МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Кваліфікаційна робота магістра
на тему **ІДІОСТИЛЬ СТІВЕНА КІНГА ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Виконав: студент 2 курсу,
групи 8.0358-ап-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно)
освітньої програми
Переклад (англійський)
Фесік Поліна Дмитрівна

Керівник: к. філол. н., доц. Хацер Г. О.
Рецензент: к. філол. н., доц. Андрєєва І. О.

Запоріжжя – 2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітньо-професійна програма Переклад (англійський)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри _____
_____
«___» _____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
ФЕСІК ПОЛІНИ ДМИТРІВНИ
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Ідіостиль Стівена Кінга та особливості його відтворення українською мовою»
Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Хацер Ганна Олексіївна
к.філол.н., доц.
затверджені наказом ЗНУ від «13» березня 2025 року № 398-с.
2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 01.12.2025 р.
3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту)
теоретичні засади вивчення поняття ідіостилю; мовні, стилістичні та композиційні риси індивідуального стилю Стівена Кінга; перекладацькі стратегії та трансформації, використані при передачі ідіостилю письменника.
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які необхідно розробити): 1) проаналізувати поняття ідіостилю та основні підходи до його дослідження у сучасній лінгвістиці; 2) визначити мовні, стилістичні та композиційні риси індивідуального стилю Стівена Кінга; 3) охарактеризувати основні перекладацькі стратегії та трансформації, використані при передачі ідіостилю письменника; 4) порівняти оригінальні тексти Кінга з українськими перекладами для виявлення збереження або втрати маркерів ідіостилю; 5) визначити, як перекладацькі рішення впливають на сприйняття стилю автора українським читачем.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи магістра (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Хацер Г. О., к.ф.н., доц.	09.06.2025	09.06.2025
Розділ 1	Хацер Г. О., к.ф.н., доц.	04.09.2025	04.09.2025
Розділ 2	Хацер Г. О., к.ф.н., доц.	03.10.2025	03.10.2025
Висновки	Хацер Г. О., к.ф.н., доц.	31.10.2025	31.10.2025

6. Дата видачі завдання 02.06.2025 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	лютий – квітень 2025	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2025	виконано
3.	Написання вступу	червень 2025	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	вересень 2025	виконано
5.	Написання практичного розділу	жовтень 2025	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень 2025	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	листопад 2025	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	листопад–грудень 2025	виконано
9.	Захист	грудень 2025	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____ П.Д. Фесік

(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи Г. О. Хацер

(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер Г. О. Хацер

(підпис) (ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 67 стор., 74 джерела.

Об'єктом магістерського дослідження є ідіостиль Стівена Кінга як сукупність індивідуально-авторських мовних, стилістичних і композиційних засобів, які і формують його художній дискурс.

Предмет дослідження – особливості відтворення ідіостилю Стівена Кінга українською мовою.

Метою дослідження є визначення специфіки ідіостилю Стівена Кінга та аналіз особливостей його передачі при перекладі українською мовою.

Методи дослідження. Для аналізу оригіналу та перекладу використовувалася низка методів, включаючи теоретичний, контент-аналіз для визначення частотності використання різних одиниць тексту, лінгвостилістичний, порівняльний, контекстуальний та перекладознавчий аналізи.

Наукова новизна полягає у комплексному підході до аналізу ідіостилю Стівена Кінга та його відтворення в українських перекладах.

Практична значущість полягає в тому, що що висновки дослідження можуть бути використані у викладанні курсів стилістики, теорії та практики перекладу, а також у підготовці фахівців-перекладачів художньої літератури. Матеріали роботи можуть слугувати базою для подальших досліджень проблем індивідуального стилю, авторської мовної картини світу та їх відтворення у перекладі.

Ключові слова: *ідіостиль, ідіостиль Стівена Кінга, лінгвостилістичні особливості, синтаксичні особливості ідіостилю Стівена Кінга, художній дискурс*

ЗМІСТ

ВСТУП 6

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ 9

1.1 Поняття ідіостилю та його властивості 9

1.2 Лінгвостилістичні особливості текстів Стівена Кінга 19

1.3 Труднощі перекладу текстів авторів з виразним ідіостилем 26

РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ СТІВЕНА КІНГА УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ 33

2.1 Специфіка перекладу лексики творів Стівена Кінга на українську мову 33

2.2 Відтворення стилістичних засобів і художніх прийомів у текстах Стівена Кінга 40

2.3 Синтаксичні особливості ідіостилю Стівена Кінга та їх передача українською мовою 53

ВИСНОВКИ 65

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 68

ВСТУП

Сучасна перекладознавча наука все більше зосереджується на проблемах адекватного відтворення художніх текстів українською мовою. Зростання кількості перекладів іноземної художньої літератури зумовлює необхідність більш глибокого осмислення того, яким має бути цільовий текст, щоб він зберігав естетичну, емоційну та смислову цілісність оригіналу. Це питання безпосередньо пов'язане з труднощами, які виникають під час передачі лексичних, граматичних, синтаксичних і стилістичних особливостей першотвору.

Отже, **актуальність** даної роботи зумовлена необхідністю аналізу перекладацьких трансформацій у художньому тексті та вивчення їхньої ролі у відтворенні індивідуального стилю автора в українському перекладі.

Творчість Стівена Кінга, одного з найвідоміших американських письменників сучасності, є важливим матеріалом для дослідження ідіостилю. Його художній світ поєднує елементи жаху, психологічного реалізму, побутової розмовності та глибокої філософії. Переклад творів С. Кінга українською мовою вимагає особливої уваги до деталей, адже кожен лексичний вибір, ритмічна структура фрази або авторський неологізм мають значення для відтворення атмосфери напруги та внутрішньої динаміки тексту. Саме тому аналіз особливостей перекладу ідіостилю С. Кінга становить науковий і практичний інтерес для сучасної філології та перекладознавства.

Об'єктом дослідження роботи є ідіостиль Стівена Кінга як сукупність індивідуально-авторських мовних, стилістичних і композиційних засобів, які і формують його художній дискурс.

Предметом дослідження є особливості відтворення ідіостилю Стівена Кінга українською мовою.

Метою роботи є визначення специфіки ідіостилю Стівена Кінга та аналіз особливостей його передачі при перекладі українською мовою.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати наступні **завдання**:

1. Проаналізувати поняття ідіостилю та основні підходи до його дослідження у сучасній лінгвістиці.
2. Визначити мовні, стилістичні та композиційні риси індивідуального стилю Стівена Кінга.
3. Охарактеризувати основні перекладацькі стратегії та трансформації, використані при передачі ідіостилю письменника.
4. Порівняти оригінальні тексти Кінга з українськими перекладами для виявлення збереження або втрати маркерів ідіостилю.
5. Визначити, як перекладацькі рішення впливають на сприйняття стилю автора українським читачем.

Теоретичну основу дослідження становлять праці з лінгвістики тексту, стилістики, когнітивної поетики та перекладознавства, зокрема роботи таких учених, як Р. Картер, М. Стаббс, П. Сімпсон, Г. Ліч, М. Шорт, Г. Фаулер, А. Вежбицька, Г. Лакофф, Л. Хатчон, а також українських дослідників – Н. Шаховської, І. Сидоренко, Т. Вилегжаніної, О. Фоменко, С. Гірняк та ін.

Відповідно до характеру поставлених завдань нами були використані наступні **методи дослідження**: контент-аналіз для визначення частотності використання різних одиниць тексту, лінгвостилістичний, порівняльний, контекстуальний та перекладознавчий аналізи.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному підході до аналізу ідіостилю Стівена Кінга та його відтворення в українських перекладах.

Практична значущість одержаних нами результатів полягає в тому, що висновки дослідження можуть бути використані у викладанні курсів стилістики, теорії та практики перекладу, а також у підготовці фахівців-перекладачів художньої літератури. Матеріали роботи можуть слугувати базою для подальших досліджень проблем індивідуального стилю, авторської мовної картини світу та їх відтворення у перекладі.

Робота пройшла **апробацію** на одній науково-практичній студентській конференції. Результати дослідження представлені у 1 публікації:

Особливості відтворення стилістичних засобів романів С. Кінга в українському перекладі. ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ XVI Міжнародної наукової конференції «ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ У XXI СТОЛІТТІ» Запоріжжя: ЗНУ, 2024. Т. 2 С. 162-165.

Структура роботи. Дане магістерське дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

У вступі окреслюється актуальність дослідження, його мета, об’єкт, предмет, завдання та методи дослідження.

У першому розділі подано теоретичне обґрунтування поняття ідіостилю та розглянуто підходи до його дослідження.

Другий розділ присвячено практичному аналізу відтворення ідіостильових особливостей творів Стівена Кінга в українських перекладах.

У висновках окреслені результати проведеного дослідження.

Загальна кількість сторінок 67, кількість використаних джерел 74.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ

1.1 Поняття ідіостилю та його властивості

У межах сучасного мовознавста поняття «ідіостилю» є одним із ключових при вивченні індивідуальної авторської манери письма. Термін «ідіостиль» походить від грецького *ἴδιος* – «власний, особистий» і латинського *stilus* – «стиль», що дослівно можна трактувати як «особистий стиль» [Шаховська 2015, с. 17].

Варто зазначити, що два близькі за природою терміни **ідіолект** та **ідіостиль** відрізняються між собою. Так, перший зазначений нами термін «ідіолект» пов’язаний із загальним запасом і патернами мовлення конкретної особи. Ідіолект часто розглядають як індивідуальний вимір мовної системи людини, на підставі якого роблять навіть атрибуцію авторства (коли повторювані мовні риси з’являються з відносно сталою частотою).

Що стосується ідіостилю, це літературознавчо-стилістичний термін. Він є не просто індивідуальним мовленням, а саме авторським почерком, який проявляється через підбір лексики, синтаксичних засобів, наративних рішень, ритм-фраз у тексті, та загальну організацію тексту.

Аналіз наукових праць, присвячених дослідженню індивідуальної мови автора, показує, що більшість науковців розуміють і інтерпретують поняття «ідіостиль автора» як складну, багаторівневу, але водночас структурно і внутрішньо пов’язану систему специфічних лінгвістично-стилістичних засобів і форм творчого вербального самовираження, властиву автору [Сидоренко 2018, с.5].

Згідно з визначенням O. Shandra і N. Glinka, ідіостиль автора – це лінгвально-когнітивний портрет письменника, що створює художній дискурс

через мовні засоби, опираючись на його індивідуальні концепти та картини світу [Shandra, Glinka 2016, с. 9].

Hans-Jörg Schmid розглядає ідіостиль як чітко організовану структуру. Дослідник інтерпретує це поняття як сукупність внутрішніх домінант і констант формування тексту, виділяючи чотири типи його структурних елементів: ситуативні, концептуальні, операційні та композиційні, які є основою індивідуального стилю автора і утворюють ієрархічно впорядковану, але водночас закриту систему [Hans-Jörg Schmid 2020, с. 9]. Також він зазначає, що індивідуальний стиль автора, його індивідуальна та творча свідомість визначається не тільки мовними засобами. «Стиль – це не мова в прямому сенсі слова, а, перш за все, естетичне сприйняття та ставлення автора до своєї роботи як інструменту для створення нової художньої реальності» [Schmid 2020, с. 15].

У дослідженні «Лінгвопоетичне в ідіостилі Джеймса Джойса» О. Фоменко визначив ідіостиль як комунікативно-когнітивний простір мовної особистості, що створює художній дискурс, освоєний її ідіолектом потенціал мови художньої літератури, мова варіанту художнього тексту, лінгвотипологічний варіант художнього тексту свого часу, модельований об’єкт лінгвотипології художнього тексту [Фоменко 2006, с. 54].

Під індивідуальним стилем письменника Н. Головченко розуміє новий художній образ світу, складне діалектичне поєднання загального й особливого. Індивідуальний стиль письменника, подібно до художнього стилю певного напряму, наприклад, модернізму чи літературної течії, такої як символізму, імпресіонізму тощо, визначається наявністю сталих типологічних ознак (стильових констант) та домінуючої риси (стильової домінанти), що формують його унікальне обличчя. Індивідуальний стиль під впливом різних чинників може змінюватися. Крім цього, він реалізується на всіх рівнях структури художнього тексту: темі, ідеї, сюжеті, системі образів, композиції, поетиці, жанрі [Головченко 2011, с. 236].

Як вже зазначалося, науковці використовують термін «ідіостиль» разом із іншим терміном «ідіолект». Останній був введений у науковий обіг Б. Блохом, який використав його у своїй статті, присвяченій фонологічному аналізу з метою утвердити фундаментальні соціальні концепції. На його думку, ідіолект є спільністю можливих висловлювань одного автора за один проміжок часу при використанні мови для взаємодії із співрозмовником [Bloch 1948, P. 15].

Американський учений К. Хейзен розподіляє ідіолект на дві категорії. Перша категорія більш широка та включає у себе загальну специфіку мови певного індивіда. Друга є більш вузькою, відноситься лише до мовлення людини, що не передбачає дослідження екстралінгвістичних факторів [Hazen 2006, P. 512−513].

Водночас, як зазначає К. Хейзен, додатковим обмеженням для цих двох категорій є час. Ідіолект людини може бути обмежений певним часом, таким чином він частково прирівнює ідіолект до стилю. Термін ідіолект часто використовують для визначення діалекту як сукупності ідіолектів, як абстракції або як чогось середнього арифметичного.

Так, у своїй статті у статті “Idiolect”, яка була видана у журналі *Encyclopedia of Language & Linguistics* у 2006, К. Хейзен розглядає дві основні категорії поняття *idiolect*:

1. Широке значення – думається як «сукупність мовних проявів конкретної особи на певному етапі життя». Тобто це весь мовний багаж індивіда: уява, словник, граматика – все, що людина використовує у мовленні.
2. Вузьке значення – йдеться про конкретні усні чи письмові вислови, які виробляє особа (тобто фактичний «вивід» – продукування мовлення), без залучення внутрішніх або екстралінгвістичних факторів, таких як соціокультурний бекграунд.

При першому підході ідіолект вміщує весь ментальний мовний запас автора – те, що існує в свідомості, навіть якщо ніколи не вимовляється вголос.

При другому і аналіз зосереджується винятково на мовленні – саме те, що можливо зафіксувати, прочитати чи писати [Hazen 2006, P. 512−513].

Таким чином, як підкреслює К. Хейзен, поняття *ідіолект* можна розглядати як систему мовних засобів, що функціонують у мовленнєвій свідомості автора (більш широкий сенс) та як явище, яке обмежено висловлюванням та актуальним створенням тексту (більш вузький сенс).

В більш загальному розумінні, ідіостиль – це сукупність індивідуальних мовних та стилістичних особливостей, притаманних творчості конкретного автора [Вилегжаніна 2024, С. 40–45].

Ідіостиль відображає не тільки художні навички та вподобання автора, а й його світогляд, психологію, оточуюче середовище, в якому формувалася особистість автора та його соціокультурне тло.

У статті І. А. Сидоренко «Ідіостиль у лінгвістичних дослідженнях художнього тексту» розглядається ідіостиль як складна багаторівнева система, що відображає індивідуальність автора через мовні засоби [Сидоренко 2018, с. 2]. Автор зазначає, що ідіостиль є системною структурою, що має внутрішню логіку та є результатом свідомого й підсвідомого відбору лексичних, синтаксичних, ритмомелодійних та інших мовних елементів, а не лише випадковим набором конкретних мовних засобів, які притаманні автору.

Важливою рисою будь якого ідіостилю є його повторюваність, тобто те, за допомогою чого читач або дослідник може виділити характерні маркери стилю певного письменника, незалежно від жанрових або тематичних варіацій його творів [Сидоренко 2018, с. 3].

У працях сучасних лінгвістів і літературознавців ідіостиль розглядається як багаторівневе явище. До його основних складників відносять: лексику, синтаксис, образність, структурні прийоми, а також інтертекстуальні зв’язки та наративні стратегії. Як зазначає Т. І. Вилегжаніна, ідіостиль є «виявом особливого бачення світу, закодованого в індивідуально зумовлених мовних формах» [Вилегжаніна 2008, с. 12]. Це бачення світу може реалізовуватися як через прямі лексичні одиниці (наприклад, повторювані слова чи метафори),

так і через синтаксичні структури, що задають ритм і темп оповіді. Інші визначення, що досліджуються у магістерській роботі представлені у табл.1.

Таблиця 1.1

Підходи до визначення ідіостилю різних наук

ПІБ науковця	**Визначення**
Сидоренко І. А.	«Ідіостиль як складна багаторівнева система, що відображає індивідуальність автора через мовні засоби. Невід'ємною рисою ідіостилю є його повторюваність, завдяки якій читач може виділити характерні маркери стилю певного письменника, незалежно від жанрових або тематичних варіацій його творів» [Сидоренко 2018, с. 5].
Вилегжаніна Т. І.	«Є виявом особливого бачення світу, закодованого в індивідуально зумовлених мовних формах» [Вилегжаніна 2009, с. 42].
Гірняк С.	«Вирізняється стійкістю мовних маркерів – лексичних елементів та синтаксичних моделей, що регулярно повторюються в художніх текстах одного автора, утворюючи своєрідний мовний «почерк»» [Гірняк 2011, с. 57]
Bloch B.	Є спільністю можливих висловлювань одного автора за один проміжок часу при використанні мови для взаємодії із співрозмовником [Bloch 1948, p. 14]
Хейзен К.	Поняття *ідіолект* можна розглядати по-перше, як систему мовних засобів, що функціонують у мовленнєвій свідомості автора, і по-друге, як явище, яке обмежено висловлюванням і актуальною продукцією тексту [Хейзен 2014, с. 112]
Фоменко О.	Комунікативно-когнітивний простір мовної особистості, що створює художній дискурс, освоєний її ідіолектом потенціал мови художньої літератури, мова варіанту художнього тексту, лінгвотипологічний варіант художнього тексту свого часу, модельований об'єкт лінгвотипології художнього тексту [Фоменко 2010, с. 57]
Schmid Hans-Jörg	Сукупність внутрішніх домінант і констант формування тексту [Schmid 2010, p. 43.]

Проблематика ідіостиля також займає значне місце у дослідженнях фахівців з перекладу. Це пояснюється тим, що збереження індивідуальної манери автора є одним із головних викликів, що постають перед перекладачем. Таким чином, ідіостиль виступає об'єктом трансляції між двома мовами, з якими працює перекладач.

У роботі приймається за основу точка зору, що основою для вивчення авторського стилю є текст. Ідіолект у творі мистецтва набуває характеристик ідіостилю. Спираючись на різні підходи до аналізу цього терміна, можемо визначити деякі підходи до його інтерпретації.

Наприклад, згідно із першим лінгвістичним підходом, ідіостиль – це поєднання лінгвістичних і текстових стилістичних характеристик, властивих мові конкретного автора. У контексті комунікативної стилістики ідіостиль можна ототожнити з позамовним поняттям «творча особистість автора». Але ж його вивчення базується на конкретному мовленнєвому матеріалі.

Відповідно до інших наукових розвідок, ідіостиль – це суміш лінгвістичних та екстралінгвістичних аспектів, які можна представити формулою «творча індивідуальність автора плюс лінгвістичні засоби». Іншими словами, індивідуальний стиль є особливим видом естетичної лінгвістичної структури, яка утворює цілісність із змістом [M. Aloshyna].

За результатами попереднього аналізу наукових напрямків лінгвістичного дослідження ідіостилю автора можна виділити десять підходів, які, на наш погляд, дають найповнішу характеристику індивідуального стилю як складової частини стилістичної системи художнього тексту, а саме:

1. Структурний підхід передбачає аналіз мовних одиниць і їхніх зв'язків у межах тексту. Він зосереджується на синтаксисі, граматичних конструкціях, частотності певних моделей і структур. Як зазначають G. N. Leech та M. H. Short, структура тексту є основою для виявлення закономірностей авторського стилю. Так, повторювані синтаксичні схеми або переважання коротких речень можуть бути маркерами ідіостилю [Leech, Short 2007, p. 63]. У випадку Стівена Кінга, часте використання коротких фраз і

парцеляційних конструкцій створює ефект динаміки й напруження, що чітко виділяє його стиль.

2. Естетичний підхід, який спрямований на дослідження художньої цінності тексту та способів емоційного впливу на читача. Рікоер підкреслює, що естетична функція мови полягає не лише у формі, а й у тому, як текст викликає інтерпретації й почуття [Ricoeur 1975, p. 33]. Для С. Кінга важливими є повтори й ритмічні структури, що надають його прозі музикальності та сприяють зануренню читача в атмосферу страху.

3. Композиційний підхід, який фокусується на аналізі організації тексту – від структури наративу до побудови окремих сцен. G. Genette у своїй праці зазначає, що композиційні прийоми, як-от ретроспекції чи зміщення часових планів, формують унікальність авторського стилю [Genette 1980, с. 35]. У романах С. Кінга характерною є побудова напруги через чергування сцен різної динаміки та несподівані зміни перспективи, що можна трактувати як особливість його ідіостилю.

4. Образний підхід передбачає аналіз метафор, символів та інших художніх засобів. G. Lakoff і M. Johnson доводять, що метафора є базовим механізмом концептуалізації світу, а отже і ключовим елементом ідіостилю [Lakoff, Johnson 1980, ст. 3]. Аналізуючи роботи С. Кінга, було виявлено, що метафори на позначення тілесності та фізіологічних відчуттів, є одними із найчастотніших стилістичних елементів. Це надає його прозі відчуття матеріальної конкретності й водночас жахливості.

5. Прагматично-семантичний підхід аналізує, як за допомогою мовних засобів автор досягає певного ефекту впливу. Як зазначає S. Levinson, прагматика досліджує не лише значення, а й наміри мовця [Levinson 1983, с. 5]. Так, наприклад, у творах С. Кінга часте використання еліпсів і недомовленостей створює ефект співучасті, коли читач ніби сам має «додумати» фразу, що підсилює відчуття тривоги й занепокоєння.

6. Комунікативно-когнітивний підхід орієнтований на вивчення мови як інструмента мислення й комунікації. За визначенням R. Fowler, стиль

автора – це відображення його когнітивних процесів [Fowler 1986, p. 152]. Для С. Кінга характерні короткі, «розмовні» речення, що імітують природну комунікацію у повсякденному житті та водночас передають специфіку мислення персонажів.

7. Стилістичний підхід передбачає аналіз усіх мовних рівнів (лексики, граматики, фоніки, синтаксису) у їхній взаємодії. K. Wales зазначає, що стилістика дозволяє побачити текст як цілісну систему, де кожен елемент сприяє створенню свого певного ефекту [Wales 2014, p. 435]. У прозі Стівена Кінга стилістичний аналіз виявляє повторювані маркери його письма, такі як: уривчасті репліки, просторіччя й поєднання високого та низького стилів.

8. Лексичний підхід зосереджується на доборі слів, частотності певних лексем, використанні жаргонізмів або запозичень. D. Biber відзначає, що лексичний вибір є одним із найбільш головних показників авторського стилю [Biber 1995, p. 47]. У Стівена Кінга типовими є поєднання елементів просторіччя та літературної мови. Крім цього, він активно використовує американські культурні реалії, що надають тексту автентичності та наближають читача до культурних та побутових особливостей персонажів його романів.

9. Лінгвістично-творчий підхід акцентує увагу на інноваціях автора, до яких відносяться неологізми, атипові мовні поєднання або експерименти з формою. Як підкреслює R. Carter, творчість автора часто виявляється саме «у відхиленнях від норми» [Carter 2004, p. 64]. С. Кінг активно використовує словотворчі експерименти (наприклад “sematary” у “*Pet Sematary”*), що підкреслює його оригінальний внесок у літературу і неповторюваність його ідіостилю.

10. Лінгвістично-статичний підхід передбачає кількісний аналіз тексту, при якому враховуються частотність слів, довжина речень та використання повторів. У своїх роботах M. Stubbs наголошує, що статистичні методи дозволяють об’єктивно підтвердити унікальні риси ідіостилю [Stubbs 1996, p. 45]. У випадку Стівена Кінга кількісний аналіз показує тенденцію до

використання коротких речень (у середньому це 8-12 слів), що вирізняє його серед багатьох сучасних авторів.

11. Лінгвістично-типологічний підхід розглядає ідіостиль у ширшому контексті порівняння з іншими письменниками. P. Simpson вказує, що типологічні зіставлення дозволяють зрозуміти, чи є певні особливості унікальними або ж вони належать до більш широких літературних тенденцій [Simpson 2004, p. 78]. С. Кінга часто порівнюють із Говардом Лавкрафтом та Пітером Страубом. Проте його стиль відрізняється більш простим синтаксисом й так званою «розмовністю». Саме це робить його твори доступними більш широкому колу читачів.

Зазначені підходи об'єднуються спільною темою дослідження (ідіостиль) з відмінностями в аспектах її розгляду відповідно до різних цілей і завдань наукового дослідження. Водночас можна спостерігати тенденцію, що навіть у межах одного підходу схеми аналізу можуть бути досить різними.

Таким чином, розглянуті підходи доповнюють один одного, утворюючи спільну багатовимірну картину ідіостилю. Завдяки цьому стає можливим вже комплексний аналіз авторського письма, що враховує як формальні особливості тексту, так і його естетичний та комунікативний вплив.

Так як ідіостиль не є простим набором мовних засобів, які автор «не забув використати», а є цілісною системою, що формується під впливом мовної компетенції автора, його психології та культурного контексту, можемо виокремити основні риси, притаманні ідіостилю.

Перша риса ідіостилю, його системність, яка відображає те, що він охоплює всі рівні мови – від фонетики до стилістики – поєднуючись у єдину структуровану систему. Тож це не є випадкові повторення, а саме внутрішньо узгоджений конструкційний лад.

Як зазначає у своїй роботі "Idiolect – idiostyle – Sociolect: Differentiation and Interrelation of Linguistic Terms" С. Гірняк ідіостиль вирізняється стійкістю мовних маркерів, лексичних елементів та синтаксичних моделей, що

регулярно повторюються в художніх текстах одного автора, утворюючи своєрідний мовний «почерк» [Hirniak, Kravchenko-Dzondzia 2023, с. 17].

Наступна риса ідіостилю це його багаторівневий характер через те, що проявляється синхронно на кількох рівнях, до яких відносяться фонетичний, лексичноий, синтаксичний, стилістичний та ритміко-мелодійний (інтонація, ритм) [Hirniak, Kravchenko-Dzondzia 2023, с. 18].

Окремо виділяють динамічний аспект, що дозволяє йому трансформуватися у відповідності до змін у досвіді автора та жанровому й соціокультуному контексті. Коли науковці кажуть про ідіостиль конкретного автора, то мають на увазі не просто набір мовних засобів, якими він користується, а певну мовну модель мислення. Власне, саме через цю модель письменник сприймає і відображає дійсність. Ідіостиль формується поступово, у процесі творчості, і, як правило, у зрілого автора стає впізнаваним навіть без прямого зазначення імені на обкладинці.

Таким чином, ідіостиль постає як унікальна мовна «матриця» автора, у якій наче переплітаються як його особистий досвід, культурне середовище, так і психологічні особливості та свідомий вибір мовних засобів. Саме останні і виділяють його серед інших. Це не просто набір повторюваних слів чи конструкцій, а цілісна система, що працює на створення впізнаваного творчого почерку.

Завдяки системності, стійким мовним маркерам і багаторівневій структурі, ідіостиль стає тим «невидимим підписом» письменника, який зберігається незалежно від теми чи жанру твору. Саме тому в перекладознавстві питання його відтворення потребує особливої уваги, адже збереження цієї мовної індивідуальності і є тим самим ключем до передачі справжнього авторського голосу.

1.2. Лінгвостилістичні особливості текстів Стівена Кінга

Стівен Кінг не просто «король жахів», як звикли його називати. Він – справжній віртуоз у створенні «життєвого», переконливого мовлення. Стиль С. Кінга, або його ідіостиль наповнений низкою характерних для його письма рис, які лінгвісти та перекладачі й досі активно аналізують.

Перед дослідженням лінгвістичних особливостей творів С. Кінга, визначимо що таке «жах» в літературі. Така стратегія допоможе краще зрозуміти що сам автор має вербалізувати у своєму творі та на яку реакцію від читача очікує.

Почнемо із визначення емоції жаху в психології. Тут жах насамперед є емоцією. Згідно із В. Б. Шапар, залежно від характеру загрози, інтенсивність та специфіка переживання людиною страху, варіюються у досить широкому діапазоні відтінків, таких як: побоювання, боязнь, переляк, а вже потім жах. Якщо джерело небезпеки невизначене або неусвідомлене, то стан, що виникає називають тривогою [Шапар 2020, с. 13].

Також під терміном «жах» розуміють:

1) надзвичайний страх, жах, острах;

2) сильна відраза, ненависть;

3) річ або людина, що викликає страх, відразу тощо;

4) модифікатор, що має страшний предмет, особливо надприродний (часто зустрічаємо це у фільмах жахів) [Шапар 2020, с. 14].

Іншими словами, жах є кінцевою стадією страху. А от аналізуючи ці два терміни, можемо зазначити що хоч прикметник «страшний» та «жахливий» самі по собі різні, вони мають на увазі одне – обидва визначення стосуються певного рівня емоцій у свідомості читача. Ноель Керрол описує емоцію жаху як щось «доповнене відразою, огидою і нудотою» [Carroll 1996, p. 125] І в літературі жаху таке відчуття дуже часто викликає ніщо інше як зустріч героя із паранормальним, або ж якоюсь певною дією.

Таким чином жах, як літературне поняття, базується не лише на імітації фізичної загрози героям, із якими сам читач співставляє себе, але й емоційному, психологічному впливі на читача. Викликати та вербалізувати жах у тексті можуть ті внутрішні тривоги та переживання головних героїв, які небезпекою, страхом перед невідомими або чимось паранормальним. За визначенням Г. Лавкрафта, одного з найвпливовіших авторів жанру, «жах – це найстаріша і найсильніша з людських емоцій». А ґрунтується він на «страху перед невідомим» [Lovecraft].

Література жаху дуже часто звертається до людських глибинних інстинктів, таких як страх самотності, смерті, страх втрати контролю та божевілля, а вони підсилюються насамперед через зіткнення із невідомим, загадковим та непідвладним розуму людини.

Ще однією особливістю вважається таємниця, яка фактично є причиною пригод головних героїв. Вони стикаються з незрозумілими, загадковими, потойбічними явищами, які також несуть в собі таємницю особистості та походження, що зазвичай розкривається в кінці історії і часто пов’язує головного героя та антагоніста. Автор зазвичай будує сюжет твору навколо цієї невирішеної таємниці і відкладає на потім її розкриття – аж до фіналу історії.

У більшості випадків ми можемо побачити, що автори використовують не одна тема, а поєднання декількох інших, другорядних і випадкових тематик, які також зрештою розкриваються у фіналі. Використання таємниці та її розкриття поєднує літературу жахів із детективом.

Література жахів, як жанр, фокусується на тому, щоб викликати у читача сильні емоції через певні літературні прийоми та сюжети.

Зі своїм незвичайним стилем «а що, якби…», Стівен Кінг виділяється серед інших письменників-фантастів та авторів жахів свого покоління. Його унікальний стиль віддає перевагу реалізму, яку він розкриває та робить більш привабливою різноманітними техніками. Деякі з найкращих рис його стилю

письма з точки зору вибору слів/дикції, синтаксису, образної мови, ритму мови, риторичних моделей і тем можна поділити на декілька груп.

Так, тексти Стівена Кінга вирізняються унікальним поєднанням простоти, експресивності та багатошаровості, що забезпечує глибоке емоційне занурення читача у сюжетну лінію та хід подій. Ключовими лінгво стилістичними особливостями у романах автора є активне використання метафор, порівнянь, алюзій, стилістично маркованої лексики, а також структурна й семантична цілісність тексту.

У текстах С. Кінга домінують прості метафори з одним образом та різноманітні типи порівнянь (вербальні, атрибутивні, номінативні). Вони надають романам атмосферу напруги, жахіття, і що є найбільш цікавим для дослідження, персоніфікують страхи персонажів і підсилюють емоційний вплив на читача [Aloshyna 2022, p. 5].

Порівняння у текстах С. Кінга є одним з найчастіших тропів, які використовує автор. Вони додають символізму ідіостилю автора, створюють напругу під час читання, роблять текст більш живим і проникливим, а також відображають вигаданий світ, людей, та їхні емоції. Важливим є аналіз порівняння в контексті книг Стівена Кінга, оскільки вони допомагають розкрити жанр його текстів через використаний автором вокабуляр та створені ним образи.

Твори С. Кінга часто характеризуються складною природою, оскільки автор має тенденцію до поєднання та так би мовити «змішування» різних жанрів в межах одного твору. присутні не лише жахи, але й наукова фантастика, містика та багато іншого. Але в більшості випадків головна мета залишається у залякуванні читачів і примусі їх пережити ті самі емоції, що й герої книг. Ця мета досягається С. Кінгом за допомогою вибору лексем і образів слів, що і робить цей літературний аналіз надзвичайно важливим.

Також твори автора дуже багаті на сленг, просторіччя, діалектизми та культурно специфічну лексику. Вони використовуються для створення автентичності мовлення персонажів і підсилення атмосфери. Саме завдяки

ним, на нашу думку, читач остаточно занурюється в атмосферу романів, знайомиться із культурою та навіть дізнається багато нових деталей про побут інших народів.

С. Кінг віддає перевагу простим конструкціям. Він уникає пасивного стану, а також надмірного використання прислівників, що сприяє легкому сприйняттю тексту та зануренню читача.

Ідіостиль Стівена Кінга вирізняється декількома незмінними ознаками, серед яких виокремлюємо тяжіння до внутрішнього монологу героя, використання розмовної, часто вульгарної лексики, розгорнуті метафори і дуже вміле балансування між двома світами – реальним і містичним. Також викликає значний інтерес використання внутрішнього монологу як способу виявлення психологічного стану персонажа. Внутрішній голос, який вагається, ображається, лякається чи глузує з себе – типовий для героїв С. Кінга. Це особливо помітно, у романі Misery, де головний герой перебуває в цілковитій залежності від своєї «шанувальниці», і внутрішній монолог стає єдиною формою спротиву.

Герої його романів говорять просто, з діалектизмами, з характерною інтонацією. Така манера дозволяє читачеві «почути» їхні голоси. У цьому проявляється те, що у мовознавстві іноді називають «звуковим малюнком» тексту – спосіб, у який речення ніби звучать у голові. Автор вміє зберігати баланс між літературною мовою і живою мовною стихією. Саме це робить його стиль таким «приземленим», доступним, навіть попри тематику, яка подекуди межує з філософськими роздумами. Один із характерних прикладів – роман “*It”*:

He thrusts his fists against the posts and still insists he sees the ghosts [King 1986, c. 377].

Це фраза, яку головний герой роману, Біллі, повторює як мовний «якір» для контролю над заїканням, на яке страждає. Ця скоромовка ритмічна, алітераційна та легко запам’ятовується, створюючи особливу атмосферу, де психологічне напруження відображається на мовному рівні. У перекладі ця

ритміка може бути втрачена, тому перед перекладачем стоїть завдання не лише зберегти сенс, а й ритм, алітерацію, можливо навіть – поетичну структуру.

Також в цьому романі ми зустрічаємо ще одну типову рису Стівена Кінга – надання побутовим речам асоціації з жахом, тривогою та смертю. Розглянемо наступний приклад:

The clown held out his hand. A balloon, red and dripping with wet [King, Stephen 1978, c. 36].

Метафора *"red and dripping with wet"* поєднує дитячу річ (повітряна куля) з натяком на кров. Кінг дуже часто використовує такі лексичні зіткнення: певні побутові, буденні, невинні предмети набувають зловісного забарвлення. Це один з маркерів його ідіостилю – адже психологічний жах народжується не з фантастики, а саме з повсякденності.

Тропи – зокрема метафори та порівняння – відіграють ключову роль у формуванні ідіостилю Стівена Кінга. Саме через них автор створює візуально насичені, емоційно перевантажені сцени, які залишають читача заінтригованим на протязі читання. Також саме через тропи передається тільки опис, але й емоційний стан героя, атмосфера твору та «душа» тексту.

Дослідниця Тетяна Борисова (2019) виявила, що у творі "Storm of the Century" С. Кінг часто застосовує персоніфікацію, повторення і порівняння, щоб утримати читача в напруженому очікуванні та створити когезію тексту. [Borysova 2018. P. 15-18.]

Так як у роботах Стівена Кінга порівняння та метафори грають значну роль, їхня структура дуже часто є багатошаровою (вербальні, номінативні тощо), а призначення цих тропів – підсилити емоційне напруження та як можна краще передати психологічний стан персонажів. Ці тропи і характеризують, персоналізують стиль, ніби «малюючи» конкретні образи та підсилюючі емоційний вплив.

О. П. Яворська зазначає, що С. Кінг активно використовує розмовні конструкції, діалектизми, сленг, навіть ненормативну лексику. Це додає

реалістичності, розрізняє соціальні групи, а також допомагає створювати «голос» кожного героя [Яворська 2018, с. 3]. В “The Shining”, наприклад, зустрічаються такі приклади, як:

Good people die in bad, painful ways and leave the folks that love them all alone [King, Stephen 2018, с. 34].

Такий приклад вважається маркером колоквіалізму і додає живої емоційності тексту.

Також О. П. Яворська зауважує що в романі “The Shining” часто порушений синтаксис, зокрема короткі, часто обірвані речення, вставні фрази та ніби недоконані ланцюги. Це впливає на створення ритмічного напруження читача та посилення психологічного впливу тексту [Яворська 2018, с. 4].

Одним з центральних завдань С. Кінга є створення емоційного напруження, коли читач не тільки бачить, а й фактично відчуває жах. Саме тому такі прийоми, як мовчанка, пауза дії, нагнітання очікування, працюють як мовні «гачки», що утримують інтерес.

А. О. Доніна та К. А. Лут на прикладі «Кладовища домашніх тварин» показують, як саме С. Кінг пристосовує епітети, повтори, паралелізм, риторичні питання й соматичні описи для побудови емоційного напруження – саме це є стратегією мовного саспенсу (стан тривожного очікування, напруження та невизначеності, що викликається у читача передчуттям чогось значущого або можливої небезпеки, часто використовується у фільмах, особливо в трилерах і фільмах жахів) [Доніна, Лут 2021, с. 68].

Наприклад, у романі «Кладовище домашніх тварин» буває так, що персонажі мовчать, а оточення – як «вітер», «скреготіння», та «тихий звук» – створює фон, що тримає напругу. Яворська О.П. порівнює це з відчуттям, коли людина чекає удару, але не знає коли він прилетить – і це робить текст психологічно живим [Яворська 2019, с. 5]. Це добре видно в перекладі:

Вітер гудів і завивав. Так само мовчки Луїс віддав Джадові його кайло [Кінг 2020, с. 23].

Крім того, досліджуючи майданчики, де зустрічаються та активно обговорюють твори С. Кінга, було виявлено, що на платформі Reddit часто зустрічаються коментарі від фанатів Стівена Кінга, що підтверджують гіпотезу, що у читачів формується відчуття діалогу із самим автором:

His prose is casual and conversational. … The storytelling itself is just so engaging [WMSKSOWSU].

He often uses parenthetical asides… Repetition… Fragmented sentences… Similes and metaphors more mundane… conversational tone [WMSKSOWSU].

Такі явища підтверджують, що Кінг будує довіру з читачем так, ніби вони є старими друзями, які діляться історіями на кухні.

Проведений аналіз ідіостилю автора дозволяє зрозуміти, чому саме його твори залишаються настільки впливовими та впізнаваними у світовій літературі. С. Кінг майстерно поєднує розмовну лексику, діалектизми, сленг і порушені синтаксичні конструкції з розгорнутими метафорами, порівняннями та символікою, створюючи унікальний «звуковий малюнок» тексту. Особливу роль у цьому відіграють внутрішні монологи, ритміка фраз, повтори та поєднання буденних деталей із елементами жаху. Як показують дослідження українських і зарубіжних лінгвістів, ці прийоми працюють на створення саспенсу, нагнітання очікування та відчуття психологічної напруги.

Саме здатність С. Кінга оживлювати голоси персонажів, вплітати жах у звичайні побутові сцени та підтримувати діалог із читачем робить його стиль впізнаваним і складним для точного відтворення стилістики в перекладі.

І саме у випадку Стівена Кінга ця впізнаваність досягається не лише завдяки тематиці, хоч і вона має значення – моторошні події в провінційній Америці, загрозливе, що проривається у звичне, а передусім через мовлення його персонажів, темп оповіді, специфічні синтаксичні структури, гумор і культурні алюзії. Він поєднує жахи і буденність так, що навіть надприродне сприймається майже буденно, і в цьому – одна з головних прикмет його ідіостилю.

Теоретики стилістики наголошують, що одним із ключових елементів ідіостилю є повторюваність певних мовних засобів – лексем, синтаксичних конструкцій, фігур мовлення [Кочерган 2000, с. 7-36.]. У С. Кінга такою повторюваністю є, наприклад, вживання коротких речень після довгих описів, щододає динаміки і драматизму. Або ж використання інтертекстуальних відсилань до поп-культури, які створюють ефект спільного інформаційного поля з читачем. Це і дозволяє досягти ефекту присутності у читача, коли ми не лише спостерігаємо за подіями, але й емоційно проживаємо їх разом із героями.

1.3. Труднощі перекладу текстів авторів з виразним ідіостилем

Переклад ідіостилю автора – це не лише передача сюжету, а і відтворення неповторної «мовної особи» (англ. “*linguistic personality”* або “*verbal personality”*) автора. Працюючи із творами авторів із яскраво вираженим ідіостилем, перекладач стикається з однією із найскладніших задач у перекладознавстві. Збереження унікальних мовних, стилістичних і культурних особливостей оригіналу супроводжується зіткненням із низкою лінгвістичних та культурних бар’єрів.

Так само, як ми можемо впізнати картину художника за стилем мазків, так само ми можемо впізнати автора за тим, як він вибудовує речення, як їх поєднує, яким лексичним одиницям надає перевагу, або який стиль спілкування обирає для своїх персонажів. Така сама схема досить тісно пов’язана із поняттям саме ідіостилю, адже в той час як ідіостиль говорить про мову творів, мовна особа показує безпосередньо особистість автора, яка стоїть за цим.

Стівен Кінг наповнює свої тексти сленгом, який наповнений емоціями персонажів, ритмічними паузами та діалектними вставками. За допомогою цих технік читач не просто дізнається про сюжет, а поринає в вирій емоцій та

напружену атмосферу романів. Саме завдяки цьому й прослідковується індивідуальна манера письма Стівена Кінга. Проте, саме ці індивідуальні особливості також стають однією з головних перешкод для перекладача, який працює над його творами.

Olha Sung підкреслює, що ідіолект у художньому тексті – це інструмент формування унікального мовленнєвого образу персонажа, через який читач розуміє його освіту, місце походження та, як ми зазначали вище, емоційний стан [Sung 2020, p. 56]. Авторка роботи стверджує що цей мовний «фотографічний відбиток» неможливо просто передати іншою мовою. Він потребує саме творчого підходу, який призводить до використання при перекладі тактик максимального (phonetic matching, functional equivalents) або часткового збереження, коли відображають зміст, а форму просто адаптують [Sung 2020, p. 56].

Bulbul Hajiyeva зазначає, що переклад ідіом та сленгу – це культурно-когнітивний виклик, адже такі мовні одиниці тісно пов'язані з контекстом, емоціями та культурними особливостями. Безпосередньо у випадку Кінга, де персонажі використовують місцеві вираження, американізми або лайку, перекладачеві доводиться шукати функціональні відповідники: чи перекладати буквально, чи знайти еквівалент, який викликає ті ж емоції у читача [Hajiyeva 2024].

Однією з основних проблем перекладу художнього тексту саме жанру жахів є відтворення лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги із збереженням їх емоційної цінності, щоб повністю відтворити ідейно-художній зміст авторського бачення. Незаперечним фактом є те, що існує значна кількість відмінностей між мовами оригіналу та перекладу, що змушує перекладачів використовувати певні перекладацькі трансформації, щоб зберегти особливу здатність твору жанру жахів хвилювати, викликати інтерес до подальшого розвитку подій та пробуджувати спектр емоцій у читача.

Рівень наративної напруги у літературі жахів напряму залежить від детальності портретних характеристик образів персонажів, емоційної

складової та специфіки хронотопу. Основна задача перекладача полягає у цілісній та точній передачі змісту оригіналу засобами іншої мови, за умов збереження його стилістичних та експресивних особливостей.

Розглянемо основні та найбільш розповсюджені труднощі перекладу ідіостилю автора.

По-перше, це **лексико-стилістичні** особливості, до яких входять авторські метафори, порівняння, епітети, гра слів та інші стилістичні засоби, які дуже часто не мають прямих відповідників у мові перекладу, що значно ускладнює їх адекватну передачу. Втрата або зміна цих елементів може знизити емоційний вплив тексту та значно порушити атмосферу, яку хотів передати автор оригіналу [Aloshyna 2022. p. 16].

По-друге, це **культурні реалії**, у яких знаходиться автор. Багато культурних нюансів можуть бути незрозумілі читачеві. В таких випадках перекладачі дуже часто змушені адаптувати або ж пояснювати такі елементи, як історичні чи соціальні явища, описані в оригіналі тексту. Проте, це може призвести до втрати частини авторського задуму, що робить роботу на цим доволі кропіткою та такою, що вимагає зосередженості й фонових знань.

Також, існують **структурні та синтаксичні особливості**, при передачі яких потрібно звертати увагу на оригінальні синтаксичні конструкції, довжину речень, ритм і композицію тексту, які часто доволі важко відтворюються при перекладі без втрати смислової або естетичної цінності, що додає додаткової праці перекладачеві [Eder 2011, p. 23].

Нарешті, важливим є **вплив ідіостилю самого перекладача**. При роботі з оригінальним текстом стиль перекладача може «перебивати» або «заглушувати» ідіостиль автора. Особливо це помітно у поетичних творах, де форма і зміст тісно пов’язані. Ця проблема утворює дуже велику складність у збереженні неповторності оригіналу.

Таким чином, перекладачі зіштовхуються із низкою проблем, що наведені у таблиці 1.2.

Таблиця 1.2

Основні проблеми відтворення ідіостилю в перекладі

Лексико-стилістичні засоби	Заміна, адаптація, калькування	Втрата/зміна стилю та емоційного фону
Культурні реалії	Пояснення, еквівалент, адаптація (доместікація)	Втрата автентичності
Синтаксис, структура	Перебудова речень	Зміна ритму, складності тексту
Вплив ідіостилю самого перекладача	Усвідомлене «заглушення» стилю автора оригіналу	Зміщення/втрата «голосу» автора оригіналу

Успішний переклад тексту з яскраво вираженим авторським стилем (ідіолектом) потребує не лише знання мов, із якими працює перекладач, а й глибокого розуміння образної системи й стилістичних особливостей оригіналу.

Одним із ключових чинників тут виступає культурний контекст мови перекладу. У випадку з українською мовою це означає врахування менталітету, традицій та мовних норм, які формують сприйняття тексту українським читачем. Перекладачеві важливо не просто замінити слова іншими – завдання набагато складніше: передати стиль автора так, щоб він звучав природно в межах української лінгвокультури. Це передбачає обережне й виважене використання лексичних, граматичних і синтаксичних засобів, що найбільш точно відповідали б задуму й атмосфері оригіналу.

Крім цього, як ми вже зазначали вище, переклад є творчим процесом, а отже, у ньому неминуче проявляється індивідуальний стиль самого перекладача. Його мовна чутливість, досвід, літературна освіта й особистий підхід до тексту позначаються на виборі слів, побудові речень, ритмі, інтонації й загальному звучанні перекладу.

Хтось із перекладачів схильний до дослівного відтворення змісту з мінімальними стилістичними втручаннями, інші ж – до більш емоційної або

стилістично виразної інтерпретації, що наближена до художнього переосмислення.

Залежно від жанру перекладу рівень допустимої «свободи» при перекладі текстів може змінюватися. Так, художній переклад вимагає гнучкішого і більш креативного підходу, адже тут важливо не лише передати зміст, а й зберегти атмосферу, інтонацію, емоційне забарвлення й ритм тексту. У той час як технічні чи наукові тексти потребують максимальної точності та стилістичної нейтральності. Отже, перекладацька стратегія має враховувати і тип тексту, і особливості ідіостилю автора, і очікування цільової аудиторії.

Далі розглянемо як вірно та хибно підібрані перекладацькі стратегії можуть позитивно, або негативно вплинути на текст. Як видно з таблиці, вибір перекладацької стратегії визначає, наскільки повноцінно ідіостиль автора буде збережений у перекладі. З одного боку, таке точне відтворення лексичних та стилістичних засобів зберігає та передає атмосферу тексту, проте вимагає від перекладача високої компетенції. З іншого боку, надмірна адаптація або невдала транслітерація можуть спричинити спрощення або навіть втрату важливих стилістичних маркерів (таблиця 1.3).

Таблиця 1.3

Перекладацькі стратегії ідіостилю

Перекладацькі стратегії та вплив на відтворення ідіостилю	Приклади
Використання близьких до оригіналу твору лексичних та стилістичних засобів. Зберігає атмосферу, емоційність та образність	1. *Sometimes dead is better* [King, Sematary 2018, p. 150]. – *Іноді смерть краща* [А. Пітик, К. Грицайчук 2020, с. 319]. 2. *He didn't hear the wind, but he felt it* [King, Misery 1987, p. 201] – *Він не чув вітру, але відчував його* [А. Рогоза 2017, с. 217] збережено просту, «кінгівську» ритміку

Продовження Табл. 1.3.

1	2
Транслітерація або контекстуальна заміна. Знижує емоційний ефект, втрачається частина образності твору	1. *Great Scott!* [King, Misery 1987, p. 48] – *Ґрейт Скотт!* [А. Рогоза 2017, с. 55] – даний переклад не є «прозорим» для українського читача. 2. *Pop-Tarts* [S. King, Pet Sematary, p. 83) – *пиріжки* [А. Пітик, К. Грицайчук 2020, с. 92] – тут втрачається культурна марка, що позначає конкретний бренд, тож втрачається автентичність.
Адаптація культурних реалій. Може призвести до втрати унікальних значень	1. *The Red Sox cap* [S. King, *Pet Sematary*, p. 73] –*бейсболка* [А. Пітик, К. Грицайчук 2020, с. 81] – втрачено американську автентичність. 2. *Thanksgiving* [King, Misery 1987, p. 182] – *свято* [А. Рогоза 2017 с. 196] – зникає національний контекст свята.

Таким чином, точне відтворення ключових стилістичних елементів (*“Sometimes dead is better”*) дозволяє зберегти моторошну стисліcть ідіостилю С. Кінга. Водночас випадки невдалої транслітерації (*“Great Scott!” – «Ґрейт Скотт!»*) знижують експресивність перекладеної репліки.

А надмірна адаптація культурних реалій (наприклад, “Red Sox cap” – «бейсболка») призводить до втрати культурної специфіки, яка є важливою для розуміння контексту та формування автентичності, атмосфери твору.

Отже, збереження ідіостилю автора при перекладі – це доволі кропітка робота, яка потребує глибоких знань та гнучкості від перекладача. Ця робота

потребує балансу між точністю передачі змісту, стилю та культурних особливостей.

Найбільші труднощі, з якими стикається перекладач, виникають саме через культурні та лінгвістичні відмінності, а також впливу індивідуального стилю самого перекладача.

РОЗДІЛ 2
ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ СТІВЕНА КІНГА УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

2.1 Специфіка перекладу лексики творів Стівена Кінга на українську мову

Переклад лексики, яку Стівен Кінг використовує у своїх романах, на українську мову вимагає особливої уваги, коли мова йде про стилістично марковані одиниці, такі як сленг, просторіччя, діалектизми та культурно специфічні елементи. Основна складність для перекладача полягає у тому, аби при відтворенні тексту українською мовою, зберегти експресивність, культурні відтінки та автентичність мовлення персонажів.

У творах Стівена Кінга значну роль відіграє використання сленгу, просторіччя, діалектизмів і культурно специфічної лексики, які надають його прозі живості, достовірності та глибини. Саме ці мовні засоби дозволяють читачеві зануритися в атмосферу твору і ближче відчути навіть культуру та навколишнє середовище, в якому знаходиться герой роману.

Найчастіше перекладачі використовують лексичну заміну, підбір відповідників, евфемізми та контекстуальні трансформації для збереження стилістичної виразності та культурних особливостей оригіналу. Нижче наведено узагальнену класифікацію основних перекладацьких стратегій залежно від типу лексики (таблиця 2.1).

Говорячи про труднощі, із якими стикаються перекладачі, слід згадати відмінності у соціальних і культурних нормах, які часто ускладнюють передачу нестандартної лексики.

Щодо типових помилок перекладачів при роботі із специфічною лексикою можемо зауважити про зниження експресивності, ігнорування ситуаційних факторів, невиправдане посилення чи зменшення стилістичної виразності [Bilohur, Ushchapovska 2021].

Таблиця 2.1

Основні перекладацькі стратегії залежно від типу лексики

Особливість лексики	Основні методи перекладу
Сленг, просторіччя, діалектизми	Лексична заміна (повна/часткова), підбір відповідника, евфемізація, посилення/зменшення виразності
Культурно специфічна лексика	Пошук еквіваленту, описовий переклад, адаптація під український контекст
Ідіоми	Фразеологічний переклад (еквівалент), описовий переклад при відсутності відповідника

Переклад лексики Стівена Кінга українською мовою вимагає гнучкого підходу, врахування контексту, культурних особливостей та стилістичної виразності. Найефективнішими є лексична заміна, підбір відповідників та адаптація під українську культуру, що дозволяє зберегти атмосферу та характер оригіналу.

Оскільки такі мовні засоби не завжди мають прямі відповідники в українській мові, це створює додаткові труднощі для перекладачів. Наприклад, у романі “Pet Sematary” Стівен Кінг використовує численні просторічні та діалектні форми, які притаманні корінному жителю роману – Джадові. В українському перекладі А. Пітика та К. Грицайчук їх намагаються передати збереженням колориту, іноді через адаптацію або трансформацію. Так, у сцені розмови сільського мешканця Джада Крендала з головним героєм вжито форму *ain’t*, яка є типовою для американського просторіччя:

He ain’t gonna be the first, and he won’t be the last [King 2016, p. 56] – *Він буде не першим і не останнім* [Кінг 2020, с. 57].

Тут перекладачі пропонують нейтральну конструкцію без маркування мовної зниженої форми, що з одного боку згладжує стилістичну особливість, але з іншого – не порушує природності українського мовлення. Такий вибір

символізує бажання до балансу між змістовою точністю та стилістичною відповідністю.

Аналогічний підхід демонструється і в романі Misery в перекладі А. Рогози. Героїня Енні Вілкс часто вживає евфемізми та замінники лайки, що є частинами її особливого діалекту. Наприклад, замість *"fuck"* вона говорить "*dirty bird"* або *"cockadoodie"*:

You... you dirty bird! [King 2016, p. 58] – *Ах ти, брудна пташко!* [Кінг 1987, p. 57]

Фраза *"dirty bird"* в оригіналі – евфемізм для уникнення лайки. У перекладі збережено дослівну структуру, проте в українській мові така фраза не має аналогічного конотативного значення. Проте можливі такі адаптації, як *«негідник»* або *«покидьок»*. В даному випадку збережено і комічність, і мовну незвичність репліки, хоча в українському варіанті немає тієї ж експресивності, притаманної оригіналу. Перекладачка зберігає загальну емоційність мовлення героїні, але змінює культурну відсилку.

У *Pet Sematary* зустрічається і приклад культурно специфічної лексики. Наприклад, *"Thanksgiving"*, що є типовим американським святом. В одному з діалогів згадується:

We'll come over for Thanksgiving, if that's all right [King 2016, p. 87] – *Ми прийдемо до вас на День подяки, якщо ви не проти* [Кінг 2020, с. 88].

У цьому випадку перекладачі залишають калькований варіант назви свята, що стало звичним для українського читача. Це стратегія збереження культурного колориту без адаптації.

Ще одним прикладом може бути використання діалектизмів. Джад у *Pet Sematary* часто вживає слова на кшталт *"ayuh"*, типовий для штату Мен, де і відбуваються події роману, вираз згоди. У перекладі це часто опускається або замінюється на українське *«так»*, аби уникнути штучності:

Ayuh, he said [King 2016, p. 88] – А*вжеж, – відповів він* [Кінг С. Кінг 2020, с. 89].

Це досить вдалий приклад часткового відтворення діалектного колориту через дібране українське слово – еквівалент.

У романі Кінга Misery лексика, пов'язана з побутом середини XX століття у США також звертає на себе увагу. Наприклад:

She poured him a glass of Yoo-hoo [King 2016, p. 78] – Вона налила йому склянку Ю-ху [Кінг С. Кінг 2020, с. 79].

Yoo-hoo – американський шоколадний напій, створений Натале Олівері в 1928 році в Гарфілді, Нью-Джерсі. Зараз його виробляє компанія Keurig Dr Pepper.

Назву цього напою збережено без адаптації, що може викликати труднощі у сприйнятті, однак такий метод відповідає принципу збереження культурної специфіки, що на нашу думку є доволі вдалим.

У романі *"Dreamcatcher"* перекладачка адаптує зміст фрази, пом'якшуючи вульгарність виразу, що є типовим прийомом в українських художніх перекладах:

You're full of shit, man [King 2001, с. 18] – *Та ти верзеш дурниці, чоловіче* [Кінг 2016, с. 17].

Словосполучення *"full of shit"* у сленгу означає *«говорити нісенітниці»*.

Сленгове образливе слово *"dipshit"* зустрічається у романі С. Кінга *"It" (укр. «Воно»).* Це слово передано еквівалентним за емоційністю українським *«придурок»*. Такий приклад є точним функціональним відповідником.

В романі *"The Stand" (укр. «Протистояння»)* сленговий вираз:

What the hell's going on? [King 1978, p. 35] – *Що, чорт забирай, тут відбувається?»* [Кінг 2017, с. 36].

Емоційний вигук *"What the hell?"* передано за допомогою стилістично подібного українського *«Чорт забирай!»*. Це є прикладом стилістичної відповідності.

Також, аналізуючи переклад романів С. Кінга, можемо зазначити що крім загальновживаної лексики, присутні багато одиниць інших лексичних прошарків, таких як: терміни, варваризми, сленгізми (арго), діалектизми,

жаргонізми, вульгаризми. На прикладах розглянемо як саме лексика кожного із цих прошарків виконує свою конкретну функцію:

Терміни використовуються в романах *"The Shining"*, *"Doctor Sleep"* для досягнення достовірності повідомлення, підтвердження наукового характеру фактів, які описуються. Наприклад: *experiment, physiology, suspect, evidence, penalty, research*.

Арготизми – слова або звороти з арго, що вживаються з метою засекречення мови, створення ефекту потайного мовного виокремлення. У художньому мовленні одиниці цієї категорії використовуються зі стилістичною настановою, що зумовлена тематикою твору, переважно для створення типізованого середовища спілкування дійових осіб як засіб мовної характеристики персонажів: *bastard, fellow, chap, kiddie-fiddler, fishy, blab*.

Наступний приклад – жаргонізми. Це специфічні, емоційно забарвлені слова та вирази, які функціонують у мовленні окремих соціальних груп, об'єднаних спільністю інтересів, уподобань, віком, ситуацією, діяльністю. Вони мають експресивно нейтральні, нормативні відповідники в загальнонародній мові належать до вузькоспеціальної лексики. У творах зустрічаємо такі жаргонізми як: *geezers, gonna / gotta / wanna, creeps, jerk, kiddo, heck, buddy, crap, freak out.*

Говорячи про вульгаризми – згрубілі, неприйнятні в літературній мові слова, або вислови, що мають знижене звучання і перебувають за межами літературної норми (непристойні, лайливі слова, а також прокльони, прізвиська), які входять до складу просторічної лексики. Це такі приклади як: *bitch, whore, damn, beast, hell, ass, fool, dull, foolish*.

Варто також згадати про діалектизми, які у розмовному мовленні є засобом вільного, невимушеного, повсякденного спілкування носіїв певної говірки (говору). У художньому мовленні вони використовуються для відтворення місцевого колориту описуваного з усіма деталями та характерними рисами. Саме вони, на нашу думку, додають колоритної

атмосфери до романів Стівена Кінга, передаючи оточення якомога точно: *gramma, grampa, folks*.

Запозичення або іншомовні слова в художній літературі виступають в образно – стилістичній ролі, а також стають компонентами тропів та стилістичних фігур. Так, вживаючись у переносному значенні, вони слугують засобом створення комічного чи іронічного ефекту, або ж використовуються для відтворення певного колориту зображуваного середовища. Наприклад: *bon appetit, buenos días, adios, déjà vu, fiesta.*

В українських перекладах романів Стівена Кінга іншомовні вкраплення послідовно зберігають не лише семантику, а й їхню образно-стилістичну функцію, завдяки чому підтримується колорит оригінального тексту.

В англійському оригіналі “The Green Mile” наглядач Персі звертається до Біттербака з показово-цинічним прощанням:

Adios, Chief, hope hell’s hot enough for you. [King S, 2005, p. 123]. – *Адіос, Вождю, - сказав він. - Хай тобі там у пеклі гаряче буде.* [С. Кінг, 2018, с. 103].

В українських перекладах бачимо транскрипцію іспанського слова “*Adios”,* і такі вигуки переважно відтворюються шляхом транскрипції без заміни на власне українські відповідники, оскільки саме «чужомовність» цих фраз надає реплікам персонажів додаткової експресії та іронічних відтінків.

Французький вираз “*Bon appetit”* у романі “Mysery” не перекладається *«смачного»*, а передається транскрипцією, що підкреслює нещирий «манірний» тон Енні Вілкс. Збереження оригіналу посилює іронію та допомагає передати характер персонажа.

Bon appetit,” she said brightly when she brought him the soup. [King, 1987, p. 154] – *Бон апетіт», - весело сказала вона, приносячи йому суп.* [Кінг, 2020, с. 162]

Французьке *déjà vu* вже повністю інтегроване в українську мову, тому передається адаптованим написанням «дежавю». Перекладачка робить наголос на природності звучання, зберігаючи семантику та стилістичну нейтральність. Це слово й в українській мові давно сприймається як

запозичення, тому перекладачі С. Кінга зазвичай його просто графічно адаптують та іноді підкреслюють дефісом.

A strange déjà vu washed over him. [King, 1987, p. 54] – *Його охопило дивне дежавю.* [Кінг, 2020, с. 56].

Іншомовна лексема "*fiesta"* передається при перекладі через транслітерацію «фієста» із частковою адаптацією до української фонетики. Таким чином збережено експресивність слова, яке асоціюється з яскравим, шумним святом.

Some kids treat Halloween like a fiesta. [King, 1983, p. 103] – *Деякі діти сприймають Геловін як справжню фієсту.* [Кінг, 2019, с. 105]

Вітання *buenos días* передано транскрипцією, без перекладу на українське «доброго ранку». Це зберігає іронічно-театральний ефект сцени, створює відчуття абсурдності та підкреслює стан героя роману між його життям і смертю.

"Buenos días, doctor," Pascow said, grinning oddly. [King, 1983, p. 63] – *«Буенос діас, докторе», - сказав Паскоу, химерно усміхаючись.* [Кінг, 2019, с. 64]

Комерційні назви та бренди ("*Kool-Aid*," "*Johnson's Baby"* тощо) здебільшого транскрибуються: *«Кул-Ейд», «Джонсонз Бейбі»*, інколи супроводжуючись поясненнями, що дозволяє одночасно зберегти американський побутовий фон і зробити текст достатньо зрозумілим для читача.

Таким чином, у процесі перекладу лексики романів Стівена Кінга українською мовою спостерігається чітка стратегія: баланс між збереженням стилістичних і культурних особливостей оригіналу та доцільною адаптацією до норм і традицій української мови. У своїх перекладах А. Пітик і К. Грицайчук (*Pet Sematary*) та А. Рогоза (*Misery*) демонструють уважне ставлення до мовної палітри автора, водночас дбаючи про комфорт і природність сприйняття тексту українським читачем.

Отже, якщо аналізувати індивідуальний стиль написання творів Стівена Кінга, а саме на фонологічному, лексичному та стилістичному рівнях, то можемо виділити що окрім загальновживаної нейтральної лексики автор романів використовує лексику для мовної репрезентації емоцій, а саме: вигукові слова та фрази, стилістичні тропи та лексику різних прошарків (діалектизми, вульгаризми, жаргонізми, терміни, сленгізми). Вона потрібна для відтворення атмосфери хоррору, для виділення якихось дрібних деталей та елементів та для передачі естетичної функції художнього тексту.

2.2 Відтворення стилістичних засобів і художніх прийомів у текстах Стівена Кінга

Література жахів характеризується своїм прагненням зобразити читачеві щось таємниче, ірраціональне і жахливе. У міру розвитку літератури цього жанру вона поповнювалася не тільки елементами чогось страшного і шокуючого, але й певною мірою також гумором і дією. Щоб відтворити ці компоненти і створити в тексті унікальну атмосферу, автори часто використовують доволі широкий спектр певних художніх засобів.

Серед усіх інших форм мовлення літературне мовлення відрізняється такою особливістю, як виконання своєї естетичної функції. Її реалізація полягає в зображенні дійсності в образній, конкретно-чуттєвій формі. А задля того аби досягти посилення виразності мовлення, автори використовують різні літературні засоби. Насамперед це робиться за допомогою тропів, тобто лексичних засобів створення дійсності. З метою створення адекватного перекладу художнього твору, аби чітко і зрозуміло розкрити образи оригіналу, перекладачеві необхідно виконати деякі лексичні та стилістичні вимоги.

У художній літературі стилістичні засоби відіграють ключову роль у створенні виразного ідіостилю стилю автора, формуванні емоційної атмосфери твору, передачі внутрішнього світу персонажів та взаємодії із

читачем. Особливо, на нашу думку, це стосується творів Стівена Кінга - письменника, чий стиль впізнаваний завдяки майстерному поєднанню психологічної глибини, напруги, метафоричності та символізму.

Як зазначає Дж. Лакофф у праці *Metaphors We Live By* (Lakoff & Johnson, 2003), метафори – це не просто прикраси мови, а засоби концептуалізації світу. Стівен Кінг активно використовує саме такі метафори, які формують у читача особливе бачення реальності: іноді спотворене, іноді підкреслено гіперболізоване, що дозволяє посилити атмосферу страху або відчуття тривоги, дозволяє поринути у твір з головою.

Також виділимо екстралінгвістичні компоненти у романах Стівена Кінга, які однозначно надають колориту його ідіостилю. Сюди належать біблійні мотиви, описи незвичайних, в деяких випадках божевільних ситуацій, наділення персонажів надприродними здібностями, а також автор у своїх творах висвітлює соціально-психологічні проблеми сучасного суспільства, що показує нам те, що хоч Стівена Кінга і називають «королем жахів», то жах його романів полягає не тільки у надприродному і паранормальному, але і в щоденних, соціально-психологічних проблемах звичайних, як ми, людей.

Щодо ролі метафор та порівнянь у стилістиці Кінга, слід виділити те, що вони є ключовими засобами, за допомогою яких Стівен Кінг «оживляє» світ своїх творів, надаючи йому емоційної насиченості та глибини, що дозволяє читачеві «відчути мурашки» від прочитаного.

Говорячи про епітети, які являються лінгвістичними і стилістичними засобами мовлення, як правило, вказують на реальні та уявні особливості об’єктів. Центральними характеристиками епітету є емоційність і суб’єктивність: запропонована характеристика обирається вже безпосередньо мовцем.

Конкретно у жанрі жахів епітети використовуються для емоційного урізноманітнення сюжету та точного передавання атмосфери напруги та страху. Емоційне значення епітета в такому випадку може характеризувати предмет-логічний сенс або існувати як єдине значення в слові. Багато

дослідників також розглядають епітет як основний засіб схвалення індивідуального, суб'єктивного та оціночного ставлення до описуваного явища [65].

Аналізуючи способи передачі лексико-стилістичних прийомів у романах С. Кінга при перекладі з англійської на українську, було з'ясовано, що найбільш уживаними тропами є метафори, епітети та порівняння. Проте інші види, хоча й трапляються рідше, також потребують уваги перекладача.

Так наприклад, у романах «Кладовище домашніх тварин» або «Мізері» зустрічаються метафори, що апелюють до тілесного досвіду болю, холоду, задухи, тощо. Все це створює емоційний дискомфорт у читача, що говорить про те, наскільки професійно та глибоко автор передає атмосферу твору та відчуття героїв. Такі образи резонують з концепцією embodiment, описаною Марком Тернером (Turner, 1996), де образність і метафоричне мислення базуються на тілесному сприйнятті.

Розглянемо деякі із метафор, в основі яких лежить перенесення назви і властивостей одного об'єкта на інший за принципом їх схожості, на прикладах:

It was supposed to be for them, but I always thought: it was really for us, to keep us from seeing the awful ***tide of dismay*** *in their eyes as they realized they were going to die with their knees bent* [King 2008, 5 p.] – *Вважалося, що це задля них, але я завжди думав, що насправді це для нас: щоб ми не бачили того жаского* ***припливу переляку*** *в іхніх очах, коли вони усвідомлювали, що помруть із зігнутими коліньми* [Кінг 2018, с. 6].

В цьому прикладі бачимо метафору *tide of dismay*, яка була перекладена дослівно – *приплив переляку*. Слово *tide* – *«приплив»* зазвичай зустрічається, коли мова йде про воду. Проте в даному випадку це перенесення значення необхідне для вираження поступового наростання характерного стану.

The tears which had threatened all day now came in a cloudburst and she leaned into the fragrant, curling steam of the tea and wept [King 2012, 4 p.] –

Сльози, що загрожували цілий день, тепер ринули зливою, і, нахилившись до паруючої духмяною, звивистою парою чашки, вона заридала [Кінг 2014, с. 6].

У цьому прикладі метафорою є словосполучення *the tears came in a cloudburst*. В українському перекладі, на нашу думку, використовується більш емоційно-забарвлена лексика. Дієслово *ринути* має сильніший емоційний вплив на читача, ніж *come,* воно набагато сильніше показує силу напливу емоцій персонажа.

In his speech as in so many other things he was a mystery [King 2008, 8 p.] – У манері говорити, як і в багатьох інших речах, він залишався загадкою [Кінг 2018, с. 10].

В даному прикладі метафорою є слово *mystery – «загадка»*. Стилістичний прийом при перекладі не втратив своєї функції. До образу описаного персонажа була додана якась недомовленість, та сама «загадка».

Lost your temper [King 2008, 3 p.] – Дав волю норову [Кінг 2018, с. 4].

Тут бачимо, що перекладач вирішив передати метафору *lost temper* словосполученням, яке в українській мові, також є метафорою. Вважаємо, цей переклад досить вдалим, адже в мові перекладу був знайдений еквівалент.

Shut your mouth and open your ears. Take some instruction [King 2013, 10 p.] – Закрий свого рота й відкрий вуха. Отримаєш деякі настанови [Кінг 2019, с. 12].

В даному прикладі автор оригіналу використав метафору *open your ears*, а от перекладач виконав дослівний переклад з використанням таких самих частин мови, але в українській мові використовується еквівалент – *слухай*. Словосполучення *відкрий вуха* не є характерним для української мови, тому переклад в такому випадку не вважається адекватним.

У романах Кінга порівняння часто побудовані саме на несподіваних асоціаціях, що і створює ефект сюрреалізму та підсилює ту саме тривожну атмосферу. Автор порівнює героїв з предметами, ситуаціями або навіть природними явищами, які здаються абсурдними або неприродними, підкреслюючи тим самим психічний стан персонажів.

One was a woman, Beverly McCall. She was black as the ace of spades and as beautiful as the sin you never had nerve enough to commit [King S. 2008, 16 p.] – Одна була жінка, Беверлі Маккол. Чорна, як виновий туз, і прекрасна, як гріх, на який вам не стало духу наважитись [С. Кінг 2018, с. 18].

Тут наведені порівняння *black as the ace of spades, as beautiful as the sin,* які автор перекладу передав дослівно. Цей стилістичний прийом начебто показує недосяжність жінки.

Their blonde hair, once curly and light as milkweed fluff, was now matted to their heads and streaked red. The man holding them sat bawling up at the sky like a moonstruck calf, his dark brown cheeks slicked with tears, his face twisted in a monstrous cramp of grief [King S. 2008, 23 p.] – Їхне біляве волосся, колись кучеряве й легеньке, мов пух кульбаби, червоними смугами прилипло до голів. Чоловік, що тримав іх, сидів і голосив, здійнявши голову до неба, як зачароване місяцем теля. Його темно-коричневі щоки блищали від сліз, а обличчя спотворила монструозна гримаса горя [С. Кінг 2018, с. 25].

В даному невеликому уривку ми бачимо використання різних стилістичних прийомів: порівняння "*curly and light as milkweed fluff",* яке вказує на невинність та юність дівчат. Тут застосовано лексичну заміну та адаптацію образу: "*milkweed fluff* "у культурному контексті українського читача асоціюється не так явно, саме тому перекладач замінює його більш звичною для нас фразою - *«пух кульбаби»*. Трансформація є вдалою, оскільки зберігає семантичний зміст - легкість, ніжність, юність - але при цьому робить образ більш природним для україномовного читача; "*sat bawling up the sky like a moonstruck calf"* базується на образі беззахисного теля, ми бачимо контраст величезного тіла героя та його справжніх почуттів, наскільки вони відрізняються. Застосовується частковий описовий переклад та збереження ключової метафори - *«сидів і голосив, здійнявши голову до неба, як зачароване місяцем теля»*. Перекладач зберігає центральний образ "*moonstruck calf"*, що передає беззахисність і розгубленість героя, однак розширює дію *"bawling»*"до *«сидів і голосив»*. Це приклад семантичного розвитку

(модуляції): український переклад уточнює характер плачу, передаючи його емоційну інтенсивність; епітети – "*dark brown*" були передані дослівно. Цей епітет відтворено через дослівний переклад *«темно-коричневі щоки»*. Це приклад прямої лексичної відповідності, оскільки образ не потребує культурної адаптації й функціонує однаково як в англійській, так і в українській мовах. Також бачимо, що лексему "*monstrous*" передано за допомогою калькування з морфологічною адаптацією: англійський корінь *monstr-* переноситься в українську за допомогою характерного прикметникового суфікса *-озна*. Така трансформація дозволяє зберегти семантику «жахливого, викривленого, надміру емоційного», водночас створивши стилістично сильний відповідник, який гармонійно звучить у контексті опису автором гримаси відчаю.

Her eyes were also gray, like steel mirrors [King 2013, 12 p.]. – Очі в неї були також сиво-сірого кольору, як у сталевих дзеркал [Кінг 2019, с. 13].

У цьому прикладі ми бачимо дослівний переклад, окрім лексеми *gray*, яку було перекладено складним прикметником *сиво-сірий*, що додало опису зовнішності персонажа більш детального образу. Це морфологічно-стилістична модифікація, при якій загальний прикметник gray передається прикметником з більш поетичною конотацією. Така трансформація вважається прийомом лексичної конкретизації (експресивного уточнення**)**, при якому загальний якісний прикметник *gray* замінюється у мові перекладу семантично звуженим та образно підсиленим відповідником із поетичною конотацією.

Також у романі Стівена Кінга «Аутсайдер», перекладеному Анастасією Рогозою, автор використовує багато стилістичних засобів, щоб занурити читача в стан напруги, тривоги та очікування подальшого розвитку сюжету:

Then he thought of the crime scene pictures, photos so ugly you almost wished you were blind [King 2018, p.35]. – Потім він згадав фотографії з місця злочину, такі огидні фото, що хотілося осліпнути. [Кінг 2020, с. 39]

В даному прикладі автор використовує слово «огидний», щоб передати читачеві відчуття огиди, потворності, аби було зрозуміло, що сталося щось настільки жахливе, що герой роману навіть не хоче на це дивитися. У цьому прикладі прикметник *ugly* («потворний, неприємний на вигляд») передано в перекладі емоційно насиченим відповідником *огидні*, тобто саме це слово відтворює значення вихідної лексеми *ugly*. Перекладач свідомо відходить від більш нейтрального «потворні/страшні» й обирає варіант, який позначає не лише зовнішню непривабливість, а й фізичну відразу, що корелює з гіперболізованою конструкцією "*you almost wished you were blind" – «що хотілося осліпнути»*. Таке рішення можна оцінювати як лексичну модуляцію з елементами експресивного підсилення: значення вихідного прикметника інтерпретується й посилюється в бік більш інтенсивної негативної емоції, аби більш чітко передати психологічний стан персонажа.

It's eating into your eyes. Soon you'll be able to see it, little gray knobs of malignant cancer cells swimming around in your vision [King 2018, p.332] – І скоро ти побачиш, ці маленькі сірі кавалки злоякісного раку, що застелятимуть тобі погляд [Кінг 2020, с. 343].

Ми бачимо як автор описує процес раку як тривалий процес, який приносить з собою страшезні страждання і потім все ж таки вбиває людину крок за кроком. У перекладі українською мовою також зображено антитезу, а саме – слова «маленькі» як невеликі частини, а наступне «кавалки», що також означає частину чогось, але вже велику, що також має вже більш негативний відтінок.

Ralph could, and knew they were standing at the entrance to a different world. He could smell stale dampness, and something else – the high, sweet aroma of rotting flesh. It was faint, but it was there [King 2018, p.523] – *Ральф чув і знав, що вони стоять біля дверей в інший світ. Він вловив запах застоялої вологи та ще дещо – зіпсутий, солодкий душок гниючої плоті. Запах слабкий, але відчутний* [Кінг 2020, с. 536].

Всі епітети, використані автором у даному уривку, мають негативне забарвлення. З метою створення атмосфери тривоги та напруги, навіть відрази, перекладачка підібрала відповідні прикметники, які справили відповідне враження на читача.

It was coming from one of those cracks, producing a hollow, almost glassy moan, like the sound of breath blown over the top of a beer bottle. A horrible place, all right [King 2018, p.532] – Вітерець дув з однієї з тих тріщин, видаючи при цьому глухий, мало не скляний стогін, наче хтось дмухав поверх горлечка пивної пляшки. Без сумніву жахливе місце [Кінг 2020, с. 540].

Тут автор описує місце, де загинули діти, як місце, сповнене страждань і болю. «Скляний стогін» можна порівняти зі «скляними очима», тобто тими, хто втратив життя і назавжди закам'янів. Використані автором порівняння та епітети, метафори пробирають до мурашок і перекладачка А. Рогоза, на нашу думку, чудово справилася із тим, аби здійснити переклад і якомога точніше та ближче передати те, що описав сам Стівен Кінг.

С. Кінг не просто лише використовує символи – він створює цілі системи символів, які наче працюють на рівні нашого підсвідомого. Як зазначає Лінда Хатчеон у своїй роботі "*A Poetics of Postmodernism"* (Hutcheon, 1988), постмодерні автори нерідко граються з символікою, надаючи їй кілька рівнів інтерпретації. Стівен Кінг якраз поєднує глибинні культурні архетипи (наприклад, образи смерті, темряви, дому, дитинства) з новими, унікальними мотивами, такими як-от кладовище домашніх тварин, пошкоджена дитяча іграшка чи кров на печатній машинці.

Варто також згадати думку М. Райна у "*Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*," яка підкреслює, що символи можуть бути як контекстуальними, так і універсальними. У творах Кінга символіка найчастіше виникає на перетині цих двох рівнів, що робить її одночасно і впізнаваною, і тривожно незнайомою, тримаючи читача в напрузі.

Як відомо, фонетичними засобами вираження модальності страху є особливості артикуляції та звучання. Під впливом емоції жаху мовлення

персонажів може виражатися у подовженні наголошених складів, зміни висоти тону, використанні емфатичної інтонації, тощо. Ця невербальна інформація, пов'язана з переживанням персонажами страху, передається в художньому тексті за допомогою відповідних графічних знаків, які розташовуються між вербальними сегментами. На письмі емотивно-марковані висловлення людини, охопленої страхом, відзначаються знаками оклику, питання, особливим чином розташованими в їхній синтаксичній структурі крапками та комами, як наприклад:

No! Don't go! Please don't go! [King 2012, 7 p.] – *His mom was knocking at the bathroom door. «Danny? Are you all right?* [King 2013, 11 p.]

Тут можемо бачити, що знаки оклику та питання, використані автором, фіксують напруженість героя, який перебуває у стані жаху. Окрім цього це підкреслюється повтором неповних окличних речень. Вербально оформлене емотивне вираження страху особи на письмі графічно також може відтворюватися трьома крапками, наприклад:

Oh God...» she whispered. [King 2013, 17 p.].

Not like . . . Danny, have you ever seen dead people? [King 2013, 28 p.].

And when you called out... the echo... I couldn't tell if it was you... or...or… [King 2012, p. 35 p.].

В цих реченнях ми бачимо, що герой роману настільки наляканий, що він закляк від жаху. Тремтіння голосу персонажів на письмі передано за допомогою крапок та повторів, наче персонаж заїкається.

У когнітивній лінгвістичній традиції, зокрема в роботі Вежбицької "*Emotions across Languages and Cultures"* підкреслюється значимість аналізу емоційної лексики як культурно-обумовленої системи.

У сучасній лінгвістичній практиці виокремлюють кілька типів лексики, що пов'язані з емоційною сферою:

1. Лексеми, які прямо називають емоції.
2. Лексеми, що описують емоційний стан.

3. Лексеми, які передають або відтворюють емоційне забарвлення мовлення.

У контексті когнітивної лінгвістики, як відзначає Т. І.Вежбицька (2004), емоційна лексика розглядається через призму культурного досвіду мовної спільноти. У світлі цього підходу можемо виокремити такі типи емоційно забарвлених лексичних одиниць: слова, що називають емоції (наприклад: *anger*, *joy*), слова, що описують емоційний стан (наприклад: *nervous*, *melancholic*), слова, що виражають емоції (наприклад: міжмовні вигуки «ой!», «фу!» – *gosh!, ugh!* – які передають емоційне забарвлення висловлювання).

Далі наведемо конкретні приклади такої лексики на основі романів “It”, “Doctor Sleep”, “The Green Mile”, “Outsider” та “Dark Tower”.

Так, до першої групи можемо віднести мовні засоби для безпосереднього вираження емоції страху у чистому її вигляді:

fright, horror, panic, alarm, death, murder, kill, doom, fate, tremble, darkness, execute, die, slaughter, ghost, mystery.

Розглянемо деякі із них на прикладах із романів “It”:

The true mystery of Derry, the one that made grown men sweat. [King 1986, p. 73] – *Справжня загадка Деррі, та, від якої дорослі чоловіки пітніли.* [Кінг 2015, с. 78]

У цьому контексті лексему *“mystery”* перекладено як *«загадка»*. Хоча *mystery* може означати й *«таємниця»*, але вибір перекладача *«загадка»* підкреслює не стільки прихованість інформації, скільки її незрозумілу, зловісну природу, яка викликає страх невідомого. Це контекстуальний відповідник, обраний для кращого влучання у жанровий тон.

He knew it was a ghost, not a memory, a real, terrifying thing. [King 1986, p. 252] – *Він знав, що це привид, а не спогад, справжня, жахлива річ.* [Кінг 2015, с. 286]

Лексему *“ghost”* при перекладі передано прямим термінологічним відповідником *«привид»*. У жанрі жахів це слово є одним із ключових, оскільки воно не лише називає надприродний об'єкт, але й миттєво викликає відчуття

страху у читача. У перекладі збережена як денотативне, так і конотативне значення.

He could feel the cold panic starting in his stomach, a terrible physical sickness. [King 1986, p. 102] – *Він відчував, як у шлунку починається холодний жах, страшенна фізична нудота.* [Кінг 2015, с. 105]

У цьому випадку перекладач використовує не буквальне слово *«паніка»*, а лексичний відповідник *«жах»*, який передає вищий ступінь інтенсивності емоційного стану. Це приклад модуляції або контекстуальної заміни, де перекладачем обирається слово, яке краще відповідає загальному тону роману С. Кінга, що підкреслює всепоглинаючий, глибокий страх.

До другої групи відносимо наступні приклади:

dead, dead people, dead silence, glassy whisper, sepulchral voice, emptiness, the prick of fear, scared, shiver, killed, fishy fingers, huge, muffled screaming, put to death, electrocute.

Розглянемо декілька з них на основі романів С. Кінга “It” та “Pet sematary”:

A dead silence fell over the room. [King 1983, p. 47] – *У залі стояла мертва тиша.* [Кінг 2015, с. 57]

У цьому прикладі застосовано прямий лексичний відповідник, що повністю зберігає прихований мотив страху через відсутність руху та звуку. Перекладач не модифікує інтенсивність образу, оскільки українська мова має усталений ідентичний вислів.

A sepulchral silence settled behind him. [King 1983, p. 189] – *Позаду стояла гробова тиша.* [Кінг 2015, с. 194]

Тут перекладач використовує модуляцію: англійський варіант “*sepulchral”* «поховальний» передано більш експресивним *«гробова»*, що посилює зв’язок із темою смерті й створює чіткіший страшний образ.

He felt a prick of fear. [King 1986, p. 154] – *Він відчув укол страху.* [Кінг 2015, с. 132]

Українське словосполучення є калькою, але повністю прийнятною стилістично, адже при цьому збережено метафоричний характер оригіналу.

A shiver passed through him as the corridor darkened. [King 1986, p. 203] – *Його пройняла дрож, коли коридор потемнів.* [Кінг 2015, с. 224]

Перекладач застосовує трансформацію структури речення і дієслово *shiver* замінюється іменником «дрож», що є природним для української мови. Тож застосована лексико-синтаксична трансформація, при якій емоційна інтенсивність зберігається.

До третьої групи – вигукові слова, які забезпечують безпосереднє передавання страху у конкретній ситуації: *Oh, oh God, eh, hey, what*.

У прозі Стівена Кінга це насамперед вигуки типу *Oh, Oh God, eh, hey, what*, що в українських перекладах відтворюються переважно функціональними відповідниками. Так, *Oh God* передається як *«О Боже» / «Ой, Боже мій»*. Наприклад, у романі «Воно» повторюється:

Oh God, I killed him! Oh God, I'm a murderer! Oh God! [King S. 1986, p. 312] – *Ой, Боже мій, я його вбив! Ой, Боже мій, я вбивця! Ой, Боже мій!* [С. Кінг 2017, с. 367]

В цьому прикладі доданий вигук *«ой»* підсилює ефективність репліки й перетворює нейтральну формулу звертання до Бога на крик жаху.

Інший показовий випадок – графічно виділена фраза, яка в одному з перекладів новели С. Кінга «Лють» передано наступним чином:

OH-GOD-NO! [King S. 1977, p. 58] – О-ГОСПО-ДИ-НІ! [С. Кінг 2020, с. 71]

В цьому випадку перекладачка зберігає капіталізацію й поділ через дефіси, імітуючи при цьому уривчастий, «захлинений» крик переляканого персонажа. Це приклад графічної трансформації та часткової кальки.

Вигук *hey* у напружених епізодах зазвичай передається як *«гей» / «ей»*, тобто зберігається функція раптового окрику-попередження, як от у романі «Доктор Сон»:

Hey! Don't go there! Wait! [King S. 2013, p. 145] – *Гей! Не ходи туди! Стій!* [С. Кінг 2021, с. 158]

Неартикульований *eh* та раптове *What?* у сценах шоку відтворюються перекладачами, відповідно, як *«е-е…», «га?», «що?», «що це?»*, які в українській розмовній мові так само сигналізують розгубленість і неможливість одразу осмислити побачене. Наприклад, у романі С. Кінга "The Green Mile" бачимо наступний приклад:

Eh? What's that supposed to mean? [King S. 1996, p. 204] – *Е-е?.. Що це має означати?* [С. Кінг 2015, с. 219].

Отже, для цієї групи вигуків у перекладах С. Кінга характерне використання прямих або близьких до прямих лексичних еквівалентів із регулярним експресивним підсиленням, що дозволяє максимально відтворити емоційний ефект оригіналу в ситуаціях страху.

У творах Стівена Кінга емоційна лексика постає як багатогранний елемент, який поєднує як пряме називання емоцій, опис їхнього стану, так і передачу емоційного забарвлення через вигуки й експресивні елементи. У межах когнітивного підходу, про який писала Т. І. Вежбицька, такі засоби не лише будують атмосферу тексту, а й відбивають культурні особливості сприйняття емоцій, властиві англомовній традиції.

Проаналізувавши зазначені вище лексико-стилістичні трансформації, що були використані при перекладі романів Стівена Кінга "The Shining", "Doctor Sleep", "The Green Mile" з англійської мови на українську, можемо зробити висновок, що найбільш використовуваними стилістичними засобами являються метафора, епітети та порівняння. Загалом, перекладачі виконували переклади цих стилістичних засобів за допомогою буквального або дослівного перекладу. Проте, в деяких випадках вони уникали повноцінного перефразування речень або тропів, і це не дало змоги зберегти експресивність та емоційність мови героїв з оригіналу, адже саме при буквальному перекладі це часто може бути неможливим.

2.3 Синтаксичні особливості ідіостилю Стівена Кінга та їх передача українською мовою

Художній стиль Стівена Кінга відрізняється не лише тільки добором специфічної лексики, але також чітко окресленими синтаксичними рисами, які формують ритм, динаміку та емоційний тон його романів. Синтаксис, використовуваний С. Кінгом, спрямований на створення атмосфери безпосередності і «розмовності» романів, а саме це сприяє глибшому зануренню читача у світ твору.

Згідно з Robert E. Longacre, «структура речення – це не просто граматична форма, а засіб організації досвіду і керування увагою читача» [Longacre, 1996, p. 47]. Саме завдяки своїм специфічним синтаксичним прийомам С. Кінг досягає максимальної емоційної насиченості, психологічної достовірності та відчуття темпу подій.

Такі синтаксичні особливості стилю С. Кінга, як використання коротких речень, частого застосування інверсії, повторів та розмовних конструкцій, мають велике значення для створення атмосфери занурення, напруження та реалістичності його творів для читача.

Лексико-семантичні трансформації – є тими чи іншими відхиленнями від регулярних відповідностей з погляду лексичного складу чи значення одиниць оригіналу. Існує наступна класифікація лексико-семантичних трансформацій [Остроушко 2023, с. 201]:

1. Лексичне розгортання, тобто використання замість слова – словосполучення з тим самим основним значенням.
2. Генералізація – заміна видового поняття родовим, найменування підкласу – найменуванням всього класу.
3. Конкретизація – заміна поняття конкретним.

4. Модуляція або смисловий розвиток, тобто заміна слова або словосполучення іноземної мови одиницею мови перекладу, значення якої логічно виводиться значенням вихідної одиниці.

Отже, застосування лексико-семантичних перекладацьких трансформацій забезпечує велику міру еквівалентності. Основними мотивами застосування трансформацій є прагнення уникнути порушення норм поєднання одиниць у мові перекладу та необхідність подолання міжмовних відмінностей.

Стиль письма Стівена Кінга вирізняється специфічною синтаксичною організацією: поєднанням довгих, насичених деталями речень із короткими уривчастими репліками, частим вживанням еліпсису, повторів сполучників та вигуків, що створює ефект прискореного ритму, задиханості мовлення й «обірваного» внутрішнього монологу.

Емоції жаху, страху, тривоги й відчуття невизначеності у його творах значною мірою передаються саме через синтаксис. Раптові короткі речення після розлогого опису, обривчасті, короткі конструкції на зразок «І він побачив це. І завмер. Назавжди», навмисно неповні репліки персонажів. Переклад таких синтаксичних особливостей є складним завданням, що вимагає від перекладача вмілого застосування прийомів розчленування та об’єднання речень, відтворення або компенсування інверсії, еліпсису, парцеляції та контактних повторів, аби зберегти характерний ритм і напруження оригіналу. Це, у свою чергу, передбачає не лише досконале володіння синтаксичними ресурсами обох мов, але й глибоке розуміння індивідуального стилю Стівена Кінга, жанрових очікувань читача й того, як саме синтаксис працює на формування атмосфери жаху в його прозі.

Важливою складовою його неповторного стилю є синтаксична структура текстів. Кінг майстерно використовує короткі речення, еліпсис, повтори, риторичні питання й умілого чергує довгі й короткі фрази. Ці прийоми створюють характерний ритм його прози, що підсилює напругу, динаміку та емоційний вплив на читача.

Улюблена фраза Кінга про письменництво:

Writer must write on daily basis supplemented with good reading [King 2019, p. 2] – Письменник повинен писати щодня, доповнюючи це хорошим читанням [Кінг 2024, с. 36].

Ось чому автор використовує широкий спектр слів у своїх романах. Він ніколи не обмежується словами, як показують такі його романи, як “If It Bleeds” та “The Long Walk”. Здається, що С. Кінг використовує відповідні слова в відповідних місцях, і саме тому кожен його роман є успішним твором художньої літератури, як показує наступний уривок з роману “If It Bleeds”:

We were on our front porch when we had this conversation, drinking glasses of Sprite, and Dad cocked a thumb up our road (dirt, like most of them in Harlow) to Mr. Harrigan’s house. Which was really a mansion, complete with an indoor pool, a conservatory, a glass elevator that I absolutely loved to ride in, and a greenhouse out back where there used to be a dairy barn (before my time, but Dad remembered it well) [King 2020, p.2].

Ми сиділи на передньому ґанку, коли розмовляли, попиваючи «Спрайт», а тато ткнув великим пальцем у бік нашої дороги (ґрунтовки, як і більшість у Ґарлоу), де був будинок містера Ґаррігана. Насправді це був маєток, із закритим басейном, оранжереєю, скляним ліфтом, на якому я страшенно любив кататися, і теплицею на задньому дворі, де раніше стояв корівник (до мого народження, але тато його добре пам’ятав). [Кінг 2021, с. 3]

В даному фрагменті перекладач використовує прийом синтаксичного уподібнення , прагнучи максимально зберегти довжину та структуру речень оригіналу. Обидва довгі, складні речення Кінга передані в перекладі як одне-два довгі складносурядні/складнопідрядні речення. Це свідчить про свідоме рішення зберегти ритміку авторського стилю.

Такі елементи, як *“dirt, like most of them in Harlow”* та *“before my time, but Dad remembered it well”*, які вносять додаткову інформацію, але не порушують основного потоку оповіді, були точно відтворені за допомогою

відокремлених обставин та вставних конструкцій *«ґрунтовки, як і більшість у Гарлоу* та *до мого народження, але тато його добре пам'ятав»*.

На відміну від ситуацій, коли перекладачі фрагментують довгі речення оригіналу на кілька коротших для полегшення сприйняття, у цьому прикладі український перекладач вирішив зберегти «потік мови» Стівена Кінга, зберігаючи синтетичний характер його синтаксису. Це є ключовою особливістю передачі авторського стилю, оскільки демонструє, що перекладач не лише передає значення, але й зберігає оригінальну синтаксичну інтенсивність та невимушеність оповіді.

Цей уривок показує, що здебільшого автор використовує дуже прості, прямі та односкладові слова. Іноді він все ж повертається до багатоскладових слів, але це відбувається, тільки якщо це абсолютно необхідно для контексту.

Тож часте використання коротких речень, а іноді навіть і фрагментів, що граматично не є повноцінними реченнями – це одна з найпомітніших рис синтаксису Кінга. Проте такі речення і фрагменти функціонують як завершені смислові одиниці. Така стратегія відповідає тенденції «усного письма» [Tannen 1989, p. 24], коли автор прагне відтворити інтонаційний малюнок живого мовлення. Наприклад, у романі "*Misery* "зустрічаємо уривки на кшталт:

He couldn't move. Not an inch [King 1987, c. 45] – *Він не міг поворухнутися. Жодним чином* [Кінг 2016, с. 46].

С. Кінг використовує короткі речення, щоб показати фізичну скутість героя, секундні відчуття паніки, яка тягнулася наче вічність.

He couldn't help it. He laughed until he was crying, and cried until he was laughing again [King 1983, c. 92] – *Він не міг стриматись. Сміявся до сліз – плакав до сміху* [Кінг 2020, с. 93].

Цей синтаксис передає емоційну нестабільність головного героя через повторення «до». Саме частина «сміявся до сліз – плакав до сміху» утворює драматичне ядро, що передає циклічну втрату контролю. Перекладач зберігає інтенсивність і перехід, використовуючи двокрапку або тире для ритму.

The clown held a bunch of balloons, all colors, like gorgeous ripe fruit… [King 1983, c. 94] – Клоун тримав букет кульок - усіх кольорів, мов стиглі соковиті фрукти… [Кінг 2020, с. 95]

Це коротке речення створює ясну картинку, яка посилює відчуття поєднання абсурду та буденності, що раптом стає моторошною. Приклад такого поєднання дуже часто зустрічається в романі С. Кінга «Воно». Переклад зберігає образ, використовуючи слово «мов» для порівняння, щоб передати метафору – це допомагає відтворити авторський ритм і символічне навантаження.

Звернемо увагу на переклад досить знаменитої фрази, використаної С. Кінгом в його романі “The Shining”:

Here’s Johnny [King 2012, p. 35] – А ось і Джонні [Кінг 2014, с. 36.]

Лаконічність цієї фрази збережена при перекладі, що зберігає простоту й емоційне навантаження тексті. Дана фраза є інтертекстуальним знаком, тому важливо, щоб вона звучала природно, легко й одночасно загрозливо.

Такі короткі речення створюють ефект напруження та уповільнення часу, змушуючи читача затримувати увагу на кожному елементі сцени. Перекладачеві важливо не піддаватися бажанню «розширити» такі конструкції до граматично повних, що притаманно українській мові, аби не знівелювати ритмічний ефект.

Перекладаючи твори С. Кінга, перекладачі нерідко використовують різноманітні стратегії, аби зберегти ефект оригіналу. Лексичні, граматичні та стилістичні трансформації дозволяють адаптувати текст до норм української мови без втрати ключових рис стилю автора. Баланс між буквальним перекладом і вільною адаптацією допомагає передати гру слів, культурні нюанси та емоційний заряд твору. Розглянемо також наступні приклади:

He’s my cat! He’s not God’s cat! Let God have His own cat! Let God have all the damn old cats He wants, and kill them all! Church is mine! [King *2012, p. 315*] – *Він мій кіт! Не Божий! Нехай Бог має власного кота! Нехай Бог забирає собі*

всіх клятих старих котів, яких захоче, і всіх їх повбиває! А Черч – мій! [Кінг 2014, с. 318].

Оригінал містить короткі емоційно-насичені речення, які підсилюють нервове напруження персонажа. Перекладач поєднав фрагменти *Let God have His own cat!* та *Let God have all the damn old cats He wants, and kill them all!* у єдине складне речення зі спільним модальним імперативом *«нехай»*. У результаті використання синтаксичної трансформації об'єднання речень зникає поділ на два окремі наказові речення, імперативність посилюється завдяки повтору *«нехай»,* при цьому емоційна напруга зберігається, але структура стає більш природною для української мови. Також при перекладі створюється плавність і ритмічна злитість репліки, що компенсує надмірну фрагментованість англійського оригіналу.

Sometimes dead is better [King *2014, p. 4*]. *– Іноді краще бути мертвим* [Кінг 2020, с. 4].

Саме це коротке речення має вагоме змістове навантаження й повторюється через увесь роман. На відміну від лаконічного оригіналу, український переклад, хоч і зберігає зміст, демонструє синтаксичне розгортання (експлікацію), введенням інфінітиву *«бути»* (*краще* бути *мертвим*) перетворює коротку й різку номінативну конструкцію (*dead is better*) на повноцінну дієслівну конструкцію. Це синтаксичне розгортання зменшує стисліcть оригінальної англійської фрази. У даному випадку, на нашу думку, доцільно було б використати українське *«померти»* - коротке й різке, що зберігає різкість оригіналу та передає той самий фаталістичний тон.

В наступному прикладі С. Кінг використовує метафоричне висловлювання, поєднуючи короткі речення для створення філософського тону.

The soil of a man's heart is stonier, Louis. A man grows what he can, and he tends it [King 2014, p. 130] – *Людське серце твердіше за камінь, Луїсе. Людина ростить, що здужа, а опісля жне плоди того…* [Кінг 2020, с. 137].

В українському перекладі збережено метафору та структуру оригіналу. Проте зміст слова "*stonier*" перекладач передав фразою «*твердіше за камінь*», а конструкція «*ростить, що здужа, а опісля жне плоди того*» зберігає простоту та глибину оригінального вислову.

Далі розглянемо приклад речення із роману С. Кінга «Парк Розваг», в якому автор використовує декілька синтаксичних фігур для створення занепокоєння та напруги під час читання:

And what glum twenty-one-year-old, beset with the growing fear that he might be losing his girlfriend, would not be attracted by the idea of working in a place called Joyland? [King 1986, c. 16] – І хіба міг похнюплений двадцятиоднорічний юнак, у чиїй душі наростав страх, що його дівчина віддаляється од нього не піддатися чарам, коли уявляв собі роботу в місці під назвою «Країна розваг»? [Кінг, 2014, с. 17].

Як в оригіналі, так і при перекладі ми бачимо риторичне запитання. Це вдало передає внутрішні роздуми головного героя, тримаючи читача в інтризі. В українському перекладі також бачимо уточнення – *«чари»,* що робить атмосферу таємною та меланхолійною.

Також в оригіналі присутня питальна форма "*would not be attracted by the idea…"* – це створює риторичний ефект та залучає читача до роздумів разом із головним героєм. Читач має змогу поставити себе на місце головного героя, тож саме це і підсилює атмосферу «присутності у романі», чим і славиться, на нашу думку, автор.

Також варто зазначити, що достатньо важливий і цікавий образ створюється через саму назву місця *Joyland.* Якщо перекладати дослівно, матимемо парадоксально констрастуюче *«землі радості»*. А контрастує це саме зі станом головного героя, що показує іронію та натякає на приховану загрозу.

В українському перекладі О. Любенко передала головні, ключові емоції та атмосферу роману, при цьому зберігаючи і тон, і загальну структуру англійського оригіналу. Так, слово *«похнюплений»* замінює англійське слово

“glum”. Можемо бачити що значення слова, емоції збережено, проте О. Любенко обирає український еквівалент, який є набагато м’якшим та звучить не так гнітюче. Якщо порівнювати із варіантом *«гнітючий»*, то слово *«похнюплений»* звучить більш відсторонено та легко.

Продовжимо розглядати цей самий роман, але вже приклад, де для зображення перверсії, автор використовує епіфору. За Академічним тлумачним словником української мови, епіфора є повторенням одного й того ж слова наприкінці фраз або речень [СУМ].

You sick fuck, I thought. You sick, sick fuck. [King 2006, c. 205]. – Псих і виродок, – подумав я. – Ох ти ж і хворий на всю голову. [Кінг 2014, с. 296].

На даному прикладі ми бачимо повторення слова *“sick”* у фразі “*You sick, sick fuck”*, що є емфазою, використаною для підкреслення стану огиди, а також шоку. Це підсилює відчуття наростаючої емоції та наголошує на патологічності ситуації.

Як зазначається у словнику “OnlyArt”, емфаза являється однією з риторичних фігур, яка полягає в інтонаційному окресленні якогось певного вислову або ж окремого складника поетичного мовлення що надає їм особливої експресії та вираження.

Далі наведемо приклад повторення із деяким ефектом «нарощування», «накалення» ситуації:

Fur! Fur! FUR! FUR! Somebody zip me the hell up! I shouted [King S., c. 61]. – Шкура! Шкура! ШКУРА! ШКУРА! – Хто-небудь, застебніть, блін, змійку! [Кінг 2014, с. 86].

С. Кінг використовує повтор слова «Fur», а перекладачка О. Любенко при перекладі зберігає цей повтор, що передає читачеві поступове наростання напруги і навіть паніки. Це чудово передає ефект, використаний в оригіналі, не змінюючи стану цієї тривожності.

В наступному прикладі ми бачимо що С. Кінг відтворює еліпсис, використовуючи трикрапки. За допомогою цього він передає вагання і

роздуми персонажа, а читач розуміє яку напругу відчуває персонаж роману, він боїться сказати якісь слова, будучи шокованим:

At least…I know…there's something, he said. I saw…for myself… that summer. In the Hasty Hut. I didn't bother to correct him; I knew what he meant. Do you…remember? I remember, I said. But I don't know…the something…if it's good…or bad. His dying voice filled with horror. The way she… Dev, the way she held out her hands… Yes. The way she held out her hands [King 2006, c. 96] – Принаймні... я знаю... щось там є, сказав він. Я бачив... сам... того літа. У Хатинці-спішинці. Я рішив його не виправляти, бо зрозумів, про що йому Йдеться. Ти... пам'ятаєш? Пам'ятаю, підтвердив я. Але я не знаю... це щось... воно хороше... чи погане. Його ослаблий голос був сповнений жаху. Вона…Дев, як вона…простягала руки... Так. Як вона простягала руки [Кінг 2014, с. 126]

Еліпсис "*At least…I know…there's something",* перекладений фразами *«Принаймні... я знаю... щось там є»* містить у собі трикрапки, і ці паузи дуже добре передають нерішучість та напругу персонажа, що зовсім не віддаляє текст від оригіналу.

Також слід звернути увагу на трикрапки та повтори у фразі *"The way she… Dev, the way she held out her hands…"*, де ними передано напругу та вагання персонажа. Том переживає страшний спогад і намагається поділитися цим зі своїм другом, проте, як бачимо, через напругу і шок зробити це йому дається важко. В українській варіації перекладачка частково зберегла ці повтори, утримавши інтригу. Оригінал починається з конструкції "The way she..." (*Те, як вона...*), що є синтаксичним акцентом на способі дії. Перекладачка, замінивши його на «Вона...», а потім на «як вона...», фрагментувала і спростила структуру, втративши початкову емоційну силу та стилістику оригіналу. У цьому випадку синтаксис перекладу не підсилює ефект так, як це робить оригінал. Стилістика С. Кінга вимагала б збереження першої частини фрази, наприклад: «Те, як вона… Дев, те, як вона простягала руки...», що дозволило б повністю передати інтонаційну напругу та «зависання» на ключовій деталі спогаду.

Еліпсис, який ми розглянули на декількох прикладах вище, як зазначається в Академічному тлумачному словнику української мови, є опущенням будь-якого члена речення, який є важливим, проте цей уривок може бути визначений із контексту [СУМ].

Далі простежимо наявність еліпсису у наступних прикладах:

You want some advice, Dev? Stay away from… He finished with a headjerk, and I knew well enough what he meant: Horror House [King 2006, p. 102] – «Дев, хочеш поради? Тримайся подалі від...?» – Замість слів він смикнув головою, і я чудово зрозумів, що він має на увазі: Дім жаху [Кінг 2014, с.148].

Як бачимо автор роману знову в оригіналі використовує трикрапку, щоб передати еліпсис «Stay away from…» – це символ недомовленості, небажання говорити. В даній ситуації це небажання викликано жахом героя, через який йому важко продовжити речення. Еліпсис тут створює відчуття неймовірної напруги, адже персонажу навіть важко згадувати назву «Дому жаху», тож він обриває сам себе і не закінчує власне речення.

No, but he never felt about Joyland the way you do…and the way I did this summer. And after what happened that day in the funhouse…what he saw… [King 2006, p. 104]. – Ні, але він ніколи не ставився до «Джойленду» так, як ти... і так, як я цього літа. А після того, що сталося того дня в кімнаті страху... після того, що він побачив… [Кінг 2014, с.150].

Знову незавершена думка персонажа «what he saw…» – використання трикрапки, аби наголосити на тому, що цей діалог дається дуже важко. Напруга зростає разом із страхом, а читач залишається ще більш заінтригованим. Також еліпсис дає читачеві змогу додумати і закінчити фразу самостійно, автор дає простір для уяви, для передчуття страху.

Варто також звернути увагу на стилістичні адаптації, які використовує перекладачка після фрази «*after what happened that day in the funhouse».* Ми бачимо що *«funhouse»* перекладено фразою *«кімната страху»* і цей приклад вносить деякий семантичний зсув. Українською мовою *«кімната страху»* звучить явно страшніше за англійський варіант *«funhouse»,* що має не просто

нейтральний відтінок, але й натякає на щось дійсно веселе та приємне. Тож варіант, використаний перекладачкою, однозначно підсилює ефект страху.

Незакінчена думка обох фраз *"after what happened that day in the funhouse…what he saw…"* передає наляканий стан персонажа через недосказаність. Відсутність цих деталей показує і дає відчути те, що у героїв йде діалог про щось настільки страшне, що навіть не хочеться вимовляти це вголос. І саме тут уява читача робить все за самого автора. Саме тому колись Стівен Кінг відповів на коментар читача про те, що йому варто відвідати психлікарню «Навіщо? Я і так лікуюся. А потім продаю вам свої страхи».

Також С. Кінг доволі часто комбінує декілька фоностилістичних засобів у реченнях, аби викликати у читача відчуття раптовості та тривоги. Розглянемо такий приклад в наступному уривку:

A stroke of lightning lit him up: staring eyes, lank hair, working mouth. And the gun. «Shut your dirty mou» – «DEVIN, DUCK!» [King 2006, p. 206] – Спалахнула блискавка й освітила його цілком: витріщені очі, рідке волосся, губи, що ворушилися. І пістолет. «Заткни свій брудний ро…» – «ДЕВІНЕ, ПРИГНИСЯ!» [Кінг 2014, с.298]

По-перше, ми бачимо що С. Кінг знову вдається до еліпсису – переривання фрази *"Shut your dirty mou",* аби викликати у читача тривогу та показати раптову небезпеку. Перекладачка зберігає перерваність цієї фрази при перекладі, даючи змогу читачеві відчути тривожність моменту у романі. По друге, в цьому прикладі присутній імперативний вигук *«DEVIN, DUCK!»,* він перекладений фразою *«ДЕВІНЕ, ПРИГНИСЯ!».* Цей вигук є доволі коротким, проте експресивним, і капіталізація в даному випадку дуже добре це передає, а перекладачка вміло зберігає її при перекладі.

Варто приділити увагу тому, як Стівен Кінг при написанні романів користується іронізацією. Наприклад:

This overgrown monstrosity of a house was Howie's playtoy, and I never begrudged him [King 2006, p. 30] – Цей завеликий будинок-монстр був іграшкою Гові, та я ніколи йому не дорікала [Кінг 2014, с.39].

Оригінал переносить на читача відчуття жаху шляхів використання експресивної лексики. Тут бачимо як автор підкреслив величезність та зловісність будинку, а потім просто назвав його іграшкою. В даному випадку епітет “*overgrown monstrosity of a house”* ніби оживляє будинок в уяві читача, посилює його зловісність та величність. А от іронія полягає у тому, що С. Кінг в цьому ж самому реченні називає тепер цей будинок іграшкою – “*playtoy”* , що асоціюється зазвичай з дитячими веселощами, та в романі це підкреслює і показує байдужість героїні. Перекладачі докладають зусиль, щоб зберегти характерний стиль Стівена Кінга, у якому переважають короткі речення, еліпсис, повтори та риторичні питання. Це дає змогу передати емоційний тон, напругу і атмосферу оригінального тексту українською мовою, забезпечуючи читачеві автентичне сприйняття.

Таким чином, переклад романів Стівена Кінга є не просто технічною роботою, а й творчим процесом, який вимагає значної майстерності. Завдяки ретельно вибраним мовним засобам і перекладацьким стратегіям вдається зберегти унікальну атмосферу творів автора і зробити їх доступними для української аудиторії.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволило нам комплексно охарактеризувати ідіостиль Стівена Кінга та специфіку відтворення його текстів українською мовою. Також ми визначили основні риси мовної індивідуальності письменника й перекладацькі засоби, що забезпечують адекватну передачу його стилістичних особливостей.

У першому розділі ми з'ясували, що поняття *ідіостилю* є багаторівневим та поєднує у собі структурні, семантичні, когнітивні, комунікативні та естетичні параметри індивідуальної манери письма. На основі праць українських і зарубіжних дослідників (Сидоренко, 2018; Вилегжаніна, 2016; Schmid, 2007; Crystal, 2016; Fowler, 1996) було визначено, що ідіостиль виступає своєрідною «мовною картою» автора, у якій відбиваються його світогляд, інтенції, когнітивна структура мислення та індивідуальне сприйняття світу.

Аналізуючи наукові підходи до вивчення ідіостилю ми визначили, що це поняття можна розглядати з різних аспектів – від лексичного до когнітивно-комунікативного. Зокрема, структурний підхід дозволяє розкрити системність мовних засобів автора, естетичний – визначити емоційний та художній вплив тексту, лексичний – простежити вибір слів і мовних маркерів, а лінгвістично-творчий підхід фокусує увагу на інноваційності та креативності автора. Комунікативно-когнітивний і прагматично-семантичний підходи підкреслюють значення комунікативної функції мови, а типологічний – дає змогу зіставити стиль Стівена Кінга з іншими письменниками. Таким чином, ідіостиль постає як комплексне, широке явище, що охоплює всі рівні мовної структури.

Дослідивши лексичні особливості ідіостилю Стівена Кінга бачимо, що його мова поєднує елементи *розмовності, просторіччя, сленгу та культурно маркованих реалій*, які створюють ефект достовірності й наближають читача

до реального мовлення персонажів. Лексика С. Кінга є надзвичайно експресивною: автор часто використовує повтори, внутрішні рими, звуконаслідування та слова з емоційно забарвленими відтінками.

Наприклад, у “*Pet Sematary”* “Sometimes dead is better” короткі фрази та гранично проста лексика підсилюють фаталізм вислову, роблячи його афористичним. У перекладі Анатолія та Катерини Пітиків «Іноді смерть краща» збережено ритмічну лаконічність та глибину змісту, що забезпечує адекватне відтворення при перекладі.

Окремої уваги заслуговує відтворення культурно специфічних реалій, зокрема американських назв брендів, свят чи побутових деталей. Як ми бачимо з аналізу перекладів, адаптація таких елементів не завжди сприяє збереженню оригінальної атмосфери. Наприклад, заміна *“Thanksgiving”* на генералізоване *«свято»* у перекладі “*Misery”* нівелює культурний контекст, який в оригіналі підсилює відчуття американської повсякденності. Отже, перекладачеві необхідно дотримуватися балансу між культурною адаптацією та збереженням автентичності тексту.

Синтаксичний рівень ідіостилю Кінга схильний до лаконічності, еліптичності та фрагментації тексту. Автор часто використовує короткі речення, аби створити ритм напруження, передати внутрішній стан персонажів або момент страху.

Важливою ознакою синтаксису Кінга є використання повторів та риторичних питань, які створюють ефект усного мовлення та посилюють психологічну достовірність.

Щодо перекладацьких стратегій, у ході аналізу було виявлено, що найефективнішою є стратегія збереження стилістичних і лексичних особливостей оригіналу, тоді як транслітерація та надмірна адаптація призводять до втрати індивідуальності тексту.

Водночас контекстуальна заміна може бути виправданою, якщо вона допомагає передати функціональне навантаження фрази у межах української культурної системи.

Таким чином, переклад ідіостилю Стівена Кінга потребує *інтегративного підходу*, який поєднує лінгвістичний, когнітивний, стилістичний і культурологічний аналіз. Завдання перекладача полягає не лише у відтворенні змісту, а й у збереженні емоційної динаміки, синтаксичного ритму, характерного лексикону та загальної атмосфери тривожності, що є домінантами письма короля жахів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вилегжаніна Т. І. Ідіостиль: сутність та структура. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія».* 2024. №61, С. 40–45.

2. Вилегжаніна Т.І. Проблеми вивчення індивідуального стилю письменника. Київ: Наукова думка, 2008. 125 с.

3. Гірняк С. Ідіостиль письменника: проблема дефініції. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Літературознавство*. №33. С. 55–60.

4. Головченко Н. І. Література модернізму: художній стиль, методика вивчення: навч. посібник. Київ : Освіта України, 2011. 236 с.

5. Доніна А. О., Лут К. А. Мовні засоби вираження емоційного стану героїв у романі Стівена Кінга «Кладовище домашніх тварин» URL: https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/2015435 (дата доступу: 23.06.2025).

6. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. Київ, 2000. С. 7-36.

7. Остроушко О. А. Лексичні трансформації при перекладі англійських інформаційних текстів українською мовою. *Філологічні студії. Лінгвістика і поетика тексту.* №5. С. 201–208.

8. Сидоренко І. А. The notion of idiostyle in linguistic studies of literary texts. *Advanced Linguistics*. 2018. № 1. С. 5-10

9. Сидоренко І.А. Ідіостиль у лінгвістичних дослідженнях художнього тексту. URL:https://kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/sydorenko_idiostyl.pdf (дата доступу: 08.05.2025).

10. Фоменко О. Ідіостиль як об’єкт лінгвістичного дослідження. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія».* 2010. С. 55–59.

11. Хейзен К. Ідіолект та ідіостиль: проблеми розмежування понять. *Мовознавство.* 2014. №6. С. 110–116.

12. Шаховська Н.Г. Стилістика тексту: від фрази до дискурсу. Львів: Паіс, 2015. 201 с.

13. Що таке епітет: визначення, приклади та застосування. URL: https://tse-tsikavo.com.ua/shcho-take-epitet/ (дата звернення: 02.09.2025).

14. Яворська О.П. Особливості використання лексичних засобів у романі С. Кінга «Сяйво». URL: https://naub.oa.edu.ua/osoblyvosti-vykorystannya-leksychnyh-4/?utm_ (дата звернення: 23.06.2025).

15. Aloshyna M. Author’s idiostyle, linguistic and translation aspects, 2022. P. 5-16.

16. Biber D. Dimensions of Register Variation: A Cross-Linguistic Comparison. Cambridge: Cambridge University Press. 1995. 98 p.

17. Biber D., Conrad, S., & Reppen, R. Corpus linguistics: Investigating language structure and use. Cambridge: Cambridge University Press. 1999. 234 p.

18. Bilohur A., Ushchapovska I. Features of usage and translation of stylisticallymarked vocabulary in american fiction. 2021. URL: a. https://tractatus.sumdu.edu.ua/index.php/journal/article/view/997/882 (accessed: 14.08.2025).

19. Bloch B. A Set of Postulates for Phonetic Analysis. Washington: *Linguistic Society of America*. 1948. Vol. 24, No. 1. P. 3–46.

20. Borysova T. Stylistic means of the cohesion implementation in Stephen King’s fiction (case study of the novel «Storm of the Century»). *Scsenceand Education. A New Dimension.* Philogy, VI (46), Issue: 159, Apr. Budapest, 2018. P. 15-18.

21. Bulbul Hajiyeva Translating Idioms and Slang: Problems, Strategies, and Cultural Implications. 2024. URL: https://egarp.lt/index.php/aghel/article/view /201/200 accessed: 14.08.2025).

22. Carroll N. The Philosophy of Horror: or, the Paradoxes of the Heart. N.Y.: Routledge, 1996. 272 p.

23. Carter R. Language and Creativity: The Art of Common Talk. London: Routledge. 2004. 64 p.

24. Crystal D. The gift of the gab: How eloquence works. Connecticut, США: Yale University Press, 2016. 201 p.

25. Eder M. Style-markers in authorship attribution: a cross-language study of the authorial fingerprint, in: Studies in Polish Linguistics. 2011. P. 10-35

26. Fowler R. Linguistic Criticism. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press. 1996. 152 p.

27. Genette G. Narrative Discourse: An Essay in Method. Ithaca, NY: Cornell University Press. 1980. 57 p.

28. Hirniak S., Kravchen-Dzondzia O., Lutsiv, S., Lehka, L. Idiolect – idiostyle – Sociolect: Differentiation and Interrelation of Linguistic Terms. *Studies in Media and Communication*. 2023. №10 (3). URL: https://doi.org/10.11114/smc.v10i3.5838 (accessed: 16.06.2025).

29. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. Routledge. 1988. 301 p.

30. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. University of Chicago Press. 2003. 98 p.

31. Leech G., & Short M. Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. 2nd ed. London: Pearson Longman. 2007. 75 p.

32. Levinson S. C. Pragmatics. Cambridge: Cambridge University Press. 1983. 121 p.

33. Lovecraft H. P. Supernatural Horror in Literature. URL: https://freeditorial.com/en/books/supernatural-horror-in-literature (accessed: 22. 08.2025).

34. Pet Sematary Script by Stephen King, 1986.

35. Read The Outsider-Stephen King Online Read Free Novel. URL: https://onlinereadfreenovel.com/stephen-king/page,35,31733-the_outsider-stephen_king.html (accessed: 02.09.2025).

36. Ricoeur P. The Rule of Metaphor: Multi-Disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language. Toronto: University of Toronto Press. 1975. 187 p.

37. Robert E. Longacre. The Grammar of Discourse, 1996. 47 p.

38. Ryan M. L. Narratology: A Guide to the Theory of Narrative. Cambridge University Press. 2004. 76p.

39. Schmid H.-J. Does text linguistics exist?. *In H.-J. Schmid (Ed.)*. Cognitive Pragmatics Berlin: De Gruyter Mouton. 2010. P. 37–66.

40. Schmid Hans-Jörg. The Dynamics of the Linguistic System: Usage, Conventionalization, and Entrenchment. Oxford: Oxford University Press. 2020. P. 13-49.

41. Shandra O., Glinka N. Historical and modern aspects of the notion of idiostyle in linguistic studies. 2016. P. 9-15.

42. Simpson P. Stylistics: A Resource Book for Students. London: Routledge. 2004. 78 p.

43. Stubbs M. Words and Phrases: Corpus Studies of Lexical Semantics. Oxford: Blackwell. 2005. 45 p.

44. Sung O. Translation Challenges in Rendering Idiolects of Literary Characters. 2020. URL: https://kalbos.ktu.lt/index.php/KStud/article/view/24772?utm_source (accessed: 14.07.2025).

45. Tannen. Detecting Verbal Cues of True and False Reported Speech, 1989. 24 p.

46. The Shining. Penguin Random House. URL: https://www.penguinrandomhouse.com/books/92991/the-shining-by-stephen-king/ (accessed: 14.08.2025).

47. Turner M. The Literary Mind: The Origins of Thought and Language. Oxford University Press. 1996. P. 1-38.

48. Wales K. A Dictionary of Stylistics. 3rd ed. London: Routledge. 2014. 435 p.

49. Waliński J. T. Translation Procedures. URL: https://www.researchgate.net/publication/282504599 (accessed: 19.08.2025).

50. Wierzbicka A. Emotions across languages and cultures: Diversity and universals. Cambridge University Press. 2004. 231 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

51. (СУМ) Еліпсис. Словник української мови. URL: https://sum11.com.ua/elips/ (дата звернення: 14.08.202.5)

52. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків: Прапор, 2007. 640 с. ISBN 966-7880-85-0.

53. Hazen K. Idiolect. Encyclopedia of Language & Linguistics. Vol. 5. 2006. P. 512−513.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

54. Кінг С. Зелена миля: роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 432 с.

55. Кінг С. Аутсайдер: пер. з англ А. Рогоза. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2020. 592 с.

56. Кінг С. Воно. Переклад з англійської: Олександр Красюк, Сергій Крикун, Анастасія Рогоза. Харків: КСД. 2015.

57. Кінг С. Доктор Сон: роман, пер. з англ. О. Красюк. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2019. 601 с.

58. Кінг С. Кладовище домашніх тварин; пер. з англ. А. Пітик, К. Грицайчук. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2020. 319 с.

59. Кінг С. Країна розваг. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 320 с.

60. Кінг С. Ловець снів / пер. з англ. Вікторія Меренко. Харків: Клуб сімейного дозвілля. 2016. 20 с.

61. Кінг С. Мізері: роман / пер. з анг. А. Рогози. Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 6 с.

62. Кінг С. Протистояння: том 1. Переклад з англійської: Сергій Крикун; ілюстрації: Берні Райтсон. Харків: КСД, 2017. 36 с.

63. Кінг С. Сяйво : роман; пер. з англ. та ком. О. Красюка; худож. О. Семякін. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 640 с.

64. King S. Doctor Sleep: A novel. New York : Scribner, 2013. 544 p.

65. King S. Dreamcatcher, 2001. 18 p.

66. King S. If It Bleeds. Scribner, 2020. 2 p.

67. King S. It. New York, N.Y., U.S.A.: Viking. 1986. 36 p.

68. King S. It. New York: Viking Press, 1986. 176 p.

69. King S. Joyland. URL: http://www.hardcasecrime.com/books_bios.cgi?title=Joyland (accessed: 14.08.2025).

70. King S. Misery. Viking, 1987. 5 p.

71. King S. The Green Mile. London : Gollancz, 2008. 448 p.

72. King S. The Shining: A novel. Anchor; Reissue edition, 2012. 688 p.

73. King S. The Stand, 1978. 35 p.

74. (WMSKSOWSU) What makes Stephen Kings style of writing so unique? Reddit. URL: https://www.reddit.com/r/writing/comments/18yz5zu/what_makes_stephen_kings_style_of_writing_so/ (accessed: 17.08.2025).

SUMMARY

The object of the master's research is Stephen King's idiolect as a set of individual authorial linguistic, stylistic, and compositional means that form his artistic discourse.

The subject of the study is the peculiarities of reproducing Stephen King's idiolect in Ukrainian.

The purpose of the study is to determine the specifics of Stephen King's idiolect and analyze the peculiarities of its transmission in translation into Ukrainian.

Research methods. A number of methods were used to analyze the original and the translation, including theoretical, content analysis to determine the frequency of use of various text units, linguistic-stylistic, comparative, contextual, and translation studies analyses.

The first chapter analyzes the definition of the concept of idiolect, its properties, and the linguistic and stylistic features of Stephen King's texts. The second chapter presents the features of reproducing Stephen King's idiolect in Ukrainian.

Scientific novelty lies in a comprehensive approach to the analysis of Stephen King's idiolect and its reproduction in Ukrainian translations.

The practical significance lies in the fact that the conclusions of the study can be used in teaching courses on stylistics, translation theory and practice, as well as in training professional translators of fiction. The materials of the work can serve as a basis for further research on the problems of individual style, the author's linguistic picture of the world, and their reproduction in translation.

Keywords: *idiosyncrasy, Stephen King's idiosyncrasy, linguistic and stylistic features, syntactic features of Stephen King's idiosyncrasy, literary discourse*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Фесік Поліна Дмитрівна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійна програма Переклад (англійський), адреса електронної пошти polina.fes25@gmail.com - підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Ідіостиль Стівена Кінга та особливості його відтворення українською» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата 25.11.2025 Підпис_____ Фесік П.Д.