудиторій та приватних кабінетів у романах Тартт демонструють, як фізичний простір через концептуальну інтеграцію набуває символічного значення. У змішаному просторі матеріальні атрибути (старовинні меблі, рідкісні книги, антикваріат) трансформуються в маркери не просто багатства, а саме культурного капіталу, створюючи особливу атмосферу «освяченого» простору знання та традиції. Українські переклади успішно відтворюють цю символічну багатовимірність через точний підбір лексичних засобів та збереження деталей, що формують образ елітарного простору.

**Ціннісна складова концепту ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ.** Елітарність в романах Тартт постає не як однозначно позитивне чи негативне явище, а як складний соціокультурний феномен, що може одночасно захоплювати і відштовхувати, піднімати і руйнувати.

У «Таємній історії» елітарність тісно пов'язана з моральною проблематикою. З одного боку, належність до інтелектуальної еліти дає персонажам доступ до вищого знання та естетичного досвіду, піднімаючи їх над буденністю. З іншого – саме ця елітарна відстороненість призводить до морального падіння, коли естетичні критерії починають превалювати над етичними. Показово, що персонажі використовують свою класичну освіту та культурний капітал не для морального росту, а для виправдання насильства через його естетизацію.

У «Щиглі» ціннісний аспект елітарності розкривається через призму мистецтва та автентичності. Протиставлення справжніх творів мистецтва та майстерних підробок створює складну систему оцінок, де елітарність може бути як успадкованою, так і набутою, як справжньою, так і удаваною. Цей аспект особливо яскраво проявляється в описах антикварних меблів та їхніх реставрацій, де грань між оригіналом і копією стає все більш розмитою.

В обох романах помітна іронічна дистанція щодо елітарності. Персонажі часто демонструють самосвідомість щодо власної «обраності», що створює додатковий рівень рефлексії. Ця подвійна перспектива – одночасне перебування всередині елітарного кола і здатність критично його осмислювати – є важливим аспектом ціннісної складової концепту.

Особливо показовим є відтворення тих моментів, де елітарність постає як джерело і величі, і падіння персонажів. У «Таємній історії» іронія сягає межі, коли герої обговорюють вбивство: *«Ну, тобто вбитий, звісно, не Вольтер. Та все ж таки»*. Це зверхнє порівняння жертви з Вольтером, підсилене подальшою

французькою цитатою «*dormir plutot que vivre!*», викриває моральну деградацію за елітарним фасадом. У «Щиглі» амбівалентність елітарності розкривається через опис створення фальшивої патини на меблях, де сама техніка підробки («позолота лишалася ще надто яскравою і свіжою на вигляд», «не намагатися працювати дуже гарно») стає метафорою удаваної вишуканості. В обох випадках переклади зберігають авторську іронію щодо поверхневого розуміння елітарності, що призводить до моральної деградації.

Зіставний аналіз оригіналів та перекладів показує, що ціннісна неоднозначність елітарності успішно передається в українських версіях творів. Це досягається через точний підбір лексичних засобів, що зберігають потрібні конотації, та через відтворення складної системи оцінок, де елітарність постає як амбівалентний феномен, здатний одночасно підносити і руйнувати, захоплювати і відштовхувати.

#### **4.6 Перекладацькі стратегії відтворення концептуальних структур**

Зіставний аналіз оригіналів та перекладів демонструє симетричне відтворення концептуальних структур романів Донни Тартт в українських версіях. Фреймова організація понятійної складової концептів зберігається через систему відповідників, що відтворює базові смислові компоненти. Ціннісна складова концептів зберігає характерну для оригіналів амбівалентність – складну систему оцінних конотацій, де краса межує з жахом, життя зі смертю, а елітарність із моральним падінням. Образний компонент також знаходить повноцінне втілення в перекладах через відтворення складних метафоричних структур та концептуальних блендів.

Відходячи від прямих міжмовних відповідників, перекладачі все ж утримують цілісність концептуальної структури тексту. Коли «revive» передається відповідником «освіжити», а не «відродити» (як у фрагменті,

розглянутому вище), концептуальне навантаження не втрачається, а зміщується в наступне речення. Такі рішення показують: перекладачі бачать глибинну структуру тексту й уміють її зберегти, навіть жертвуючи дослівністю заради природного звучання. Вони компенсують неминучі втрати через ширший контекст, балансуючи між питомим мовним виразом і точним відтворенням авторської думки.

Відхід від дослівного перекладу часто супроводжується підсиленням образності через питомі українські мовні засоби. Численні приклади свідчать, що навіть при застосуванні різних стилістичних прийомів перекладачі зберігають ключові концептуальні зв'язки та смисли. Так, нейтральна конструкція «*vitally present in Bunny*» трансформується в експресивний фразеологізм «так і віяло», а метафоричне «*passed out drunk*» передається через два прикметники «п'яні й непритомні». Перекладачі також вдало працюють зі складними образними структурами, як у випадку «*stunned and drunk with beauty*», де стан естетичного захоплення передається через «приголомшений та сп'янілий від краси», зберігаючи концептуальний зв'язок між красою та станом інтоксикації.

При порівнянні перекладацьких підходів В. Шовкуна та Б. Стасюка виявляється, що відмінності між ними стосуються переважно мовного рівня. Якщо Б. Стасюк схильний до стилістичної індивідуалізації при роботі з нейтральною лексикою («*cognizant*» → «до мене дійшло», «*passed out*» → «непритомні»), то В. Шовкун частіше дотримується стилістичної тотожності. Водночас на рівні концептуальних структур обидва перекладачі демонструють схожий підхід, зосереджуючись на збереженні ключових концептуальних зв'язків.

Застосування стратегії «плинності» у перекладі дещо по-різному впливає на відтворення концептуальних структур. Якщо концепти LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ та BEAUTY/КРАСА зберігають свою структурно-семантичну

організацію, то концепти ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ та ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ зазнають модифікацій через адаптацію до українського культурного простору. У випадку концепту ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ зміни відбуваються через використання питомої української лексики з додатковими конотаціями. Наприклад, у перекладі фрагмента про приготування коктейлів:

They were entrenched in Francis's kitchen with the lights turned out, **preparing**, with what I felt was alarming hilarity, **a series of hazardous cocktails** called 'Blue Blazers' which involved ignited whiskey poured back and forth in a flaming arc between two pewter mugs. [TSH]

Вони обоє засіли на кухні з вимкненим світлом і з тривожною, на мій погляд, веселістю **чарка за чаркою споживали небезпечні коктейлі** (на основі віскі) під назвою «Блу блейзерс», які вогняною дугою переливали з одного цинового кухля в інший. [ТІ]

У перекладі використання виразу «чарка за чаркою споживали» замість нейтрального «*preparing*» змінює стилістичне забарвлення сцени. Хоча академічні словники не позначають «чарку» як стилістично марковану одиницю, це слово має виразне культурне навантаження в українській мові. Воно формує ядро цілої низки фразеологізмів з негативною конотацією: «заглядати в чарку» (пиячити), «під чаркою» (у стані сп'яніння), «заливати/залити чарку за халяву» (випити зайвого), «перехилити/перекинути чарку» (випити). У народнопісенній традиції слово «чарка» також часто з'являється в контексті застереження від пияцтва: «Ой горе тій чарці, де п'ють господарці», «За першою чаркою – розум, за другою – дурість». З огляду на це заміна нейтрального опису процесу приготування коктейлів на вираз «чарка за чаркою» в українському перекладі активує цілу мережу культурно специфічних асоціацій.

Ця тенденція простежується в обох перекладах, де нейтральна англійська лексика систематично передається через стилістично марковані українські відповідники. У «Таємній історії» фрази на кшталт «staring down into his drink» та «fix himself another drink» перекладаються як «зазірав собі в чарку» та

«організувати собі нову чарку»; «bar» – «шинквас» тощо. У «Щиглі» також спостерігаємо подібну тенденцію до використання стилістично маркованої лексики: «post-dinner shot of vodka» → «чарка горілки», «fucking plastered» → «п'яний як чіп», «tripped» → «надерлися», «sipping» → «цмулячи». Системність цього підходу підтверджується й іншими прикладами: нейтральне «wine» передається як «хмільний трунок» [TSH], «drunk» як «у налиганому стані» [TSH]. Такі перекладацькі рішення створюють додаткове концептуальне навантаження: використання стилістично маркованих слів активує різноманітні культурні асоціації в українській мові.

Концепт ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ по-різному розкривається в оригіналах і перекладах романів Тартт. В оригіналі елітарність проступає через неперекладені цитати давньогрецькою, латиною, французькою та італійською, через густу мережу алюзій на класичну літературу й філософію, через скрупульозні описи брендових речей, антикваріату та вишуканого алкоголю. Ці елементи ніби втягують читача до кола «посвячених».

В українських перекладах ця елітарність частково нівелюється через додавання розлогих приміток та пояснень, що спрощує доступ до тексту для ширшої аудиторії. Прагнення до «плинності» та наближення тексту до цільового читача відповідає загальним тенденціям сучасного художнього перекладу і, на нашу думку, не варто розглядати його як недолік. Перекладацькі рішення щодо експлікації іншомовних включень, декодування референцій та культурних реалій сприяють рецептивній доступності тексту в цільовій культурі. Втім, ідеться радше про певну градацію елітарності, аніж про її нівелювання, оскільки складна концептуальна архітектоніка тексту, його філософська глибина та естетична вишуканість зберігаються. Додані пояснення створюють своєрідний «місток» між текстом і читачем, не руйнуючи при цьому базової інтелектуальної вимогливості романів Тартт, наприклад:

Then the film flaps up in the projector and the screen goes black. **Consummatum est.** [TSH] //

І ось уже плівка хлопає в проекторі, чорніє екран. **Consummatum est** [153 - *Звершилось (лат.)*]. [ТІ]

‘**Οἴμοι,**’ he said, shaking his head. ‘Oh, dear. No. No.’ [TSH] //

— **Οἴμοι** [191 - *Лихо мені (д.-гр.)*], — нетерпляче відказав він. — От же ж. Ні-ні. [ТІ]

Хоча тенденція до експлікації іншомовних включень більш помітна в перекладі «Темної історії» через значно більшу кількість латинських та давньогрецьких цитат, подібну стратегію спостерігаємо і в перекладі «Щигля». Наприклад:

“Well, city agencies are overburdened—**sí, gracias,**” he said to the waiter who’d come to refill his cup. [TG] //

— Розумієш, міські установи перевантажені — **sí, gracias** [15 – *Так, дякую (исп.)*]. [Щ]

Me—I’m a cabinet maker, not a businessman. **Brocanteur, bricoleur.** [TG] //

Щодо мене, то я ремісник, а не бізнесмен. **Brocanteur, bricoleur** [33 – *Антиквар, майстер на всі руки (фр.)*]. [Щ]

“**Fabelhaft,**” I replied, in Mr. Barbour’s voice. “Very funny.” [TG] //

— **Fabelhaft** [34 – *Чудово (нім.)*], — відповів я голосом містера Барбура. — Дуже смішно. [Щ]

Загалом перекладацькі стратегії В. Шовкуна та Б. Стасюка демонструють тяжіння до «плинності», що виявляється не лише на рівні експлікації імпліцитних смислів та референцій, а й у підході до відтворення мовних і стилістичних засобів. При цьому обидва перекладачі зберігають базову архітектоніку художнього світу романів: складну систему оцінних конотацій, метафоричні структури та концептуальні бленди знаходять повноцінне втілення через систему відповідників та компенсаторні механізми.

Цей підхід, орієнтований на оптимізацію рецепції тексту в цільовій культурі, хоч і призводить до часткової модифікації окремих концептуальних

структур, забезпечує органічне входження текстів в український культурний простір при збереженні їхньої базової інтелектуальної складності.

#### Висновки до розділу 4

На основі компаративного аналізу читацької рецепції оригінальних романів Донни Тартт та їхніх українських перекладів виявлено як спільні, так і відмінні риси у сприйнятті концептуальної структури творів різними аудиторіями. Ключові концепти LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ, ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ та ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ зберігають центральне місце в обох мовних контекстах, що засвідчує успішне відтворення базових елементів авторського ідіостилу в перекладах. При цьому спостерігаються певні зміщення акцентів: англomовна аудиторія більше фокусується на естетичних аспектах (концепт BEAUTY/КРАСА), тоді як в українських рецензіях часто актуалізується тема міжособистісних стосунків (концепт FRIENDSHIP/ДРУЖБА).

У результаті аналізу встановлено симетричне відтворення понятійної складової концептів в українських перекладах через збереження базової фреймової структури. Найчастотніші фрейми в концептах LIFE/ЖИТТЯ та DEATH/СМЕРТЬ пов'язані з фізичним існуванням (*PHYSICAL EXISTENCE / ФІЗИЧНЕ ІСНУВАННЯ*) та його припиненням (*BIOLOGICAL CESSATION OF LIFE / БІОЛОГІЧНЕ ПРИПИНЕННЯ ЖИТТЯ, VIOLENT DEATH / НАСИЛЬНИЦЬКА СМЕРТЬ*). Для концепту BEAUTY/КРАСА характерний фрейм *GENERAL AESTHETIC EVALUATION / ЗАГАЛЬНА ЕСТЕТИЧНА ОЦІНКА*, для ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ – *STATE UNDER INFLUENCE / СТАН ПІД ВПЛИВОМ РЕЧОВИН*, а концепт ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ розкривається через фрейми *LUXURY/РОЗКИШ, REFINEMENT/ВИШУКАНІСТЬ* та *DISTINCTION/ВИНЯТКОВІСТЬ*.

У романах Тартт образна складова концептів реалізується через систему

концептуальних блендів, що виникають при взаємодії ментальних просторів. Внаслідок концептуальної інтеграції формуються емерджентні значення, які надають концептам унікального характеру в межах художнього світу авторки. При створенні образного наповнення концептів Тартт систематично звертається до доменів *dream/сон, movie/фільм, sea/море, alcohol/алкоголь, terror/жахіття, person/особа*. В українських перекладах ці домени зберігаються в абсолютній більшості проаналізованих випадків, що забезпечує відтворення оригінальної образної структури творів.

Ціннісна складова ключових концептів характеризується амбівалентністю, що формує унікальну авторську філософію буття. У «Таємній історії» краса нерозривно пов'язана з жахіттям, смерть постає як інтелектуальний експеримент чи гра, життя визнається цінним, але не настільки, щоб жертвувати власними ідеалами заради нього, а елітарність виявляється поверхневою. У «Щиглі» ці амбівалентні відношення проявляються через зв'язок краси з руйнуванням, життя з хаосом та випадковістю, смерті з відродженням через мистецтво, а залежності – з механізмами виживання.

Застосування стратегії «плинності» по-різному впливає на відтворення концептів. Структурно-семантична організація концептів LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ та BEAUTY/КРАСА зберігається, тоді як ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ та ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ зазнають модифікацій через адаптацію до українського культурного простору. Елітарність в оригіналі створюється через неперекладені іншомовні цитати та густу мережу референцій, а в перекладах частково нівелюється через додавання пояснень для цільової аудиторії. Проте така градація елітарності не применшує складної концептуальної архітекτονіки текстів.

Аналіз перекладацьких рішень виявляє здатність перекладачів зберігати цілісність концептуальної структури тексту навіть при відході від прямих

міжмовних відповідників. Відмова від дослівного перекладу часто супроводжується підсиленням образності через питомі українські мовні засоби, при цьому ключові концептуальні зв'язки та смисли залишаються незмінними. Перекладачі компенсують неминучі втрати через ширший контекст, балансуючи між природним звучанням та збереженням авторської думки.

Порівняння підходів В. Шовкуна та Б. Стасюка показує, що відмінності між ними проявляються переважно на мовному рівні. Якщо Стасюк тяжіє до стилістичної індивідуалізації при роботі з нейтральною лексикою, то Шовкун частіше дотримується стилістичної тотожності. Водночас на рівні концептуальних структур обидва перекладачі зберігають цілісність авторського задуму, зосереджуючись на відтворенні ключових зв'язків.

Перекладацькі стратегії обох перекладачів демонструють тяжіння до «плинності», що виявляється як в експлікації імпліцитних смислів, так і у використанні питомої стилістично маркованої лексики. Орієнтація на цільового читача сприяє органічному входженню текстів в український культурний простір при збереженні їхньої інтелектуальної складності.

## ВИСНОВКИ

Теоретико-методологічна концепція дисертації базується на розумінні ідіостилю як системи мовних і концептуальних характеристик, притаманних творам певного автора, які роблять унікальною авторську картину світу, втілену в цих творах і виражену крізь усю сукупність індивідуальних мовних засобів. Висока ентропійність, характерна для художніх текстів Донни Тартт, проявляється в непрогнозованості використання мовних засобів та складності образних структур. Кожен фрагмент тексту виступає згустком ідіостилю та містить характерні риси авторського світобачення. Водночас висока ентропія створює простір для творчих рішень перекладача, уможливаючи використання різних перекладацьких стратегій та їх поєднань.

В основі дослідження покладено синтез дескриптивного підходу до перекладу та низки теорій: рецепції, стилістичних зсувів, концептуальної інтеграції та перекладацьких стратегій. Дескриптивні перекладознавчі студії розглядають переклад як факт цільової культури, відмовляючись від прескриптивної оцінки перекладацьких рішень. Теорія рецепції доповнює дескриптивний підхід інструментарієм для дослідження читацького сприйняття.

У дисертації розроблено комплексну методологію дослідження відтворення ідіостилю Донни Тартт в українських перекладах, що охоплює різні рівні аналізу. Традиційні перекладознавчі методи поєднано із сучасними комп'ютерними інструментами обробки даних. Спеціально розроблені Python-скрипти автоматизували процес збору та аналізу читацьких відгуків з онлайн-платформ, що дало змогу дослідити рецепцію романів у різних мовних середовищах. Створення паралельних корпусів текстів оригіналів та перекладів із подальшим автоматизованим пошуком вербалізаторів концептів розширило можливості аналізу концептуальних структур. Статистична обробка даних доповнювалася

контекстуальним аналізом, що дозволило поєднати кількісні та якісні методи дослідження.

На основі проведеного аналізу стилістичних зсувів в українських перекладах романів виявлено відмінні підходи перекладачів. На мовному рівні В. Шовкун у перекладі «Щигля» реалізує збалансований підхід, де стилістична індивідуалізація (42%) урівноважується часткою стилістичної відповідності (30%) та субституції (20%). Перекладач зберігає характеристики оригіналу або адаптує їх через українські функціональні відповідники. Рівномірний розподіл випадків підсилення та послаблення (по 4%) відображає виважене ставлення до модифікації реєстру.

У перекладі «Таємної історії» Б. Стасюк віддає перевагу стилістичній індивідуалізації (69%), що реалізується через системне використання стилістично маркованої лексики для відтворення нейтральних елементів оригіналу. Нижчі показники стилістичної відповідності (15%) та субституції (9%) разом із відсутністю послаблення при наявності підсилення (7%) демонструють послідовне прагнення перекладача надати тексту більшої експресивності.

На рівні перекладацьких стратегій у «Таємній історії» Б. Стасюк застосовує стратегію «надмірного» втручання майже у двох третинах випадків через систематичне використання експресивно забарвленої лексики для відтворення нейтральних одиниць оригіналу. У перекладі «Щигля» В. Шовкун демонструє помірніший підхід – стратегія «надмірного» втручання проявляється у третині випадків.

Аналіз відтворення концептуальних блендів виявив кількісні та якісні відмінності у підходах перекладачів. У «Щиглі» стилістичні зсуви демонструють орієнтацію на збереження оригінальної образної структури через високий відсоток стилістичної тотожності (76%). У перекладі «Таємної історії» частіше

простежуються стилістичні трансформації образів через індивідуалізацію (30%) та субституцію (18%). В обох перекладах у переважній більшості випадків зберігаються вхідні простори концептуальних блендів – домени *film/кіно*, *dream/сон*, *sea/море*, *animal/тварина* тощо, які формують образну основу романів.

Статистичний аналіз відтворення концептуальних блендів показав стійку тенденцію до збереження оригінальної образної структури через переважання стратегії відтворення форми в обох перекладах (90% у «Щиглі» та 80% у «Таємній історії»). Стратегія функціональної відповідності застосовується рідше (10% та 20% відповідно) для адаптації образності до цільової культури. В обох перекладах простежується збереження форми блендів на мовному та концептуальному рівнях – через відтворення структури художніх порівнянь, їхніх лексико-синтаксичних характеристик та механізмів формування блендів.

На основі компаративного аналізу читацької рецепції оригінальних романів та їхніх українських перекладів виявлено спільні та відмінні риси у сприйнятті концептуальної структури творів. Ключові концепти LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ, ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ та ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ зберігають центральне місце в обох мовних контекстах, що відображає успішне відтворення базових елементів авторського ідіостилу в перекладах. При цьому простежуються певні зміщення акцентів: англomовна аудиторія фокусується на естетичних аспектах (концепт BEAUTY/КРАСА), українська – на темі міжособистісних стосунків (концепт FRIENDSHIP/ДРУЖБА).

Аналіз демонструє симетричне відтворення поняттєвої складової концептів через збереження базової фреймової структури. Для концептів LIFE/ЖИТТЯ та DEATH/СМЕРТЬ характерні фрейми, пов'язані з фізичним існуванням та його припиненням. Концепт BEAUTY/КРАСА розкривається через фрейм GENERAL AESTHETIC EVALUATION / ЗАГАЛЬНА ЕСТЕТИЧНА ОЦІНКА,

ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ – через STATE UNDER INFLUENCE / СТАН ПІД ВПЛИВОМ РЕЧОВИН, а ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ – через фрейми LUXURY/РОЗКІШ, REFINEMENT/ВИШУКАНІСТЬ та DISTINCTION/ВИНЯТКОВІСТЬ.

Образна складова концептів реалізується через систему концептуальних блендів, де взаємодія ментальних просторів формує емерджентні значення. При створенні образного наповнення концептів систематично використовуються домени *dream/сон*, *movie/фільм*, *sea/море*, *alcohol/алкоголь*, *terror/жахіття*, *person/особа*. В українських перекладах ці домени зберігаються в більшості випадків, що підтримує відтворення оригінальної образної структури творів.

Ціннісна складова ключових концептів характеризується амбівалентністю. У «Таємній історії» краса переплітається з жахіттям, смерть постає як інтелектуальний експеримент, життя визнається цінним, але поступається ідеалам, а елітарність виявляється поверхневою. У «Щиглі» ці відношення проявляються через зв'язок КРАСИ з руйнуванням, життя з хаосом, смерті з відродженням через мистецтво, а залежності – з механізмами виживання.

Стратегія «плинності» по-різному впливає на відтворення концептів. Структурно-семантична організація концептів LIFE/ЖИТТЯ, DEATH/СМЕРТЬ та BEAUTY/КРАСА зберігається, тоді як ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ та ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ зазнають модифікацій через адаптацію до українського культурного простору. Елітарність в оригіналі створюється через неперекладені іншомовні цитати та мережу алюзій, а в перекладах частково змінюється через додавання пояснень для цільової аудиторії.

Порівняння підходів перекладачів показує, що відмінності між ними проявляються переважно на мовному рівні. Б. Стасюк схиляється до стилістичної індивідуалізації при роботі з нейтральною лексикою, В. Шовкун частіше дотримується стилістичної тотожності. На рівні концептуальних

структур обидва перекладачі зберігають цілісність авторського задуму, зосереджуючись на відтворенні ключових зв'язків.

Перекладацькі стратегії обох перекладачів демонструють тяжіння до «плинності», що виявляється в експлікації імпліцитних смислів та використанні питомої стилістично маркованої лексики. Орієнтація на цільового читача сприяє природному входженню текстів в український культурний простір при збереженні їхньої інтелектуальної складності.

**Перспектива подальших досліджень.** Проведене дослідження відкриває низку перспективних напрямів для подальшого вивчення ідіостилю Донни Тартт та його відтворення в українських перекладах. Важливим кроком може стати розширення матеріалу дослідження через залучення українського перекладу роману «Маленький друг» (2024), що дозволить простежити еволюцію перекладацьких підходів до відтворення ідіостилю письменниці та поглибити розуміння специфіки функціонування її творів в українському літературному просторі.

Перспективним вважаємо застосування експериментальних методів дослідження читацької рецепції, зокрема проведення опитувань, інтерв'ю та фокус-груп з читачами оригіналів та перекладів, що уможливить глибше розуміння особливостей сприйняття концептуальної структури романів різними мовними спільнотами. Крім того, застосування методів корпусної лінгвістики та комп'ютерного моделювання для виявлення прихованих закономірностей у використанні мовних засобів та їх відтворенні в перекладах може розширити методологічний інструментарій дослідження, уможливаючи отримання нових даних щодо специфіки функціонування концептуальних структур у художньому перекладі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альошина М. Д. Відтворення ідіостилю Марка Твена в українських перекладах у зіставленні із російськими та польськими (на матеріалі романів «Пригоди Тома Сойєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна»): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Херсонський державний ун-т. Херсон, 2015. 211 с.
2. Андрієнко Т. Стратегії і тактики перекладу: когнітивно-дискурсивний аспект (на матеріалі художнього перекладу з англійської мови на українську та російську): монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 340 с.
3. Андрієнко Т. Стратегії і тактики перекладу: когнітивно-дискурсивний аспект (на матеріалі художнього перекладу з англійської мови на українську та російську) : автореф. дис. ... док. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2018. 37 с.
4. Бессонова О. Л. Еволюція засобів вербалізації концептів негативних емоцій в англomовному художньому дискурсі XVIII – XXI ст. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун-ту*. Серія: Філологія. 2014. Вип. 10 (1). С. 109–113.
5. Білецький А. О. Про мову і мовознавство: [навч. посіб. для студ. філол. спец. вищ. навч. закладів]. Київ: АртЕк, 1996. 224 с.
6. Бовсунівська Т. Когнітивна жанрологія і поетика. Київ: КНУ, 2010. 187 с.
7. Волошук В. І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. *Наукові праці*. Серія: Філологія. Мовознавство. 2008. Вип. 79. С. 12–18.
8. Галинська О. М. Ключові етноконцепти крізь призму лінгвокультур (на матеріалі української та англійської народної фразеології). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2020. Т. 31 (70). № 4 (3). С. 99–105.

9. Григорій Кочур і художній переклад: життєвими і творчими стежками майстра / упор. Л. Коломієць. Черкаси: Брама-Україна, 2008. 124 с.
10. Єфименко О. Е. Концепт «степ» в українській мові: словникова, текстова і психолінгвістична парадигма: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди. Харків, 2005. 266 с.
11. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
12. Жлуктенко Ю. О. Мовні контакти: проблеми інтерлінгвістики. Київ: Вид-во Київського ун-ту, 1966. 135 с.
13. Зорівчак Р. П. Боліти болем слова нашого... Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. 296 с.
14. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад: на матеріалі англomовних перекладів української поезії. Львів: Вид-во при Львівському держ. ун-ті, 1989. 216 с.
15. Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія. Львів: Вид-во при Львівському держ. ун-ті, 1983. 172 с.
16. Іваницька М. Міжкультурна компетентність перекладача у дзеркалі сучасних міжнародних контактів. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. Кропивницький: Вид. «Код», 2022. Вип. 202. С. 44–53.
17. Іваницька М. Переклад і маніпуляція. *Наукові записки*. Серія Філологічні науки. Кропивницький: Вид. «Код», 2021. Вип. 193. С. 92–99.
18. Історія перекладацької думки в Україні: навч. посіб. / [укл. П. О. Бочан]. Чернівці: Книги, XXI, 2010. 320 с.
19. Калюжна Ю. Витоки формування уявлення про концепт у філософії Людвіга Вітгенштейна. *Forum Filologiczne Ateneum* 1(8)2020. С. 395–415.
20. Кам'янець А., Некряч Т. Інтертекстуальна іронія та переклад. Київ: Вадим Карпенко, 2010. 176 с.

21. Карабан В. І. Переклад наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова Книга, 2004. 576 с.

22. Кикоть В. Поетична форма й переклад. *Іноземна філологія. Вісник Київського нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*. Т. 54. № 1–2. Київ: Вид.-поліграф. центр «Київський університет», 2023. С. 74–84.

23. Кикоть В. М., Опанасенко Ю. В. Ідіостиль автора в художньому перекладі. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки*. 2018. Вип. 2. С. 22–34.

24. Коваленко К. Сильова домінанта як літературознавча проблема. *Філологічні науки: зб. наук. праць / Полтавський держ. пед. ун-т ім. В. П. Короленка*. Полтава, 2010. Вип. 1 (4). С. 94–99.

25. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. Київ: Вища школа, 1987. 349 с.

26. Коломієць Л. В. Масштаби перекладацької діяльності українських літераторів 1920 – 1930-х рр. (на матеріалі перекладів з англійської). *Літературознавчі студії: зб. наук. праць*. Київ, 2011. Вип. 33. С. 224–232.

27. Коломієць Л. В., Москаленко М. Н. Опис художніх перекладів 1920 – 30-х років. *Хист і глум: теорія і практика перекладу*. Харків: Акта, 2011. 390 с.

28. Коломієць Л. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): монографія. Київ: Вид.-поліграф. центр «Київський університет», 2004. 522 с.

29. Коломієць Л. Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років: матеріали до курсу «Історія перекладу»: навч. посіб. Вінниця, 2015. 360 с.

30. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ: Вид-во Київського ун-ту, 1971. 181 с.
31. Коптілов В. В. Першотвір і переклад. Київ: Дніпро, 1972. 213 с.
32. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ: Вища школа, 1982. 164 с.
33. Коткова Л. І. Ідіолект, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування. *Наукові записки Ніжинського держ. ун-ту ім. М. Гоголя*. Серія: Філологічні науки. 2012. Кн. 2. С. 26–29.
34. Купіна Я. Концепт «пам'ять» як складова української концептосфери. *Наукові записки*. Серія: філологічні науки (мовознавство). 2009. № 81 (3). С. 316–319.
35. Кухаренко В. А. *Інтерпретація тексту*. Вінниця: Нова Книга, 2004. 272 с.
36. Маруніна В. П., Підгрушна О. Г. Інтерсеміотична площина перекладу художнього світу «Добрих передвісників». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун-ту*. Серія «Філологія». 2024. Вип. 66. С. 239–245.
37. Науменко Л. П., Гордєєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську: навч. посіб. Вінниця: Нова книга, 2011. 136 с.
38. Некряч Т. Є., Довганчина Р. Г. Айсберг в океані перекладу: Відтворення ідіостилю Ернеста Гемінгвея в перекладах українською та російською мовами : монографія. Київ : Ліра-К, 2014. 220 с.
39. Ніконова В. Г. Художній концепт смерть у поетичному світобаченні Шекспіра: реконструкція концептуального змісту. *Нова філологія*. 2011. № 45. С. 99–105.
40. Оленяк М. Між метафорою і логічним порівнянням: своєрідність образних порівнянь. *Rasprave*. 2022. № 48/2. С. 525–545.

41. Перепльотчікова С.С. Відтворення ідіостилю Нікоса Казандзакіса в українських перекладах: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2004. 21 с.

42. Пермінова А. В. Перекладацька рецепція сучасної американської поезії: монографія. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2015. 352 с.

43. Підгрушна О. Мовні та позамовні аспекти локалізації мультсеріалів українською мовою (на прикладі англomовного мультсеріалу *My Little Pony: Friendship Is Magic*). *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 25. Т. 2. С. 107–116.

44. Пліс В. П. Типологія концептів у сучасній когнітивній лінгвістиці. *Закарпатські філологічні студії: науковий журнал* / голов. ред. І. М. Зимомря. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика», 2019. Т. 1. Вип. 9. С. 115–119.

45. Потапенко С. І. Вступ до когнітивної лінгвістики : навч. посіб. Ніжин : Вид-во НДУ ім. Миколи Гоголя, 2013. 140 с.

46. Потапенко С. І. Когнітивна риторика ефекту: в пошуках методу (на матеріалі інавгураційних звернень американських президентів Дж. Кеннеді і Дж. Буша). *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія*. 2012. Т. 15, № 2. С. 131–140.

47. Потапчук С. С. Лінгвокогнітивний і лінгвокультурологічний підходи до вивчення концепту у сучасному мовознавстві. *Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії*: зб. наук. праць Рівненського держ. гуманітарного ін-ту. Рівне: РДГУ, 2007. № 15. С. 104–109.

48. Приходько А. М. Концептологія дискурсу: апелювання концепту до дискурсів. *Англістика та американістика*. 2013. Вип. 10. С. 43–50.

49. Радзієвська Т. В. Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту. Текст – соціум – культура – мовна особистість. Київ : ДП «Інформ.-аналіт. агентство», 2010. 491 с.

50. Радчук В. Д. Навіщо перекладачеві теорія? *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. Вип. 47(2). С. 222–233.

51. Радчук О. В. Відображення поетичного світобачення Роберта Бернза в українських перекладах: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2012. 200 с.

52. Ребрій О. В. Експериментальне дослідження когнітивних механізмів творчості у перекладі. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація. 2016. Вип. 1. С. 48–53.

53. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.

54. Рильський М. Проблеми художнього перекладу. Мистецтво перекладу: Статті. Виступи. Нотатки. Київ: Рад. письменник, 1975. 343 с.

55. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава, 2011. 844 с.

56. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.

57. Сидоренко І. Підходи до вивчення ідіостилю у лінгвістичних дослідженнях художнього тексту. *Наукові записки* [Вінницького держ. пед. ун-ту ім. Михайла Коцюбинського]. Серія: Філологія (мовознавство). 2015. Вип. 21. С. 298–303.

58. Славова Л. Л. Мовна особистість лідера у дзеркалі політичної лінгвоперсонології: США – Україна: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. 360 с.

59. Славова Л. Л. Мовна особистість політика: когнітивно-дискурсивний аспект: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. 358 с.

60. Славова Л. Л. Мовна особистість у сучасному американському та українському політичному дискурсі: дис. ... д. філол. наук: 10.02.17 / Київський нац. ун-т ім. Тараса. Київ, 2015. 516 с.
61. Стріха М. В. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ: Факт, 2006. 344 с.
62. Цепенюк Т. О., Ваврів І. Я., Дзюбановська І. А. Мовленнєвий портрет персонажа художнього твору в оригіналі і перекладі. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». Одеса: Вид. дім «Гельветика», 2021. Вип. 49. Т. 2. С. 178–182.
63. Чередниченко О. І. Переклад. Культура. Ідентичність. Київ: Вид. Заславський О. Ю., 2017. 224 с.
64. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Київ: Либідь, 2007. 248 с.
65. Шевченко І. С., Давиденко І. В. Дублетний концепт Дім – House / Home в англійській мовній картині світу. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки: Філологічні науки. Мовознавство*. 2012. № 23. С. 165–169.
66. Шевченко О. М. Поняття концепту у сучасній перекладознавчій парадигмі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2021. Т. 4, № 48. С. 128–132.
67. Alshahrani H., Waleed A., Al-Harthi M., Hamed D., Ibrahim W. Investigating Translation Shifts and Modulation in Literary Translation: A Case Study. *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*. 2023. № 12. P. 36–48.
68. Alves F., Hurtado A. Cognitive approaches. *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam, 2010. P. 28–35.
69. Aprilia Ch., Arianto T. Binary oppositions as the result of deconstruction analysis in The Goldfinch novel by Donna Tartt. *Jurnal Basis*. 2021. № 8. С. 65.

70. Aristotle. *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse* / translated with introduction, notes, and appendices by G. A. Kennedy. 2nd edition. Oxford: Oxford University Press, 2007. 327 p.
71. Arrojo R. The Revision of the Traditional Gap Between Theory and Practice and the Empowerment of Translation in Modern Times. *The Translator*. 1998. № 4 (1). P. 25–48.
72. Arunachalam S. Experimental Methods for Linguists. *Language and Linguistics Compass*. 2013. № 7. P. 10–21.
73. Baer B. J. Translated Literature and the Role of the Reader. *A Companion to Translation Studies* (eds. S. Bermann and C. Porter). 2014.
74. Baker M. Corpora in Translation Studies: An Overview and Some Suggestions for Future Research. *Target* 7:1. 1995. P. 223–243.
75. Baker M. *In Other Words*. London: Routledge, 2011. 352 p.
76. Barsalou L. Frames, concepts and conceptual fields. *Frames, Fields and Contrast* / A. Lehrer and E. Kittay (eds.). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum. P. 21–74.
77. Bassnett S., Lefevere A. Translation, history and culture. *The Modern Language Review*. 1992. Vol. 87. № 3. P. 666.
78. Bell R. T. Psychological / cognitive approaches. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / Baker M. (ed.). London & New York: Routledge, 1998. P. 34–36.
79. Bermann S. Performing Translation. *A Companion to Translation Studies* (eds. S. Bermann and C. Porter). 2014.
80. Bezrodnykh I., Bohun O. Metaphors and similes in contemporary American prose. *English and American Studies*. 2023. P. 126–133.

81. Bokting I. Character and Personality in the Novels of William Faulkner: A Study in Psychostylistics. Amsterdam: University of Amsterdam Press, 1994. 311 p.
82. Brosch R. Ekphrasis in recent popular novels: Reaffirming the power of art images. *Poetics Today*. 2018. № 39 (2). P. 403–423.
83. Büşra U. Foregrounded: A comparative stylistic analysis of *Their Eyes Were Watching God* and its Turkish translation. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*. 2014. Vol. 158. P. 37–42. URL: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.12.030> (date of access: 12.08.2024).
84. Catford J. C. A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics. London: Oxford University Press, 1965. P. 103–214.
85. Catford J. C. Translation Shifts. *The translation studies reader* / L. Venuti (Ed.). London: Routledge, 2000. P. 141–147.
86. Cavanagh S. Content Analysis: Concepts, Methods and Applications. *Nurse Researcher*. 1997. Vol. 4. № 3. P. 5–16.
87. Chesterman A. Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2016. 219 p.
88. Chomsky N. Linguistics and Cognitive Science: Problems and Mysteries. *The Chomskyan Turn* / [ed. A. Kasher]. Cambridge, Mass.: Basil Blackwell, 1991. P. 26–53.
89. Connor P. Reading Literature in Translation. A Companion to Translation Studies (eds. S. Bermann and C. Porter). 2014.
90. Cyrus L. Old concepts, new ideas: approaches to translation shifts. *MonTi: Monografías de Traducción e Interpretación*, 2009.
91. D'Egidio A. How readers perceive translated literary works: An analysis of reader reception. *Lingue e Linguaggi*. 2015. № 14.

92. Donald C. Kiraly. *Pathways to Translation: Pedagogy and Process*. Kent State University Press, 1995. 175 p.
93. Dryden J. On Translation. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* / [ed. R. Schulte, J. Biguenet]. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1992. P. 17–31.
94. Eco U. *Experiences in Translation*. Toronto: University of Toronto Press, 2001. 132 p.
95. Eco U. *The Role of the Reader*. Bloomington: Indiana University Press, 1994. 273 p.
96. Even-Zohar I. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1979. 101 p.
97. Even-Zohar I. Polysystem Studies. *Poetics Today*. 1990. № 1. Vol. 11. P. 1–268.
98. Even-Zohar I. Translation Theory Today: A Call for Transfer Theory. *Poetics Today*. 1981. № 2 (4). P. 1–7.
99. Fauconnier G. *Mapping in Thought and Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 219 p.
100. Fauconnier G. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: MIT Press, 1994. 240 p.
101. Fauconnier G., Turner M. *Mental Spaces. Conceptual Integration Networks*. *Cognitive Linguistics: Basic Readings* / edited by Dirk Geeraerts. Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2006. P. 303–371.
102. Fauconnier G., Turner M. *The Way We Think: Conceptual Blendings and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books, 2002. 464 p.
103. Feng T., Wang F. Translation strategies of metaphors in political texts – A case study of the report on the work of the government 2020. *European Journal of Literature, Language and Linguistics Studies*. 2020. Vol. 4. № 2. P. 1–8.

104. Fillmore C. Frames and the semantics of understanding. *Quaderni di Semantica*. 1985. № 6. P. 222–254.
105. Fillmore Ch. Frame Semantics. Linguistic Society of Korea (ed.), *Linguistics in the Morning Calm*. Seoul: Hanshin, 1982. P. 111–138.
106. Flesch R. A new readability yardstick. *Journal of Applied Psychology*. 1948. Vol. 32. № 3. P. 221–233.
107. Fowler R. *Linguistics and the Novel*. London: Methuen, 1977. 145 p.
108. Gile D. *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. (2nd edition). Amsterdam & Philadelphia: J. Benjamins, 2009.
109. Gregory M., Carroll S. *Language and Situation. Language Varieties and their Social Contexts*. London: Routledge, 1978.
110. Gutt E. *Translation and Relevance. Cognition and Context*. Oxford: Basil Blackwell, 1991.
111. Halliday M. A. *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Arnold, 1978. 421 p.
112. Halverson S. Conceptual Work and the Translation Concept. *Target*. 1999. № 11 (1). P. 1–31.
113. Halverson S. L. The cognitive basis of translation universals. *Target: International Journal of Translation Studies*. 2003. Vol. 15. № 2. P. 197–241.
114. Hartman G. H. On traumatic knowledge and literary studies. *New Literary History*. 1995. № 26 (3). C. 537–563.
115. Hatim B. *Translation: An Advanced Resource Book*. Routledge, 2004. 373 p.
116. Heim M. H. Varieties of English for the Literary Translator. *A Companion to Translation Studies* (eds. S. Bermann and C. Porter). 2014.
117. Hermans T. *Translation in Systems. Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome, 1999. 195 p.

118. Holmes J. S. The Name and Nature of Translation Studies. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam, 1988. P. 66–80.
119. Holubenko N. I. Approaches to reproducing nominative representatives of cultural concepts. *Science and Education a New Dimension. Philology: [journal by the support of Society for Cultural and Scientific Progress of Central and Eastern Europe] / [editor-in-chief Dr. Xénia Vámos]*. Budapest, 2015. № III (8). Issue 39. P. 6–9.
120. House J. Translation Quality Assessment. A Model Revisited. Tübingen: Narr, 1997.
121. Hubscher-Davidson S. Translation and Emotion: A Psychological Perspective. Taylor & Francis Group, 2017. 250 p.
122. Hunter Th. Finding meaning in translation; A.L. Becker's «text coherence». Wacana, 2020.
123. Iser W. The Act of reading: A Theory of Aesthetic Responses. John Hopkins University Press, Biltmore, 2008.
124. Jacobson R. On Linguistic Aspect of Translation / On Translation [ed. R. A. Brewer]. N.Y.: Oxford University Press, 1966. P. 232–239.
125. Jauss H. R. Towards an Aesthetic of Reception. Trans. Timothy Bahti. University of Minnesota. Minneapolis, 2002.
126. Jauss H. R., Benzinger E. Literary History as a Challenge to Literary Theory. *New Literary History*. 2000. Vol. 2. № 1.
127. Kenesei A. Frame-based Interpretation of Readers' Reception of Parallel Translations of Ady Endre, On Elijah's Chariot. *A nyelvek vonzásában*. (ed.) Kurtán, Zs. Zimányi, Á. Eger-Veszprém, Veszprém University. 2004. P. 64–75. URL: <http://www.translationdirectory.com/article221.htm> (date of access: 12.08.2024).
128. Koller W. The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies. *Target*. 1995. № 7 (2). P. 191–222.

129. Koster C. Comparative approaches to translation. *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam, 2011. P. 21–25.
130. Kövecses Z. *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
131. Kövecses, Z. *Metaphor: A Practical Introduction*. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 2010. 400 p.
132. Kozii O. Studying the artistic detail (based on Donna Tartt's novel *The Goldfinch*). *Academic Notes Series Pedagogical Science*. 2021. № 1. P. 80–84.
133. Krupko O., Pidhrushna O. 'I Whisper a Prayer to this Beauty...': Representation of the National Concept 'Земля' / 'Land' in Lina Kostenko's Literary Universe. *Forum for Linguistic Studies*. 2024. Vol. 6 (1).
134. Kussmaul P. Creativity in the translation process: Empirical approaches. *Translation Studies, the State of the Art: Proceedings of the First James S Holmes Symposium on Translation Studies* / Kitty M. van Leuven-Zwart & Ton Naaijken (Eds.). Amsterdam: Rodopi, 1991. P. 91–101.
135. Kussmaul P. *Training the Translator*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1995.
136. Lakoff G. Hedges: A study in meaning criteria and the logic of fuzzy concepts. *Journal of Philosophical Logic*. 1973. Vol. 2. № 4. P. 458–508.
137. Lakoff G. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1990. 614 p.
138. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1980. 242 p.
139. Lakoff G., Kövecses Z. The cognitive model of anger inherent in American English. *Cultural Models in Language and Thought*. 1987. P. 195–221.

140. Lambert J. The cultural component reconsidered. *Translation Studies. An Interdiscipline* / [ed. M. Snell-Hornby]. Amsterdam & Philadelphia, 1994. P. 17–26.
141. Lambert J., Gorp H. On describing translations. *The Manipulation of Literature* / Theo Hermans (ed.). London; Sydney, 1985. P. 42–53.
142. Landers C. *Literary Translation: A Practical Guide*. Multilingual Matters, 2001. 214 p.
143. Langacker R. W. *Concept, Image and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin, 1991. 286 p.
144. Langacker R. W. *Language and its Structure: Some Fundamental Linguistic Concepts*. N.Y.: Harcourt, Brace and World, Inc., 1968. 260 p.
145. Lefevere A. *Translating literature: practice and theory in a comparative literature context*. N.Y.: The modern language association of America, 1994. 162 p.
146. Lefevere A. Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. *The Manipulation of Literature* [ed. Th. Hermans]. London: Croom Helm; N.Y.: St. Martin's, 1985. P. 215–243.
147. Leuven-Zwart K. M. Translation and original. *Target: International Journal of Translation Studies*. 1989. Vol. 1. № 2. P. 151–181.
148. Levý J. Translation as a decision process. *The Translation Studies Reader* / Venuti L. (ed.). London: Routledge, 2000. P. 148–159.
149. Lewis P. The Measure of Translation Effects. *Difference in Translation* / [ed. J. F. Graham]. Ithaca: Cornell University Press, 1985. P. 31–62.
150. Loebner S. Frames at the Interface of Language and Cognition. *Annual Review of Linguistics*. 2021. № 7. P. 261–284.

151. Lörcher W. Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies. *A Psycholinguistic Investigation*. Tübingen, Gunter Narr, 1991. 307 p.
152. Mäkelä H. Tartt, Donna. *The Encyclopedia of Contemporary American Fiction 1980 – 2020*. 2022.
153. Masanovets V. Yu. Verbalisation of the individual author's concept DEATH in the translation of *The Secret History* by Donna Tartt. Problems of Humanities. «Philology» Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. 2021. Vol. 47. P. 128–136. URL: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.47.17>.
154. Meir Dan-Cohen. A Concept of Dignity, 44 *Isr. L. Rev.* 9 (2011). URL: <http://scholarship.law.berkeley.edu/facpubs/1882>.
155. Mills S. What «does» she think of us? Donna Tartt, *The Secret History*, and the image of classicists. *The Classical Outlook*. 2005. № 83 (1). P. 14–16. URL: <http://www.jstor.org/stable/43939020> (date of access: 12.09.2024).
156. Minsky M. A Framework for Representing Knowledge. *The Psychology of Computer Vision* / ed. P. H. Winston. N. Y.: McGraw Hill, 1975. P. 211–277.
157. Munday J. A Computer-Assisted Approach to the Analysis of Translation Shifts. *Meta* 43:4. 1998. P. 142–156.
158. Munday J. Text Analysis and Translation. *A Companion to Translation Studies* (eds S. Bermann and C. Porter). 2014.
159. Munday J. Translation: An advanced resource book for students. Routledge Applied Linguistics. 2nd Edition. 2019. 394 p.
160. Muñoz M. R. On paradigms and cognitive translatology. *Translation and Cognition* / [ed. G. Shreve, E. Angelone]. Amsterdam: John Benjamins, 2010. P. 169–187.

161. Muñoz M. Translation Strategies: Somewhere Over the Rainbow. *Investigating Translation* / Allison Beeby et al. (eds). Amsterdam / Philadelphia: J. Benjamins, 2000. P. 129–138.
162. Nation, language and the ethics of translation / [edited by Sandra Bermann, Michael Wood]. Princeton: Princeton University Press, 2005. 413 p.
163. New Trends in Translation and Cultural Identity / [edited by Micaela Muñoz-Calvo, Carmen Buesa-Gómez and M. Ángeles Ruiz-Moneva]. Cambridge: Cambridge Scholars publishing, 2008. 20 p.
164. Newmark P. A Textbook of Translation. Longman, 2003. 292 p.
165. Newmark P. A Textbook of Translation. New York: Prentice-Hall International, 1988. 292 p.
166. Newmark P. About translation. Philadelphia: Multilingual Matters, 1991. 184 p.
167. Newmark P. Approaches to Translation. Oxford: Pergamon Press, 1981. 200 p.
168. Nida E. A. Contexts in Translating. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2002. 125 p.
169. Nida E. A. Language Structure and Translation. Standford: California, 1975. 283 p.
170. Nida E. A. Toward a Science of Translating. Leiden: Brill, 1964. 331 p.
171. Nida E. Principles of Correspondence. Toward a Science of Translating. Leiden: Brill, 1964. P. 156–171.
172. Nord C. Loyalty and fidelity in specialized translation. *Confluências – Revista de Tradução Científica e Técnica*. 2006. № 4. P. 29–41.
173. Nord C. Text analysis in translation: Theory, methodology and didactic application of a model for translation-oriented text analysis, translated by Christiane Nord and Penelope Sparrow. 2nd edition. Amsterdam: Rodopi, 2005. P. 274.

174. O'Brien S. *Cognitive Explorations of Translation*. Bloomsbury Publishing Plc, 2011. P. 256.
175. Oleniak M. Old English simile of inequality: structure overview. *Cogent Arts & Humanities*. 2024. № 11 (1).
176. Oleniak M. On an Idiosyncratic Type of an Old English Simile. *Acta Linguistica Hafniensia*. 2022. № 54/2. P. 235–257.
177. Popovič A. The Concept 'Shit of Expression' in Translation Analysis. *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation. International Federation of Translators / Holmes J. S., Haan de F., Popovič A. (eds.)*. Mouton, he Hague, Paris, Bratislava: VSAV\*, 1970. P. 78–87.
178. Popovič A. *Teória umeleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikácie [Theory of Artistic Translation: Aspects of Text and Literary Metacommunication]*. Bratislava: Tatran, 1975.
179. Porter C. The Expository Translator. *A Companion to Translation Studies* (eds. S. Bermann and C. Porter). 2014.
180. Presner R., Tsolyk N., Vanivska O., Bakhov I., Povoroznyuk R., Sukharieva S. Cognitive and Semiotic Model of Translation. *Postmodern Openings*. 2021. № 12. P. 125–142.
181. Pym A. *Exploring Translation Theories*. London and New York: Routledge, 2009. 193 p.
182. Pym A. *Translation and Text Transfer. An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Frankfurt/Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Vienna: Peter Lang, 1992. 228 p.
183. Rebrii O., Demetska V. Adaptation, association, and analogy: Triple A of the translator's decision-making. *East European Journal of Psycholinguistics*. 2020. № 7 (2). P. 231–242.

184. Rebrii O., Frolova I., Rebrii I. Double strategies for reproducing multimodal puns in interlinguistic translation: An experimental research. *East European Journal of Psycholinguistics*. 2024. № 11 (1). P. 142–155.
185. Rebrii O., Rebrii I., Pieshkova O. When words and images play together in a multimodal pun. *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*. Maria Curie-Skłodowska University Press. 2022. Vol. 46. № 2. P. 85–97.
186. Rebrii O., Virotschenko S. On Inconsistencies and Strategies, or How to Translate the Unnatural Naturally. *Między Oryginałem a Przekładem*. 2023. № 29 (4/62). P. 53–65.
187. Reiss K. Text types, translation types and translation assessment, translated by A. Chesterman. 1989. P. 105–115.
188. Reynolds K. M. Research methods in linguistics edited by Litosseliti Lia. *The Modern Language Journal*. 2012. № 96. P. 148–149.
189. Robertson R. Globalization or glocalization? *Globalisation. Critical concept in sociology* / [ed. White K. E.]. London, 2003. Vol. 3. P. 31–51.
190. Robinson J. General and Individual Style in Literature. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1984. Vol. 43. № 2. P. 147–58.
191. Rojo A. M., Korpál P. Through your skin to your soul: Cognition and translation. *Translation Studies*. 2018. № 11 (4). P. 411–429.
192. Rojo L. A. Applying Frame Semantics to Translation: A Practical Example. *Meta: Journal des traducteurs*. 2002.
193. Rosch E. H. Cognitive reference points. *Cognitive Psychology*. 1975. Vol. 7. P. 532–547.
194. Saldanha G. *Research Methodologies in Translation Studies*. London & New York: Routledge, 2011. P. 290.
195. Saldanha G. Style in, and of, Translation. *A Companion to Translation Studies* (eds S. Bermann and C. Porter). 2014.

196. Samuelsson-Brown G. A Practical Guide for Translators. Multilingual Matters, 1998. 220 p.
197. Schäffner C. Translation as intercultural communication. *Cultural Studies in the Language Classroom*. London: Routledge, 2000. P. 34–43.
198. Semino E. Mind Style 25 years on. *Style*. 2007. № 41.2. P. 153–203.
199. Semino E., Swindlehurst K. Metaphor and Mind Style in Ken Kesey's «One Flew Over the Cuck-oo's Nest». *Style*. 1996. № 30. 1. P. 143–166.
200. Shapoval M., Povoroznyuk R., Novytska O., Golikova O., Nykytchenko K., Myroshnychenko V. The Semiotic Approach to Literary Translation. *Postmodern Openings*. 2022. № 13. P. 377–394.
201. Shayan A., Zunaira A., Ayyaz A. Unraveling madness: Linguistic complexities in Waiting for the Barbarian and The Secret History. *International Journal of English Literature and Social Sciences*. 2023. № 8. P. 177–184.
202. Shekoufeh D., Hashemian M. Analysis of Culture-Specific Items and Translation Strategies Applied in Translating Jalal Al-Ahmad's by the Pen. *English Language Teaching*. 2025. № 9. P. 171-189.
203. Shreve G. M., Lacruz I. Translation as Higher-Order Text Processing. *A Companion to Translation Studies* (eds S. Bermann and C. Porter). 2014.
204. Shuttleworth M., Cowie M. Dictionary of Translation Studies. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997. P. 247.
205. Snell-Hornby M. The turns of Translation Studies. *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam, 2010. P. 366–370.
206. Snell-Hornby M. Translation Studies. An Integrated Approach. John Benjamins Publishing Co., 1994. 163 p.
207. Song M. Choice-Making in Rendering Culture-Bound Elements in Literary Translation: A Case Study on the English Translation of «A Soul Is a Wind». *English Language Teaching*. 2025. № 7. P. 13–17.

208. Sperber D., Wilson D. *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell, 1986. 182 p.
209. Špirk J. Anton Popović's contribution to translation studies. *Target*. 2009. Vol. 21. P. 3–29.
210. Strikha M. Literary translation and shaping of modern Ukrainian identity. *Scientific Horizons*. 2013. № 1. P. 28–37.
211. Tannen D. *Language and Culture. An Introduction to Language and Linguistics*. New York: Cambridge University Press, 2006. P. 343–372.
212. Tannen D. What's in a frame? Surface evidence for underlying expectations. *New Directions in Discourse Processing* / ed. by R. Freedle. Norwood: Ablex, 1979. P. 137–181.
213. Tarawneh R., Al-Momani I. Contrastive Analysis of Translation Shifts in Lexical Repetition in Arabic-English Legal Translations. *World Journal of English Language*. 2022. Vol. 13. P. 69.
214. Toury G. *Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins translation library*. 1995. Vol. 4. 311 p.
215. Toury G. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980. 159 p.
216. Toury G. What's the problem with translation problem? *Translation and Meaning* / B. Lewandowska-Tomaszczy. M. Thelen (eds). Maastricht: Hogeschool Zuyd, School of Translation and Interpreting, 2002. Part 6. P. 57–71.
217. Tsepeniuk T., Golovatska I., Konkulovskyy V., Panchenko V. Translation of Amplifying Comparative Constructions in Modern Fiction. *Analele Universitatii din Craiova: Seria Stiinte Filologice. Lingvistica*. Craiova, 2020. P. 224–237.
218. Turner M. *Death Is the Mother of Beauty*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

219. Van L.-Z., Kitty M. Shifts of Meaning in Translation: Do's or Don'ts? *Translation and Meaning* / Thelen M., Lewandowska-Tomaszczyk B. (eds.). Part 1. Maastricht: Euroterm, 1990. P. 226–233.
220. Van L.-Z., Kitty M. Translation and Original: Similarities and Dissimilarities, I. 1989. *Target* 1:2. P. 151–181.
221. Van L.-Z., Kitty M. Translation and Original: Similarities and Dissimilarities, II. 1990. *Target* 2:1. P. 69–95.
222. Venuti L. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Translation*. New York: Routledge, 1998. 204 p.
223. Venuti L. *The Translator's Invisibility*. London and New York: Routledge, 1995.
224. Venuti L. *Translation Studies Reader*. Taylor & Francis Group, 2012. 550 p.
225. Venuti L. Local Contingencies: Translation and National Identities». *Nation, Language, and the Ethics of Translation* / [edited by Sandra Bermann and Michael Wood]. Princeton: Princeton UP, 2005. P. 177–202.
226. Vermeer H. J. A skopos theory of translation: Some arguments for and against. Heidelberg: TextconText Verlag, 1996. 136 p.
227. Vermeer H. J. Translation today: Old and new problems. *Translation studies. An interdisciplinary* / [ed. K. Snell Hornby]. Amsterdam; Philadelphia, 1994. P. 3–16.
228. Vinay J.-P., Darbelnet J. *Comparative stylistics of French and English: A Methodology for translation*, translated and edited by Juan Sager and Marie-Jo Hamel. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1995.
229. Wadensjö C. Interpreting as interaction. *Translation Studies*. 1992. № 9 (1). P. 80–94.

230. Wang Y. A study on the translation strategies of English idioms in The Goldfinch. *International Journal of Arts and Humanities*. 2020. № 1 (4). P. 113–119.
231. Wierzbicka A. *Cross-Cultural Pragmatics. The Semantics of Human Interaction*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1991. 481 p.
232. Williams J. *Translation and the Translator*. London: Bloomsbury, 2007. 197 p.
233. Wilss W. Cognitive aspects of the translation process. *Language & Communication*. 1990. Vol. 10. № 1. P. 19–36.
234. Xiao K., Muñoz Martín R. Cognitive Translation Studies: Models and methods at the cutting edge. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*. 2021. Vol. 19.
235. Zhang W. The relationship between cultural background and translation strategies: An analysis of The Goldfinch. *Journal of Language and Linguistics Studies*. 2020. № 16 (2). P. 204–215.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

236. Відгуки читачів на переклад роману Донни Тартт «Таємна історія», виконаний Б. Стасюком. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/taemna-istorija.html> (дата звернення: 26.11.2024).
237. Відгуки читачів на переклад роману Донни Тартт «Щиголь», виконаний В. Шовкуном. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/schigol.html> (дата звернення: 26.11.2024).
238. Відгуки читачів на роман Донни Тартт «The Goldfinch». URL: <https://www.goodreads.com/book/show/17333223-the-goldfinch> (дата звернення: 26.11.2024).

239. Відгуки читачів на роман Донни Тартт «The Secret History». URL: <https://www.goodreads.com/book/show/13054604-the-secret-history> (дата звернення: 26.11.2024).

240. Тартт Д. Таємна історія / пер. з англ. Б. Стасюка. Київ: КСД, 2023. 560 с.

241. Тартт Д. Щиголь: роман / пер. з англ. В. Шовкуна. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 816 с.

242. Tartt D. The Goldfinch. New York: Little, Brown and Company, 2013. 480 p.

243. Tartt D. The Secret History. London, 1992. 630 p.

#### **СПИСОК ДОВІДКОВИХ ТА ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ**

244. Переклад | Горох – українські словники. URL: <https://goroh.pp.ua/Переклад> (дата звернення: 25.10.2024).

245. Синонімія | Горох – українські словники. URL: <https://goroh.pp.ua/Синонімія> (дата звернення: 25.10.2024).

246. Словник української мови. Тлумачні словники української мови. URL: <https://sum.in.ua/> (дата звернення: 25.10.2024).

247. Словник фразеологізмів української мови / ред. В. О. Винник; уклад. В. М. Білоноженко. Київ: Наук. думка, 2003. 786 с.

248. Тлумачення | Горох – українські словники. URL: <https://goroh.pp.ua/Тлумачення> (дата звернення: 25.10.2024).

249. Aphorism.org.ua. Афоризми | Народні порівняння. URL: <http://aphorism.org.ua/> (дата звернення: 25.10.2024).

250. Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (date of access: 25.10.2024).

251. Collins English Dictionary | Definitions, Thesaurus and Translations. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (date of access: 25.10.2024).
252. e2u | Електронний українсько-англійський словник. URL: <https://e2u.org.ua/> (дата звернення: 25.10.2024).
253. Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/> (date of access: 25.10.2024).
254. FrameNet – Berkeley. A lexical database of English based on frame semantics. URL: <https://framenet.icsi.berkeley.edu/fnReports/data/frameIndex.xml> (date of access: 25.10.2024).
255. Merriam-Webster: America’s Most Trusted Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (date of access: 25.10.2024).
256. Oxford Learner's Dictionaries | Definitions, Grammar and Pronunciation. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (date of access: 25.10.2024).
257. Smelser N. J., Baltes P. B. International Encyclopedia of Social and Behavioral Sciences. Elsevier Science & Technology Books, 2001.
258. Urban Dictionary. A crowdsourced English-language online dictionary for slang words and phrases. URL: <https://www.urbandictionary.com/> (date of access: 25.10.2024).
259. Wikipedia. The Free Encyclopedia. URL: <https://www.wikipedia.com.ua/> (date of access: 25.10.2024).

## ДОДАТКИ

### ДОДАТОК А

#### СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

*Праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:*

1. **Masanovets V. Yu.** Translation techniques within foreignization strategy for rendering lexical units of different thematic groups in American university discourse. *Transcarpathian Philological Studies*. 2021. Vol. 15(21). P. 158-163. URL: <http://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.29>

2. **Masanovets V. Yu.** Verbalisation of the individual author's concept DEATH in the translation of *The Secret History* by Donna Tartt. *Problems of Humanities. «Philology» Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*. 2021. Vol. 47. P. 128–136. URL: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.47.17>.

3. **Масановець В. Ю.** Модель мовної особистості персонажа в оригінальному та цільовому художніх текстах (на матеріалі українського перекладу роману Донни Тартт «Щиголь»). *Проблеми гуманітарних наук: зб. наук. праць Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Серія «Філологія»*. 2024. Вип. 58. С. 46–52. URL: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.58.6>

*Опубліковані праці апробаційного характеру:*

4. **Масановець В. Ю.** Відтворення ідіостилю Донни Тартт в українському перекладі (на матеріалі роману «Таємна історія»): лексико-стилістичний аспект. *Актуальні проблеми перекладознавчих та порівняльних студій: тези доповідей наук. семінару для молодих учених (студентів, магістрантів, аспірантів, докторантів), м. Київ, 18 листопада 2022 р. / Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2022. С. 37–38.*

5. **Масановець В. Ю.** Відтворення мовної особистості Бориса Павліковського в романі Донни Тартт «Щиголь» в українському та російському перекладах. *Сучасні методики навчання іноземних мов і перекладу в Україні та за її межами*: тези I Міжнародної наук.-практ. інтернет-конф. (м. Переяслав, 3 грудня 2019 року) / гол. ред. К. І. Мізін; ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький держ. пед. ун-т ім. Г. Сковороди». Переяслав, 2019. С. 187–190.

6. **Масановець В. Ю.** Перекладацькі стратегії відтворення лексичних одиниць в американському університетському дискурсі. *Електронна збірка матеріалів Всеукраїнської наукової конференції пам'яті доктора філологічних наук, професора Д. І. Квеселевича (1935 – 2003) «Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу»*. Житомир, 2021. С. 62–65. URL: [http://eprints.zu.edu.ua/32703/7/Квеселевич%20збірник%202021\\_25.05.pdf](http://eprints.zu.edu.ua/32703/7/Квеселевич%20збірник%202021_25.05.pdf)

7. **Масановець В. Ю.** Стратегія одомашнення при відтворенні розмовної лексики в університетському дискурсі (на матеріалі роману Донни Тартт «Таємна історія» та його перекладу українською мовою). *Індустрія перекладу: теорія в дії*: матеріали Міжнародної наук.-практ. конф. для перекладачів, молодих учених і студентів (11 – 12 грудня 2020 року). Київ, 2020. С. 33–34.

*Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:*

8. **Масановець В. Ю.** Відтворення фрейму «навчання» у романі Донни Тартт «Таємна історія»: експериментальне тестування. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць* / за заг. ред. Л. Г. Буданової, Г. Г. Єнчевої. Київ, 2023. С. 114–119. URL: [https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/62908/1/GSTI\\_2023\\_19.pdf](https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/62908/1/GSTI_2023_19.pdf)

9. **Masanovets V.** Domestication Strategy in Rendering Lexical and Phraseological Units in American University Discourse: Stylistic Aspects. *SHS Web Conf.* 2021. 17 p. URL: <http://doi.org/10.1051/shsconf/202110501007>

## ДОДАТОК Б

### Фрагменти відгуків на роман *The Goldfinch* з вербалізаторами ключових концептів у творчості Донни Тартт

Фрагмент з відгуків до роману <i>The Goldfinch</i>	Концепти
For the most part, Tarrt has succeeded magnificently, creating a beautifully written coming-of-age story that manages to tackle a wide variety of themes and subtexts: <b>drug abuse</b> , 9/11, <b>class warfare</b> , <b>Art</b> , furniture restoration, <b>loneliness</b> , bad parenting, <b>grief</b> , unrequited <b>love</b> , <b>death</b> .	DEATH, ADDICTION, ELITISM, ART, LONELINESS, LOVE
There's too much to say about this <b>masterpiece</b> – more things I could say about the meaning of <b>art</b> , about the choices we make, about <b>love</b> and <b>death</b> .	DEATH, ART, LOVE
Through years of guilt and <b>drug-dulled pain</b> , experience has taught him that <b>loving</b> something <b>sublime</b> can soothe “ <b>the writhing loneliness of life</b> .” The novel ends in full-throated praise for the power of a great <b>painting</b> to sink into your soul, to act as a bulwark against the inevitable victory of <b>death</b> . Look here: A great novel can do that, too.	ADDICTION, LONELINESS, LIFE, DEATH
Even characters I want to hate with the whole of my being are not wholly unredeemable. Tarrt's incisive reflections on human <b>nature</b> , <b>life</b> , <b>grief</b> , <b>love</b> , <b>fate</b> , <b>art</b> , <b>death</b> , struck me for their poignancy and thoughtfulness.	LOVE, DEATH, BEAUTY, LIFE, ART
Like TSH, one of the novel's main concerns is <b>beauty</b> (the power that <b>beautiful</b> things have on us, the way we feel about that which is <b>beautiful</b> to us, the things we are willing to do for <b>beauty</b> or to have what we think <b>beautiful</b> ).	BEAUTY
<b>Love, death, beauty.</b>	LOVE, DEATH, BEAUTY
Another, overarching message of this book--wrapped as it is in a page-turning, compelling, engaging story--is almost precisely my entire philosophy on <b>art</b> , <b>life</b> , and <b>death</b> .	DEATH, ART, LIVE
This book is the account of Theo's life after this event, how he tries to deal with <b>loss</b> and how he seeks comfort in a <b>painting</b> - a <b>piece of beauty</b> that <b>death</b> cannot touch.	DEATH, ART, BEAUTY
There's too much to say about this <b>masterpiece</b> - more things I could say about the meaning of <b>art</b> , about the choices we make, about <b>love</b> and <b>death</b> .	DEATH, ART, LOVE
They spend their days <b>drinking</b> and taking drugs to <b>numb themselves</b> of their <b>loneliness</b> .	ADDICTION, LONELINESS

## ДОДАТОК В

### Фрагменти відгуків на роман *The Secret History* з вербалізаторами ключових концептів у творчості Донни Тартт

Фрагмент з відгуків до роману <i>The Secret History</i>	Концепти
But Ms. Tartt stretches it out to 600+, as she explores themes of <b>love, death</b> , friendship and betrayal against the backdrop of the <b>Greek Classics</b> .	LOVE, DEATH, ACADEMIA
It seems to me that this is a book about youth itself: a time when knowledge still feels new, when we are both insecure and invincible, when concepts like <b>death</b> are almost what happens in books, when our personalities are in flux and when what other people think is almost more important than what we think ourselves.	DEATH
We know that <b>life's beauty</b> lies not in pleasure without regard for others, in the fulfillment of selfish desires, but in case we get confused, Donna Tartt shows us that a life lived by those guidelines leads to irrevocably damaged relationships, unfading pain, and <b>death</b> .	DEATH, LIFE, BEAUTY
roman empire or the secret history? Donna Tartt not only mixes sex, <b>drugs</b> and rock and roll, but a heart of <b>darkness</b> .	INTOXICATION, DARKNESS
There is <b>murder, wealth</b> , incest, another <b>murder</b> , a lot of <b>drinking</b> and <b>drugs</b> , sex, although never explicit, <b>suicide, depression</b> , friendship, gay behavior, manipulations by <b>wealth</b> , fun, <b>love</b> , bonding, yearning for <b>love</b> , sacrifice, <b>drug</b> dealing, <b>alcohol</b> and <b>drug abuse</b> and <b>addiction, shallow behavior by wealthy parents, the juxtaposition of wealthy and poor</b> , and extreme sadness.	DEATH, ELITISM, INTOXICATION, LOVE
This was full of <b>death, preppy rich kids addicted to drugs and alcohol</b> , weird fetishes and <b>dark, twisted secrets</b> .	DEATH, ELITISM, INTOXICATION, SECRET
<b>Old university</b> - yes; <b>elite students</b> - yes; <b>secrets</b> - yes; but no conspiracies or out of imagination drama - all that happens in this story strongly resembles - is - a <b>life</b> in its truest and sometimes ugliest form.	ACADEMIA, ELITISM, SECRET, LIFE
There is something entrancing and mesmerizing about the <b>dark atmosphere</b> , the lure of the <b>Ancient Greece</b> and the morbid longing of literary madness. A <b>secluded campus, a group of scholars, a secret, a[n] obsession, a murder</b> . A song of the utter <b>darkness</b> .	DARKNESS, ACADEMIA, ELITISM, SECRET, DEATH
What follows is <b>murder</b> . The Secret History is viewed, by many, as the modern birth of <b>Dark Academia</b> , and it certainly delivers on both <b>darkness</b> and the <b>academe</b> in spades.	DEATH, DARKNESS, ACADEMIA

## ДОДАТОК Г

### Ключові концепти та їх вербалізатори в україномовних відгуках на роман Донни Тартт «Щиголь»

Концепт	Вербалізатори концептів	Всього
<b>МИСТЕЦТВО</b>	мистецтва» (1), антикваріатом (1), антикваріатом (1), антикваріату (2), антикварів (1), антикварних (2), антикварні (1), антикварного (1), галереї (5), галерею (1), картин (3), картина (24), картина... (1), картині (1), картини (10), картинній (1), картиною (6), картину (18), кіно (1), кінг (1), кінга (2), кінематографі (1), мистецтва (5), мистецтві (2), мистецтво (1), мистецтво (9), мистецтвом (2), мистецького (1), фільм (2), фільмі (1), художника (7), художників (1), художником (1), художнього (1), живопис (2), живописний (1), живописним (1), живопису (1), живописця (1), живописця (3)	<b>127</b>
<b>ЖИТТЯ</b>	живе (2), живе (1), живий (1), живильне (1), живим (1), живому (1), життєво (1), життя (4), життя (6), життям (1), жити (6), житі (1), життєвих (2), життєві (1), життєвого (1), життєвої (2), житті (6), життя (62), життя... (1), життям (1), жити (4)	<b>106</b>
<b>ЗАЛЕЖНІСТЬ</b>	алкоголем (2), алкоголіками (1), алкоголізм (1), алкоголізмом (1), алкоголіком (1), алкоголь (2), алкогольної (1), алкогольну (1), алкоголю (3), алкоголя (1), залежність (1), залежності (2), наркомана (1), наркоманами (1), наркоманією (1), наркоманом (1), наркомани (1), наркотик (1), наркотиками (3), наркотики (8), наркотиків (6), наркотичних (1), наркотичний (1), наркотичним (1), наркотичної (2), наркотичному (1), наркотичну (1), наркотоорговець (1), напивалися (1), дурман (1), дурмані (1)	<b>51</b>
<b>СМЕРТЬ</b>	померла (4), померли (1), смерті (5), смерть (4), смертю (2), загибелі (1), загинув (1), загинула (4), загинули (1)	<b>23</b>
<b>ДРУЖБА</b>	друг (2), друга (8), дружбан (1), дружбі (1), дружбу (4), дружби (1), дружити (1), друзів (1), друзі (1)	<b>20</b>
<b>ЕЛІТАРНІСТЬ</b>	аристократичної (2)	<b>2</b>

## ДОДАТОК Г

### Ключові концепти та їх вербалізатори в україномовних відгуках на роман Донни Тартт «Темна історія»

Концепт	Вербалізатори концептів	Всього
<b>ЕЛІТАРНІСТЬ</b>	«друзі»-мажори (1), антична (1), античність (1), античної (1), античності (2), античну (1), аристократи (1), аристократів (1), аристократом (1), греки (1), грецька (1), грецької (3), грецьку (2), давньогрецька (1), давньогрецький (1), давньогрецького (1), давньогрецької (1), давньогрецькому (1), давньогрецьку (3), елітного (1), ідеалізм (1), ідеалістичну (1), ідеалом (1), ідеальний (1), ідеально (1), ідеального (1), ідеальну (1), ізольованій (1), мертвої (1), престижний (1), престижного (1), престижну (1), стороннім (1), стороннього (1), студентами-аристократами (1), філологи (1), філологів (1), філології (1), філософії (1), філософію (2)	<b>47</b>
<b>ДРУЖБА</b>	друга (5), другий (3), другом (2), другу (1), дружба (1), дружби (6), дружніх (1), друзі (2), друзів (2)	<b>23</b>
<b>ТАЄМНИЦЯ</b>	загадкової (1), загадковості (2), загадкову (1), таємне (1), таємниць (1), таємницю (1), таємниця (1), таємнича (1), таємничої (1), таємничості (2), таємничою (1), таємничу (1), таємній (1), таємної (3), таємною (1), таємну (3), таїнства (1)	<b>23</b>
<b>СМЕРТЬ</b>	вбиває (1), вбивати (1), вбивають (2), вбивства (2), вбивстві (1), вбивство (4), вбивству (1), вбивця (1), смерті (3), смерть (1), убивають (1), убивство (1), убивць (1)	<b>20</b>
<b>ЖИТТЯ</b>	живе (1), жити (1), життя (13)	
<b>ЗАЛЕЖНІСТЬ</b>	кокаїні (1), наркотики (1), наркотичного (1), пива (1), сп'яніння (1)	<b>5</b>

## ДОДАТОК Д

### Python-скрипт для пошуку вербалізаторів концептуальних домінант у ТІІ романів Донни Тартт

```
import re
from collections import Counter

def find_ukr_paragraphs_with_words(input_file, output_file, words):
    # Normalize the words for comparison
    words_set = set(words)
    # Read the input file
    with open(input_file, 'r', encoding='utf-8') as file:
        text = file.read()
    # Split text into English and Ukrainian paragraphs using the delimiter
    delimiter = '* * 100'
    entries = text.split(f'\n{delimiter}\n\n')

    matched_entries = []
    found_words_counter = Counter()

    for entry in entries:
        en_match = re.search(r'en: (.*)?(?!\nukr:)', entry, re.DOTALL)
        ukr_match = re.search(r'ukr: (.*)', entry, re.DOTALL)
        if en_match and ukr_match:
            en_paragraph = en_match.group(1).strip()
            ukr_paragraph = ukr_match.group(1).strip()

            # Match words in the Ukrainian paragraph
            found_words = set()
            for word in words_set:
                if re.search(rf'\b{word}\b', ukr_paragraph, re.IGNORECASE):
                    found_words.add(word)
                    found_words_counter[word] += len(re.findall(rf'\b{word}\b', ukr_paragraph, re.IGNORECASE))
```

```

    if found_words:
        matched_entries.append((found_words, en_paragraph, ukr_paragraph))

# Write the matched paragraphs and statistics to the output file
with open(output_file, 'w', encoding='utf-8') as file:
    # Write the input words
    file.write(f'Searched words: {" ".join(words)}\n\n')

    # Write the found words with their counts
    file.write('Found words: ')
    for word, count in found_words_counter.items():
        file.write(f'{word}({count}), ')
    file.write(f'\n\nTotal number of found words: {sum(found_words_counter.values())}\n\n')
    file.write(f'Total number of entries: {len(matched_entries)}\n\n\n')
    file.write(f'RESULTS\n\n')

# Write each matched entry with its found words
for found_words, en_paragraph, ukr_paragraph in matched_entries:
    file.write(f'Words found: {" ".join(found_words)}\n')
    file.write(f'en: {en_paragraph}\n\n')
    file.write(f'ukr: {ukr_paragraph}\n\n')
    file.write(f'{delimiter}\n\n')

# Example usage
input_file = 'corpus_the_goldfinch.txt'
output_file = 'EJITAPHICTЬ_the_goldfinch.txt'
words = [ ]

find_ukr_paragraphs_with_words(input_file, output_file, words)

```

## ДОДАТОК Е

### Стилістичні зсуви в українському перекладі роману Донни Тартт «Щиголь»

№	Переклад	Оригінал	Тактика	Стратегія «1» «надмірного» втручання «0» «нульового» втручання
1	падлючий	fucking	тотожність	1
2	заповзявся пропхати	had been so adamant about	індивідуалізація	1
3	горічерева	chest upward	індивідуалізація	1
4	п'яний як чіп	fucking plastered	субституція	0
5	дурна як пень	dumb as a post	субституція	0
6	беліберду	nutty stuff	тотожність	0
7	збочив	turned into	індивідуалізація	0
8	Божечки	Crikey	субституція	0
9	цмулячи	sipping	індивідуалізація	1
10	цмулячи	--	індивідуалізація	1
11	плуганився	tagged along	індивідуалізація	1
12	потрюхикав	trundling	тотожність	0
13	мотаймо звідси	let's get out of here	індивідуалізація	1
14	доїдав	gobbling	ослаблення	0
15	теревенили	chatting	індивідуалізація	1
16	теревенила	kept up a steady but agitated stream of chatter	ослаблення	1
17	базікати	warble on	тотожність	0
18	бомжатник	squat	індивідуалізація	0
19	бомжі	bums	тотожність	0
20	Люба наша старушенція	Darling old girl	індивідуалізація	1
21	нишпорити	rooting around	тотожність	0
22	випендрювався	cracked wise	підсилення	0
23	випендрюючись	berate	індивідуалізація	0
24	випендрюйся	don't give me that	підсилення	0
25	Мать його розтуди	Shit	підсилення	1

№	Переклад	Оригінал	Тактика	Стратегія «1» «надмірного» втручання «0» «нульового» втручання
26	Тюхтійською	sissy	субституція	0
27	вибити з мене все лайно	to beat the shit out of me	субституція	0
28	стовбичили	hung	індивідуалізація	1
29	лупонув	came down	індивідуалізація	1
30	Тьопаючи	padded	індивідуалізація	1
31	шпорталася	fumbled	тотожність	0
32	встрявати в бійку	to get into a fight	субституція	0
33	здіймав такий шарварок	crashing and bumping around so erratically	субституція	0
34	вештаються	sprawled	індивідуалізація	0
35	каракулі	scribbles	тотожність	0
36	задрот	pastehead	субституція	0
37	зубрилом	maggot	субституція	0
38	педрилом	faggot	тотожність	0
39	мудилом	dickhead	тотожність	0
40	виродок	freak	тотожність	0
41	мотлохом	junk	тотожність	0
42	базікання	chattering	індивідуалізація	0
43	скоцюрбившись усередині себе	folded deep inside myself	індивідуалізація	0
44	вовтузитись	fumbled	тотожність	0
45	човгатимуть	shuffling around	тотожність	0
46	пропхатися	got through	індивідуалізація	1
47	нашкрябаних як курка лапою рядків	disjointed scribble or two	індивідуалізація	1
48	витріщившись	staring	індивідуалізація	0
49	Мені до сраки	I don't give a shit	тотожність	0
50	хріновиною	fucker	субституція	0
51	хріново	sucks	тотожність	0
52	хрінова моя доля	it sucks	індивідуалізація	1
53	пузатий	pot-bellied	тотожність	0
54	морока з цим	what's wrong with	тотожність	0

№	Переклад	Оригінал	Тактика	Стратегія «1» «надмірного» втручання «0» «нульового» втручання
	собакою	this dog		
55	тицяючи	point at	індивідуалізація	1
56	Школа для шизиків	A school for loonies	тотожність	0
57	анекдотів	anekdoty	тотожність	0
58	звалив	left	індивідуалізація	1
59	доганяєш	Whaddaya mean, what happened	субституція	0
60	тупо	stare, in dumbfoundment	тотожність	0
61	копи	cops	тотожність	0
62	без'язикий	tongue-tied	індивідуалізація	1
63	йди собі гуляй	off you went	індивідуалізація	1
64	вляпався	everything square with you	індивідуалізація	0
65	мужик	guy	підсилення	0
66	гусак завжди впізнає гусака	game recognize game	субституція	0
67	бевзів	saps	тотожність	0
68	жбурляв	tossed	індивідуалізація	0
69	він не гречаної вовни тобі наплів	wasn't just bullshitting you	субституція	1
70	Анічоґісінько	Not a motherfucking thing	ослаблення	1
71	Нігер подався гамати	Nigga gotz to eat	субституція	0
72	офігенні	taste really great	індивідуалізація	1
73	обкурився	fucked up	субституція	1
74	байдужісінько	fuck it	ослаблення	1
75	страхопуда	scary old guy	індивідуалізація	1
76	кльово	fantastic	індивідуалізація	0
77	надерлися	tripped	субституція	0
78	балдіти	goof around	тотожність	0
79	Мотай	Back to bed	індивідуалізація	1
80	настрахати	get Boris worked up	індивідуалізація	1

№	Переклад	Оригінал	Тактика	Стратегія «1» «надмірного» втручання «0» «нульового» втручання
81	нехлюя	the whole impulsive mess of him	субституція	1
82	зиркнув	glanced	індивідуалізація	0
83	валандаються	hanging around	індивідуалізація	1
84	обчистив	ransacked	тотожність	0
85	пахне смаленим	smelled a bit of a rat.	субституція	0
86	потягавши	dragging	тотожність	0
87	оченятами	eyes	індивідуалізація	1
88	мала дівчинка	the little girl	індивідуалізація	0
89	базікала	prattled	тотожність	0
90	А в морду не хочеш?	How 'bout I bust your head open?"	субституція	0
91	загорлав	had yelled	індивідуалізація	0
92	кахикаючи	coughing	індивідуалізація	0
93	дурниця	it's crazy	тотожність	0
94	учворив	there was an incident	індивідуалізація	1
95	ферми для дурників	the ding farm	субституція	0
96	пошкандибав	wobbled	індивідуалізація	1
97	пошкандибав	stumbled off	індивідуалізація	1
98	белькотів	babbling	тотожність	0
99	забелькотівши	babbling	тотожність	0
100	закахикав	begun to cough	індивідуалізація	0

## ДОДАТОК Є

### Стилістичні зсуви в українському перекладі роману Донни Тартт «Таємна історія»

№	Переклад	Оригінал	Стилістичний зсув	Стратегія «1» «надмірного» втручання «0» «нульового» втручання
1	Приплетався	I was there again	індивідуалізація	1
2	трюхикає	tottering	тотожність	0
3	сколошкалосьь	disordered	індивідуалізація	1
4	сколошканий	disordered	індивідуалізація	1
5	сколошкану	tousled	тотожність	0
6	дивним робом	I somehow performed	індивідуалізація	1
7	дивним робом	strangely	індивідуалізація	1
8	брєд	something weird	індивідуалізація	1
9	вібалушувала очі	she got a kind of walleyed look	субституція	0
10	гомоніли	talking	індивідуалізація	1
11	згорьованому	bereaved	тотожність	0
12	затуркотівши	with a cooing, baby noise	тотожність	0
13	Пуцьвірінок	pried him off	індивідуалізація	1
14	Деда	Drampraw	субституція	0
15	дженджуристі	cocky	тотожність	0
16	сьорбали	drank	індивідуалізація	1
17	обдовбаний	stoned	тотожність	0
18	очкував	it broke me out in cold sweats and panic	індивідуалізація	1
19	туалетною бомажкою	bootywipe	субституція	0
20	збръоханих	rain-splashed	індивідуалізація	1
21	йодлювання	yodel	тотожність	0

№	Переклад	Оригінал	Стилістичний зсув	Стратегія «1» «надмірного» втручання «0» «нульового» втручання
22	гиркались	arguing	індивідуалізація	1
23	відкараскувався	I had frozen them out	субституція	0
24	наклюкатися	I wasn't drunk	індивідуалізація	1
25	стовбичити	hanging around	підсилення	0
26	у налиганому стані	drunk	індивідуалізація	1
27	шинкваса	bar	індивідуалізація	1
28	зжужмленим згортком	fouled crumple	тотожність	0
29	наговорити сім мішків гречаної вовни	would've told them anything	індивідуалізація	1
30	прочалапав	padded	індивідуалізація	1
31	проциндрили	had some money sunk	підсилення	0
32	чудний вплив	weird effects	тотожність	0
33	кпив з мене	made fun of me	підсилення	0
34	точняк	rilly	тотожність	0
35	гръобаний	fucking	тотожність	0
36	зіщулена	small	індивідуалізація	1
37	заторохтів	his voice was nasal, garrulous	індивідуалізація	1
38	заторохтів	babble	тотожність	0
39	теревенили	Talking	індивідуалізація	1
40	фіолетово	don't care	індивідуалізація	1
41	чвалали	hiked	індивідуалізація	1
42	валандатися	wander through	індивідуалізація	1
43	брів	walk	індивідуалізація	1
44	стирчали	standing	індивідуалізація	1
45	вирубився	passed out	підсилення	0
46	дістали	bothering	індивідуалізація	0

№	Переклад	Оригінал	Стилістичний зсув	Стратегія «1» «надмірного» втручання «0» «нульового» втручання
47	позаяк	since	індивідуалізація	0
48	позаяк	as	індивідуалізація	0
49	сердешний	poor	підсилення	1
50	не мали схильності до теревенів	tended to be pretty tame	індивідуалізація	1
51	Балуванням це точно не назвеш	They're not that crazy about me	субституція	0
52	Мені кепсько на душі від цього	I feel bad about it.	індивідуалізація	1
53	мені в очі ніби хто сірники повставляв	I was wide awake	індивідуалізація	1
54	диванчика	couch	індивідуалізація	1
55	втрафіло	how'd you get that	індивідуалізація	1
56	здоровенний	big	індивідуалізація	1
57	погризлися	have a fight	індивідуалізація	1
58	примостився	sat down	індивідуалізація	1
59	циганитиме	asking him for money	індивідуалізація	1
60	мною крутив, як циган сонцем	had me fooled but good	субституція	0
61	офігенна буча	all hell would have broken loose	тотожність	0
62	напринджений	petulant	індивідуалізація	0
63	заводився з півоберта	touchy	індивідуалізація	0
64	хмільного трунку	wine	індивідуалізація	1
65	бабло	money	індивідуалізація	1
66	жбурлявся	throwing	індивідуалізація	1
67	синок	son	індивідуалізація	1
68	чадо	son	індивідуалізація	1
69	попруганив	walked back	індивідуалізація	1

№	Переклад	Оригінал	Стилістичний зсув	Стратегія «1» «надмірного» втручання «0» «нульового» втручання
70	на гальорці	in the back	індивідуалізація	0
71	куняли	dozed	тотожність	0
72	намилився	got off to	індивідуалізація	1
73	заремигав	chewing	індивідуалізація	1
74	чувачку	old soak	субституція	0
75	грошви в тебе хоч лопатою греби	you have a load of money	індивідуалізація	1
76	кумпеля	his old friend	індивідуалізація	1
77	знав поганенько	I didn't know Cloke well	індивідуалізація	1
78	цьомнула	gave me a quick kiss	індивідуалізація	0
79	пішки топали	we had to walk	індивідуалізація	1
80	немов дві мультяшні сороки — Гекл і Джекл	like Heckle and Jeckle.	тотожність	0
81	відсьорбнув	took a sip of water	індивідуалізація	1
82	осоружна	--	індивідуалізація	1
83	відохотити мене	to interrupt him	індивідуалізація	1
84	все в ажурі	more than adequate	індивідуалізація	1
85	проблемка	problem	індивідуалізація	1
86	омовіння голови	water poured over the head	індивідуалізація	0
87	купелі	baths	індивідуалізація	0
88	всеношні чування	vigils	тотожність	0
89	випивку	drink	індивідуалізація	0
90	катавасія	a dreadful mess	субституція	0
91	забръохані брудом	covered with mud	індивідуалізація	1
92	макітрилося в голові	were all in a daze	індивідуалізація	1
93	дітлашня	kids	підсилення	1

№	Переклад	Оригінал	Стилістичний зсув	Стратегія «1» «надмірного» втручання «0» «нульового» втручання
94	грязюкою	mud	індивідуалізація	0
95	не лінь	bothering	підсилення	0
96	дурний	fatuous	індивідуалізація	1
97	що він таке взагалі верзе	what he was talking about	індивідуалізація	1
98	Може б, нам не крутитися	Maybe we should leave	індивідуалізація	1
99	верещали	screamed	індивідуалізація	1
100	душогуби	murderers	індивідуалізація	1

## ДОДАТОК Ж

### Стилістичні зсуви і стратегії відтворення блендів у перекладі роману «Щиголь»

№	Оригінал [TG]	Переклад [Щ]	Відтворення доменів / Стилістичний зсув / Стратегія
1	All of a sudden the telephone rang— abnormally loud, <b>like an alarm clock waking me from the worst dream of my life.</b>	Несподівано задзвонив телефон — неймовірно гучно, <b>наче будильник, який розбудив мене з наймоторошнішого сну в моєму житті.</b>	<p><b>Домени:</b> збережені</p> <p><b>Стилістичний зсув:</b> стилістична тотожність (збереження структури порівняння та всіх його компонентів)</p> <p><b>Стратегія:</b> відтворення форми</p>
2	"Hobart and Blackwell," he said, <b>in a voice like he was drowning from the inside out.</b>	Його дихання булькотіло й було жахливим. — Гобарт і Блеквелл, — сказав він <b>голосом, який через силу видобував зі своїх нутроців.</b>	<p><b>Домени:</b> видозмінені</p> <p><b>Стилістичний зсув:</b> стилістична індивідуалізація</p> <p><b>Стратегія:</b> функціональної відповідності</p>
3	As he grappled and thrashed—a <b>fish out of water</b> —I held his head up... as all the time he clutched my hand <b>like he was dangling off a building and about to fall.</b>	Поки він смикався й хапався за мою руку, <b>наче риба, викинута з води...</b> бо протягом усього того часу він чіплявся за мою руку, <b>ніби скотився на самий край даху високої будівлі й був готовий упасти вниз.</b>	<p><b>Домени:</b> видозмінені</p> <p><b>Стилістичний зсув:</b> стилістична індивідуалізація (розширення образу в перекладі)</p> <p><b>Стратегія:</b> відтворення форми</p>
4	Everything was lost, I had fallen off the map: the disorientation of being in the wrong apartment, with the wrong family, was wearing me down, so I felt groggy and punch-drunk, weepy almost, <b>like an interrogated prisoner prevented from sleeping</b>	Усе було втрачено, мене більше не брали до уваги: цілком дезорієнтований, я перебував у чужому помешканні, з чужою родиною, почувався цілком виснаженим, слабким, розгубленим, майже плаксивим, <b>наче в'язень, якого</b>	<p><b>Домени:</b> збережені</p> <p><b>Стилістичний зсув:</b> стилістична тотожність з елементами посилення через додаткові прикметники.</p> <p><b>Стратегія:</b> відтворення форми</p>

№	Оригінал [TG]	Переклад [Щ]	Відтворення доменів / Стилістичний зсув / Стратегія
	<u>for days</u>	<u>допитували багато днів,</u> <u>не дозволяючи спати</u>	
5	Among the rest of his kittenish, sharp-toothed, athletic siblings... he stood out <b>like a random pastehead who had wandered out onto the lacrosse field by mistake</b>	Серед своїх жвавих, гострозубих, атлетичних братів і сестер... він виділявся, <b>наче задрот, що випадково заблукав на поле для лакросу</b>	<b>Домени:</b> збережені <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична субституція з адаптацією до цільової культури (pastehead → задрот) <b>Стратегія:</b> відтворення форми і функціональної відповідності
6	Then he sank down into himself, flat and collapsed-looking <b>like all the air was out of him</b> , thirty seconds, forty, <b>like a heap of old clothes</b> [...]	Потім він ніби провалився в себе, сплющився так, <b>наче все повітря з нього вийшло</b> , з півхвилини він <b>скидався на купу старого ганчір'я</b> [...]	<b>Домени:</b> збережені <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична тотожність зі збереженням оригінальної метафоричної структури. <b>Стратегія:</b> відтворення форми
7	Trying to stop thinking about it was <b>like trying to stop thinking of a purple cow</b> .	Намагання не думати про нього <b>нагадували спроби перестати думати про фіолетову корову з дитячого віршика</b> .	<b>Домени:</b> збережені <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична індивідуалізація. <b>Стратегія:</b> функціональної відповідності
8	I made myself look at them all, each separately, one by one—even when I couldn't force myself to look at their faces, I knew my mother's feet, her clothes, her two-tone black and white shoes—and long after I was sure	Я примусив себе подивитись окремо на кожного, одного за одним, — і хоч я не міг присилувати себе дивитись на їхні обличчя, я впізнав би ноги своєї матері, її одяг, черевики з білої та чорної шкіри, —	<b>Концепт:</b> LIFE/ЖИТТЯ через образ безпорадності. <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична тотожність. <b>Стратегія:</b> відтворення форми

№	Оригінал [TG]	Переклад [Щ]	Відтворення доменів / Стилістичний зсув / Стратегія
	of it I made myself stand in their midst, folded deep inside myself <b>like a sick pigeon with its eyes closed.</b>	але ще довго після того, як я переконався, що моєї матері там немає, я стояв серед тих людей, скоцюрбившись усередині себе, <b>наче хворий голуб із заплющеними очима.</b>	
9	Part of me was immobile, stunned with despair, <b>like those rats that lose hope in laboratory experiments and lie down in the maze to starve.</b>	Частина мене була нерухома, пригнічена розпачем, <b>як оті щурі, що втрачають надію в лабораторних експериментах і лягають у своїх лабіринтах помирати з голоду.</b>	<b>Домени:</b> збережені <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична тотожність. <b>Стратегія:</b> відтворення форми
10	Then too: I hoped that the escalating social roar which I'd been riding <b>like a boat in a hurricane</b> would slow, post-wedding, since all I really wanted was to get back to the halcyon days of summer when I'd had Kitsey all to myself: dinners alone, watching movies in bed.	А потім: я сподівався, що дедалі сильніший суспільний ураган, який підхопив мене, <b>наче хисткий човник</b> , після шлюбу вгамується, бо я хотів лише повернутися до безтурботних літніх днів, коли Кітсі належала тільки мені: ми лише вдвох обідали, лише вдвох дивилися кіно, лежачи в ліжку.	<b>Домени:</b> збережені, реорганізація образу <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична тотожність. <b>Стратегія:</b> відтворення форми

## ДОДАТОК 3

### Стилістичні зсуви і стратегії відтворення блендів у перекладі роману «Таємна історія»

№	Оригінал [TSH]	Переклад [TI]	Відтворення доменів / Стилістичний зсув / Стратегія
1	And now here she was again, <b>like an apparition</b> , drinking red wine from a plastic cup	І ось вона знову переді мною. <b>Схожа на примару</b> , п'є вино з пластикового посуду	<b>Домени:</b> збережені <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична тотожність. <b>Стратегія:</b> відтворення форми
2+	He screamed <b>like a banshee</b> when he saw us.	Коли він побачив нас, то розверещався, <b>немов недорізане поросся</b>	<b>Домени:</b> змінені <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична субституція (заміна міфологічного образу на більш зрозумілий для української аудиторії). <b>Стратегія:</b> функціональної відповідності
3	The mirror over the fireplace was the center of attention... a dramatic splatter that radiated from the center <b>like a spider's web</b>	Дзеркало над каміном потрапило в центр уваги... кардинальну тріщину, що, йдучи по центру, <b>галузилося павутинням навсібіч</b>	<b>Домени:</b> збережені <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична індивідуалізація. <b>Стратегія:</b> відтворення форми
4	Old Henry here may look <b>like he's got a stick up his butt</b>	Може, наш старий Генрі й виглядає, <b>немов палицю проковтнув</b>	<b>Домени:</b> збережені <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична субституція (використання більш нейтрального українського фразеологізму). <b>Стратегія:</b> функціональної відповідності
5	This judge is not going to be particularly amenable to them even if they walk in there <b>like a pair of lambs</b>	Цей суддя не церемонитиметься з ними, навіть якщо вони туди зайдуть, <b>як двійко лагідних ягнят</b>	<b>Домени:</b> збережені <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична тотожність. <b>Стратегія:</b> відтворення форми

№	Оригінал [TSH]	Переклад [TI]	Відтворення доменів / Стилістичний зсув / Стратегія
6	Attempting to swing from his mother's arms <b>like an ape</b>	Намагався погойдатися в мами на руках, <b>як мавпочка</b>	<b>Домени:</b> збережені <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична індивідуалізація (зменшувально-пестлива форма). <b>Стратегія:</b> відтворення форми з елементами функціональної відповідності
7	Sharp nasty face <b>like a poodle</b>	З неприємним обличчям, що мало гострі риси, <b>ніби в пуделя</b>	<b>Домени:</b> збережені <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична індивідуалізація (розширення опису). <b>Стратегія:</b> відтворення форми
8	Clink our glasses across the table, <b>like an army regiment crossing sabres</b>	Цокаємося келихами, <b>ніби солдати одного полку схиляють шаблі над столом</b>	<b>Домени:</b> збережені <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична індивідуалізація (додавання «над столом») <b>Стратегія:</b> відтворення форми
9	Now it was trampled and littered <b>like a fairgrounds.</b>	Тепер же тут усе сходили та позасмічували, <b>наче на базарі.</b>	<b>Домени:</b> збережені <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична субституція <b>Стратегія:</b> функціональної відповідності
10	And I was happy in those first days as really I'd never been before, <b>roaming like a sleepwalker, stunned and drunk with beauty.</b>	Тоді я почувався найщасливішим, <b>блукав, ніби сновиди, приголомшений та сп'янілий від краси.</b>	<b>Домени:</b> збережені <b>Стилістичний зсув:</b> стилістична індивідуалізація (розгортання образу сновиди) <b>Стратегія:</b> відтворення форми

## ДОДАТОК І

### Вербалізатори концепту LIFE/ЖИТТЯ в романах Тартт та їхніх українських перекладах

<i>The Goldfinch</i> / «Щиголь»	
[ТО] Всього: 618	living(103), life(179), alive(18), grew(23), lifetime(7), birth(7), survived(2), live(64), lives(17), breathing(23), consciousness(4), grown(38), vital(3), soul(19), flourish(5), endured(3), immortal(3), vitality(1), breathe(15), conscious(14), born(22), essence(1), spirit(9), animated(2), existed(5), grow(4), sustenance(2), existence(2), revived(1), thrive(1), exist(5), endurance(2), biological(2), mortal(1), growth(1), revival(1), biography(1), immortality(2), survives(1), grows(1), exists(2), existing(2),
[ТП] Всього: 630	жива(18), життя(166), жила(7), живу(11), живі(4), душі(14), живуть(12), життям(21), свідомості(22), дихав(5), дихати(19), дихання(28), живе(2), існував(4), живої(1), живий(11), дихає(7), жили(20), існували(6), існує(34), жив(52), жити(57), виживає(2), безсмертні(1), розквітають(1), живим(6), живе(20), смертні(1), зростає(2), дух(10), існувала(6), дихала(1), існують(4), живого(6), існування(5), живих(1), свідомість(5), душевний(2), відродження(2), живемо(3), сутності(1), розквітає(2), виживання(1), безсмертним(1), зростання(1), розквітали(1), біологічних(1), свідомим(1), дихають(1), зростає(2), душа(2), сутність(2), життєві(1), існувати(3), безсмертя(2), дихали(1), відновлював(1), житимуть(1), розквітати(1), процвітають(1), існую(1), безсмертна(2), духи(1)
<i>The Secret History</i> / «Тємна історія»	
[ТО] Всього: 283	life(86), birth(4), grew(12), exist(3), existence(9), living(31), lives(13), thrive(1), soul(8), conscious(11), exists(2), consciousness(2), born(5), breathing(20), live(35), grow(5), alive(3), mortal(3), revive(1), grown(4), existed(2), immortal(1), vitality(1), essence(3), growth(1), breathe(3), flourish(1), survive(1), endure(1), surviving(1), spirit(5), thriving(1), endured(1), biography(1), lifetime(1), persisted(1)
[ТП] Всього: 270	життя(88), існує(19), існування(17), процвітати(1), життям(7), живі(1), свідомості(2), душі(21), існувала(4), душа(7), живемо(3), смертні(1), жити(17), живуть(4), жив(7), існую(1), жили(5), живе(12), сутність(1), існувати(2), існував(3), жива(1), дихала(2), дихання(7), живу(6), безсмертним(1), дух(4), смертний(1), смертне(1), дихав(4), живий(2), живе(1), дихає(1), жила(2), живому(1), існують(4), живих(3), сутності(1), дихали(1), безсмертя(1), відродження(1), дихати(1), існували(1)

## ДОДАТОК І

### Вербалізатори концепту DEATH/СМЕРТЬ в романах Тартт та їхніх українських перекладах

<i>The Goldfinch</i> / «Щиголь»	
[ТО] Всього: 412	autopsy (2), burial (2), cemetery (2), coffin (2), corpse (4), crime (6), crimes (6), criminal (5), dead (113), death (93), deaths (1), demise (1), died (84), dying (16), funeral (9), grave (4), graveyard (2), grief (8), killer (2), killing (3), killings (1), kills (2), memorial (2), mortuary (1), mourning (1), murder (8), murdered (4), murderer (1), murderers (2), mortality (1), passed away (1), punish (2), to bury (1), to die (7), to kill (11), tomb (1), victim (3)
[ТП] Всього: 373	загинула(18), смерті(58), смерть(39), кров(54), померли(3), злочин(2), згас(1), мертва(5), мертвий(8), загинув(12), мертвих(5), помирають(4), помер(32), помре(1), вбивця(2), вбили(3), мертві(4), померла(34), померти(10), мертвим(6), викрадення(1), безсмертні(1), вбивають(3), загинули(5), смертні(1), вбивство(3), злочин(2), помру(6), похорон(2), згвалтування(1), помираю(7), помирає(3), вбивства(3), помреш(1), смертю(9), злочинів(3), кремувати(1), жертва(1), безсмертним(1), могили(1), вбив(3), викрадень(1), покарання(1), загибель(1), злочинців(2), мертве(1), помираємо(1), згасати(1), вбивши(1), вбивати(1), вбиває(1), загине(1), безсмертна(2)
<i>The Secret History</i> / «Таємна історія»	
[ТО] Всього: 331	autopsy (3), bereavement (1), cemetery (4), coffin (6), corpse (9), crime (6), crimes (1), criminal (3), dead (69), death (52), deaths (1), demise (1), died (25), dying (5), funeral (25), grave (12), graveyard (2), grief (7), homicide (1), killed (23), killer (5), killing (4), memorial (3), mortality (4), mourning (1), murder (24), murdered (3), murderer (2), murderers (2), murders (2), murdering (2), punishment (1), slaughter (1), to die (7), to kill (10), to murder (3), tomb (1), victim (2)
[ТП] Всього: 240	смерті(27), смерть(32), померлі(1), смертні(1), кров(43), вбивство(13), помер(13), смертю(6), мертвих(4), помру(5), вбивства(9), поховали(2), могильний(1), померла(3), загинули(2), загинув(5), безсмертним(1), злочинці(1), смертний(1), смертне(1), мертвий(12), криміналістів(1), покаранням(1), вбили(6), кат(2), помирають(1), злочин(3), помираю(2), вбивці(2), злочини(1), похорон(6), мертва(1), викрадення(2), вбив(5), похований(2), мертве(2), вбивця(1), поховати(1), загибель(3), померти(2), могильні(2), труна(2), могили(1), вбивцею(1), вбивають(1), мертвим(2), помирає(1), покарання(1), вбила(1), мертві(1)

## ДОДАТОК Й

### Вербалізатори концепту BEAUTY/КРАСА в романах Тартт та їхніх українських перекладах

<i>The Goldfinch</i> / «Щиголь»	
[ТО] Всього: 197	beauty(31), beautiful(58), elegant(11), splendid(2), beautifully(4), decorated(4), graceful(3), lovely(19), wonderfully(1), handsome(4), sweet(12), charming(10), charm(9), stunning(2), glamorous(1), breathtaking(1), alluring(1), magnificent(4), pleasing(3), dazzling(4), radiant(3), exquisite(2), gorgeous(4), attractive(2), sublime(2)
[ТП] Всього: 146	красою(4), красу(4), краса(5), елегантна(1), гарно(8), краси(11), елегантне(1), чарівне(4), елегантні(1), привабили(1), милі(5), гарні(3), прекрасно(2), мила(6), прикрашали(1), вродливий(1), привабливий(2), чарівний(11), гарний(8), елегантного(1), чарівність(2), милому(1), приваблива(2), гарними(1), привабливі(1), гарна(7), прекрасні(5), вродлива(7), елегантному(1), милий(5), чарівні(1), милим(3), приваблювати(1), вродливе(1), гарним(3), привабливо(1), елегантними(1), елегантних(1), вродливі(2), чарівно(2), елегантний(2), прекрасна(3), елегантність(1), привабливе(1), елегантним(1), чарівна(1), гарному(1), прекрасне(3), гарне(2), красиве(1), елегантно(2)
<i>The Secret History</i> / «Таємна історія»	
[ТО] Всього: 178	picturesque(3), beauty(24), charming(11), sweet(28), radiant(7), handsome(7), beautiful(36), elegant(3), magnificent(6), charm(4), attractive(8), sublime(2), lovely(24), breathtaking(1), pleasing(1), aesthetic(2), graceful(1), gorgeous(4), beautifully(1), wonderfully(2), dazzling(2), stunning(1)
[ТП] Всього: 120	гарний(4), краси(2), прекрасні(4), елегантний(2), краса(9), прекрасна(6), красиве(2), прекрасний(10), красі(5), прекрасне(2), принада(1), красивий(2), милі(6), красивому(1), елегантно(1), вродливий(2), прекрасно(7), прикрашали(2), мила(6), красиво(2), чарівна(1), красою(3), красу(3), привабливість(2), милий(2), приваблива(2), чарівні(1), приваблює(1), чарівний(3), приваблювати(1), гарна(2), гарно(2), красива(3), милим(5), привабливий(1), естетика(1), красиві(2), вродливі(1), гарному(1), чарівне(1), миле(1), елегантність(1), гарне(1), грація(1), прикрашати(1), вродлива(1)

## ДОДАТОК К

### Вербалізатори концепту ADDICTION/ЗАЛЕЖНІСТЬ в романах Тартт та їхніх українських перекладах

<i>The Goldfinch</i> / «Щиголь»	
[ТО] Всього: 663	vodka(36), drinking(49), cocktail(18), beer(49), bar(93), champagne(22), urge(10), alcoholic(11), wine(49), substance(2), drunk(68), drink(95), hangover(4), longing(2), craving(2), abuse(1), gin(12), pub(4), whiskey(6), drug(44), addiction(1), sober(5), spirit(13), alcoholism(2), rum(3), alcohol(6), addict(5), cocaine(3), hooked(4), booze(10), liquor(3), withdrawal(4), obsessive(5), compulsive(1), tolerance(5), heroin(7), narcotic(1), opiate(3), bourbon(1), obsession(1), overdose(2), compulsion(1)
[ТП] Всього: 267	горілка(7), віскі(14), пиво(19), бар(14), пиття(3), похмілля(6), перебрав(2), пити(32), туга(2), коктейль(6), алкоголік(1), наркотики(19), залежність(1), спирт(2), алкоголю(4), вино(8), шампанське(7), шампанського(7), випивка(2), кокаїн(4), жадоба(1), тверезий(1), наркотиком(1), алкоголік(3), наркотик(7), алкоголь(2), наркотичний(3), наркотиків(8), джин(5), наркотичні(2), підсів(1), героїн(4), наркоман(3), ломка(2), наркотичних(2), одержимості(1), алкоголіком(1), алкогольного(1), одержимість(1), наркозалежності(1), алкоголізму(1), наркотичною(1), лікер(2), паб(1), п'яний(31), п'яні(15), сп'яніння(4), сп'янілі(2)
<i>The Secret History</i> / «Таємна історія»	
[ТО] Всього: 472	longing(2), drunk(87), cocktail(7), obsessive(2), drink(106), obsession(1), drinking(31), beer(28), bar(39), wine(18), spirit(9), rum(2), brandy(3), booze(2), hangover(4), whiskey(29), gin(5), cider(1), vodka(3), champagne(4), drug(40), alcoholism(2), alcohol(5), alcoholic(4), liquor(8), cocaine(6), meth(4), overdose(1), bourbon(2), tequila(3), sober(4), withdrawal(1), urge(2), abuse(2), pub(1), substance(2), narcotic(1), hooked(1)
[ТП] Всього: 187	одержимість(2), одержимості(1), коктейль(2), одержимий(3), алкоголь(5), віскі(50), п'яний(2), лікер(1), пити(6), ром(1), випивка(1), похмілля(5), пиво(11), джин(3), алкоголю(7), залежності(1), алкоголізму(2), алкоголік(2), наркотики(10), шампанського(2), вино(4), наркотичного(1), бар(6), зловживання(1), алкоголізм(2), бурбон(1), наркотиків(5), наркотичних(5), залежність(1), тверезий(2), алкогольного(4), алкоголічний(1), кокаїн(1), алкогольні(1), алкогольний(1), п'яний(23), п'яною(1), п'яному(1), п'яні(1), сп'яніння(8)

## ДОДАТОК Л

### Вербалізатори концепту ELITISM/ЕЛІТАРНІСТЬ в романах Тартт та їхніх українських перекладах

<i>The Goldfinch</i> / «Щиголь»	
[ТО] Всього: 123	luxury(4), estate(17), rank(7), majestic(3), opulence(2), grandeur(5), learned(23), opulent(2), inheritance(2), supreme(1), castle(2), sophisticated(3), noble(4), educated(3), heritage(2), patrician(1), exalted(1), distinguished(2), elite(1), honor(5), gentleman(8), authority(5), splendor(4), privilege(3), illustrious(4), lineage(1), wealth(2), honored(1), ceremonial(1), elevated(1), refined(1), crown(1), nobility(1), royal-blue(1)
[ТП] Всього: 60	замку(6), розкоші(3), замок(5), замком(4), замки(4), спадщини(5), спадщиною(1), маєток(5), маєтку(2), маєтків(3), статус(2), спадщина(1), багатства(2), багатством(1), багатство(2), підносить(1), розкіш(1), аристократії(1), джентельмен(7), елітою(1), церемонії(2), шляхетне походження(1)
<i>The Secret History</i> / «Таємна історія»	
[ТО] Всього: 87	selective(2), rarefied(2), learned(15), throne(3), superior(4), luxurious(2), elitist(2), distinguished(2), gentleman(4), authority(4), estate(4), educated(4), grandeur(1), aristocratic(1), rank(2), luxury(2), hierarchy(1), distinguish(2), lineage(1), exclusive(2), illustrious(2), upper-class(1), crown(5), splendor(1), wealth(1), dynasty(2), courtly(1), prestige(2), honor(3), cultured(1), exalted(2), noble(1), bluebloods(1), royal(3)
[ТП] Всього: 37	замком(3), витонченості(1), еліти(1), статусу(2), спадщини(1), багатство(1), багатства(2), замку(4), замок(2), блакитної крові(1), статус(2), ієрархії(1), розкіш(1), вивищував(1), аристократії(1), престиж(1), корону(1), короні(1), піднесених(1), кронпринцесою(1), кронпринца(1), престол(3), величі(1), королівським(1), королівського(1), королівську(1)