

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет української й іноземної філології та журналістики

Кафедра англійської філології та прикладної лінгвістики

**ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ СИСТЕМИ ОБРАЗІВ У
ГІПОТЕКСТАХ НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ МАРКУСА ЗУЗАКА “THE
BOOK THIEF” ТА ЙОГО ЕКРАНІЗАЦІЇ**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконала: здобувачка вищої освіти , 202М групи

Спеціальності: 035.041 Філологія германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська)

Освітньо-професійної програми: «Філологія (германські мови та літератури) (переклад включно)»

Мак Людмила Анатоліївна

Керівниця: к. філол. н., доцентка

Хан Олена Георгівна

Рецензентка: к. філол. н., доцентка

Москвичова Оксана Анатоліївна

Херсон – 2020

ЗМІСТ

Вступ.....	3
РОЗДІЛ 1. Особливості відтворення системи образів:	
літературознавчий підхід.....	7
1.1 Значення авторського контексту при формуванні системи образів.....	7
1.2 Особливості відтворення художнього образу при перекладі.....	11
1.3 Система образів: семіотичний і лінгвостилістичний аспекти.....	15
1.4 Екранізація як засіб відтворення системи образів.....	21
РОЗДІЛ 2 Лінгвостилістичні особливості відтворення системи образів в романі «The Book Thief».....	
2.1 Лінгвостилістичні особливості відтворення образу Смерті як наратора при перекладі.....	23
2.2 Лінгвостилістичні особливості відтворення образу антагоніста при перекладі.....	24
2.3 Лінгвостилістичні особливості відтворення авторського образу при перекладі.....	27
2.4 Лінгвостилістичні особливості відтворення образу вторинних персонажів при перекладі.....	28
2.5 Специфіка відтворення персонажного мовлення.....	36
Висновки.....	39
Список використаних джерел.....	41

ВСТУП

Система образів – важливий елемент композиції, який дає авторові можливість розкрити існуючі в дійсності суперечності між людьми, а отже, і зміст твору. Різні твори мають різну кількість персонажів, і кожен з них є типовим узагальненням, разом з тим індивідуальністю зі своїми вчинками, прагненнями, надіями, думками, почуттями. Та всі ці персонажі перебувають у зв'язках і зіткненнях між собою, їхня поведінка, симпатії й антипатії визначаються їхніми соціальними ознаками, виробничими, сімейними й іншими стосунками, рисами характеру, світоглядом, рівнем культури тощо.

В сучасному мовознавстві лінгвостилістичний аналіз та інтерпретація художнього тексту є одними з найактуальніших питань, які привертають увагу філологів і перекладачів багатоплановістю дослідження. Художній текст вивчається, на матеріалі творів різноманітних жанрів художньої літератури, що характеризуються своєрідною структурно-композиційною й мовностилістичною організацією, яка впливає на процеси розуміння адресатом творчого задуму письменника.

Науковим теоретико-методологічним підґрунтям роботи стали наукові доробки таких вчених: Р.Барт [2], М. Бахтин [3], В. Виноградов [5], О. Винокур [6], Ю.Караулов [31], А. Зарецкая [24], В. Кухаренко [17], О. Селіванова [21], Миловидов. В [20], Ю. Шепель [29], М. Самкова [26], тощо.

Актуальність дослідження полягає в охопленні кола питань пов'язаних з проблемами перекладу художнього твору та його екранізації на матеріалі сучасного англійсько-німецького роману відомого письменника Маркуса Зузака.

Порівняння тексту оригіналу з його перекладами дає змогу краще ознайомитись з особливостями перекладу близькоспоріднених (англійська та німецька) та дистантних мов (українська, російська).

Британський режисер, Б. Персіваль в своїй роботі майже не змінив сюжетну лінію роману і з повагою поставився до головних героїв твору. Звичайно декількома другорядними було пожертвовано, але в цілому фільм виявився вдалою кіноверсією літературного твору.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами й темами.
Дослідження виконано в рамках комплексної наукової теми кафедри англійської філології та прикладної лінгвістики «Вплив лінгвальних та екстралінгвальних чинників на формування фахівця з іноземних мов у сучасному мультикультурному просторі» (номер державної реєстрації 0117U003763).

Мета науково-дослідної розвідки полягає у виокремленні та подальшому аналізі основних перекладацьких стратегій, способів і прийомів перекладу під час відтворення художнього образу у романі «The Book Thief».

Мета нашого дослідження передбачає виконання таких **завдань**:

- окреслити загальні засади літературознавчого підходу у визначенні поняття система образів;
- описати значення авторського контексту у формуванні системи образів;
- виокремити особливості відтворення системи образів під час екранізації книги;
- визначити лінгвостилістичні особливості авторської світобудови.

- окреслити перекладацькі способи й прийоми при відтворенні системи образів роману «The Book Thief».

Об'єктом дослідження постають особливості відтворення художніх засобів в системі образів роману «The Book Thief».

Предметом дослідження – постають стратегії та тактики перекладу художніх засобів в системі образів роману «The Book Thief» його екранізації та перекладних версіях.

Методика дослідження включає в себе використання загальнонаукових (аналіз, синтез, індукція, дедукція, узагальнення) методів аналізу з метою створення загальної теоретично-дослідної бази, а також філологічних (дефінітивний, лінгвостилістичний) та безпосередньо перекладознавчий методи аналізу, оскільки вони зумовлені метою та завданнями дослідження.

Наукова новизна дослідження полягає у виявленні особливостей предметно – чуттєвого характеру художнього образу на матеріалі сучасного роману і його екранізації.

Матеріалом дослідження слугує роман “The Book Thief його екранізація та перекладні версії.

Практична цінність отриманих результатів полягає у можливості їхнього використання під час курсів з теорії та практики перекладу, аудіовізуального перекладу, лінгвокультурології. Отримані результати можуть використовуватись для подальших досліджень.

Апробація результатів роботи. Результати дослідження було обговорено на засіданнях кафедри англійської філології та прикладної лінгвістики (перекладознавства та прикладної лінгвістики) Херсонського державного університету, які були проведені в формі попереднього захисту

розпочатого дослідження на етапах опрацювання й узагальнення теоретичної й практичної частин роботи.

Публікації. Теоретико-практичні результати дослідження висвітлено в одній одноосібній публікації: в альманасі Херсонського державного університету «Магістерські студії».

РОЗДІЛ 1. Особливості відтворення системи образів: літературознавчий підхід

1.1 Значення авторського контексту при формуванні системи образів

Цей роман будуть звеличувати за зухвалість автора. Книгу будуть читати всюди і захоплюватися, оскільки в ній розповідається історія, в якій книги стають скарбами. А з цим не посперечаєшся - поставив роману оцінку славнозвісний “New York Times”. “USA Today” пише, що цей твір, наче чорно-білий фільм, він просто так не закінчується, він торкається душі.

Так це книга контрастів: книга гіркою відчаю, і про вміння радіти дрібницям; книга про матеріальну бідність та про духовне багатство і щирість почуттів; книга постійних втрат, а також працьовитості і досягнень; книга неможливості щось змінити і, в той же час, це книга про вміння виживати і протистояти тоталітарній системі нацизму; книга про смерть і книга про слова, з яких складається життя.

Оригінальним авторським рішенням в романі було введення в якості оповідача Смерті, однак зло, як звикли уявляти люди, походить не від неї, справжнім злом є людина, що втратила совість – Гітлер. Смерть знайомиться з читачами і розповідає цікаву історію про дівчинку Лізель...

Маркус Зусак – австралійський автор, колишній вчитель англійської мови, який разом із «The Book Thief» (2005) видав серію книги: Underdog (1999) «Андердог», «Fighting Ruben Wolfe» (2000) «Боротьба з Рубеном Вольфом», «When Dogs Cry/ Getting the Girl» (2001) «Коли пси забрешуть / Здобути дівчину», The Messenger (2002) «Я - посланець», та Bridge of Clay (2018) «Глиняний міст».

Син австрійських іммігрантів робітничого класу, він і в своїх книгах зображає життя простих бідних людей. Герої його романів потерпають від життєвих обставин і прикрощів, але продовжують вдосконалювати себе і своє життя, незважаючи на нележку долю.

«Крадійка книжок» – найуспішніший роман Зузака, що став міжнародним бестселером, найбільш продаваним за версією «New York Times» (понад 16 мільйонів примірників), перекладений 63 мовами, твір був відзначений і нагороджений 9 преміями (серед яких «Премія письменників Співдружності за найкращу книгу (Південно-Східна Азія та південна частина Тихого океану)», «Премія миру Деніела Елліотта», «Національна премія єврейської книги для літератури для дітей та молоді» та ін.)

Роман присвячений Голокосту. Оповідь іде від імені Смерті – наратора роману. Лізель Мемінгер приїжджає до Молькінга, щоб жити зі своїми прийомними батьками, оскільки її рідні батьки – комуністи не мали змоги виховувати дітей. Її маленький брат Вернер гине під час подорожі. Дівчина випадково під час похорон брата підбрала довідник копача могил, який згодом перетвориться на посібник для читання. Потім на святкуванні дня народження Гітлера, вона змогла викрасти обгорілу книжку з вогнища, в якому нацисти спалювали все, що вважалося «забороненою літературою», в ім'я фюрера. Історія стає більш напруженою, коли прийомні батьки Лізель ховають в себе в підвалі єврея, Макса Вандербурга. Де він знаходиться довгий час, встигає потоваришувати з Лізель і, навіть, вплинути на розвиток її мовлення та висловлення думок. Однак Макс залишає підвал, тому що ризик бути поміченим великий – це небезпека для життя всієї родини Губерманів. Його схоплюють і ведуть до концтабору Дахау. Ганс служить на війні далеко від дому, але коли він повертається, серед ночі відбувається бомбардування,

майже всі гинуть, включаючи Руді, Ганса та Розу, виживає лише Лізель, що заснула в підвалі, читаючи власну книгу. В епілозі Смерть описує час після війни. Лізель зустрічається з Максом, що пережив концтабір, вони одружуються з нею...Літню Лізель в останній день її життя відвідає Смерть і покаже їй книгу, яку написав про неї.

В 2013 році роман екранізували.

У ході аналізу сучасних досліджень було виявлено явища фокалізації, палімпесту та ескапізму притаманні авторській світобудові роману.

У роботі «The deadly Perception of the Witness : Focalization in Markus Zusak's The Book Thief» автора Дебори Альмейда де Олівейра під керівництвом Сандри Сіранжело Маджо, федерального університету в Бразилії, ґрунтовно досліджено явище фокалізації у творі. Термін «фокалізація» був запропонований ще на початку 1970-х років французьким структуралістом Жераром Женеттом, як розвиток ідей Ж. Пуйона і Ц. Тодорова для позначення оповідної перспективи. З поміж інших термінів він став ключовим для наратології. У дослідженні відображено тонкощі використання цього явища на матеріалі роману, що продемонстровано прикладами і цитатами з першотвору.

Ґрунтовно досліджувала разом з колегами образ оповідача – Смерті, і Еліт Гіпсон, з головного науково-дослідного університету штату Міссісіпі у 2017, розробивши деталізований аналіз розповідача (Narator) і його взаємодію з іншими персонажами книги.

Авторами Lesley D.Clement та Leyls Jamali “Global Perspectives on Death in Children's Literature” у 2016 досліджували роман з боку ідеї введення образу смерті до творів в дитячий літературі.

Ловіса Свенсон, з університету Упсали, що в Швеції у праці «Läsning på liv och död En tematisk och berättarteknisk läsning om läsandets funktioner i Markus Zusaks The Book Thief» дослідила функції образу «читання», як провідного у творі. А також провела метафікційний аналіз нарративних технічних аспектів образу «читання» заснованому на поняттях «палімпсест», «гіпотекст» та «гіпертекст» і «рівні розповіді» на теоритичній базі Жерара Женетта у «Палімпсест : Література другого ступеня» (1982), Сари Ділдон у «Палімпсесті» (2007) та понятті «mise en abyme» як це пояснили Клаес-Геран Холмберг та Адерс Олссон у «Erikanalys» (1999). Палімпсест (спочатку походить від грецької – зіскреблений) – це пергамент, який вже був використаний, але через його рідкість і дороговизну у давні часи, його повторно використовували, після видалення з нього попереднього тексту, до теорії літератури введений французькими структуралістами в якості терміна наратології, в якому йдеться про взаємозв'язок текстів.

Голандська дослідниця, Джулія Домен, у своїй роботі «Escaping the War: How the Authors of the Book Thief, Gretel and the Dark and The Lion, the Witch and the Wardrobe use Escapism in their Novels», де саме читання для Лізелъ – це і ескапізм, тобто втеча від реальності, оскільки викрадання книжок мало причинне і терапевтичне значення.

Дослідження на матеріалі роману проводились навіть в університеті Гонконгу, де Елла Мей у своєму проєкті « The Contestation of Power Relations in Markus Zusak's The Book Thief » на матеріалі роману розглядала сюжет протистояння тоталітарній владі у книзі «The Book Thief» Маркуса Зусака.

Серед українських дослідників знайшлася стаття «The image of the narrator in Markus Zusak's Novel "The Book Thief" Семен Г.Я. та Гладкоскок Л.Г (2018) із Черновецького національного університету імені Юрія

Федьковича, в якій автори ретельно дослідили синтаксичні, лексичні, стилістичні засоби. В роботі відмітили відокремлення, перспекції та ретроспекції, змішені епітети, повторення і риторичні запитання, якими Маркус збагатив цей образ. На відмінну від раніше проведених досліджень, розглянемо лінгвостилістичні особливості, художнього перекладу і особливості створення екранізованого образу.

1.2 Особливості відтворення художнього образу при перекладі

Проблема художнього перекладу – це коли виникає внутрішня боротьба перекладача як лінгвіста і перекладача, як літературознавця. Чому залишитись вірним при перекладі змісту чи формі? Який з відповідників дібрати? Набагато легше стає перекладати коли знаєш на яку аудиторію має бути розрахований переклад і що саме хотів сказати автор. У будь-якому разі перед тим, як братися за роботу з художнім твором слід розуміти ключові поняття художнього тексту.

Образ, образність, художній образ – ці три поняття можна назвати філософською трійцею мистецтва, як слово, як дія, як значення.

Етимологія слова «образ» - має префіксально древнє коріння: * орі- (про-) «навколо», «довкола», «слідуючи». Основний корінь * or-dh (-раз) сходиться до уявлення про дії: «разити / різати», «відділяти», «розрішати». Образ - це віддієслівний іменник, який називає результат впливу. Живе уявлення про дію, що породжує образ: «відокремлення від навколишнього різанням», «відмова від зайвого». Етимологічно однокореневі і спільнокореневими образу є слова: «зразок, зображення, преображення». Зображати (утворювати) - значить, вирізати по лінії (контуру) зразка. Закінченим образ стає тільки після повернення різця в точку початку різання [9].

Образність – мовна реалізація чуттєвого уявлення, що лягла в основу найменування елементів дійсності з різним ступенем її виразності і виступає як внутрішня форма слова. У лінгвостилістиці, образність – це наявність мовної одиниці слововживань або вже сформованого переносного значення з яскравим, «живим» виражально-зображальним ефектом, побудованим на метафоричних, рідше метонімічних асоціаціях, тотожне терміну «фігуральність». Образність є однією з визначальних ознак тропів, а іноді під образними словами розуміються тропи в цілому [12].

«Художній образ є специфічною формою відображення, "клітиною" мистецтва, його серцевиною. Це творче відображення в одиничній, конкретно-чуттєвій формі. Художній образ подає об'єктивну картину дійсності у формі суб'єктивного сприйняття, тому одні і ті ж явища, події, факти різними письменниками замальовуються по-різному» – таке визначення дає Надія Ференц, автор наукового посібника з теорії літератури і основ естетики, виданий у 2014. Проте існує ще чимало визначень, досліджень, які в чомусь схожі, а в чомусь і суперечать одне одному. Достеменно вивчити кожний аспект можна лише починаючи з робіт давньо-грецьких мислителів. Слід познайомитись із працями Г.Гегеля [19], поглядами М. Бахтіна [3], висновками Р. Барта[2], визначним доробком О. Потебні (Згідно теорії якого, форма (слово) буває зовнішньою і внутрішньою. Внутрішня форма має відношення змісту думки до свідомості: вона показує, як уявляється людині її власна думка. Цим тільки можна пояснити, чому в одній тій самій мові може бути багато позначень для одного і того ж предмету, і, навпаки, один знак може позначати предмети різнорідні. Таким чином, вчений звів внутрішню форму знаку до образу.)

Вченими досліджено становлення художнього образу як процесу реалізації творчого мислення художника; відзначено важливість творчої уяви, її роль у створенні культурних універсалій, що розуміються як знаки культури. Е.Борисова зауважує, що основна відмінність художнього образу в літературі від образу живописного полотна в тому, що словесні картини є нематеріальними і не мають прямої наочності, але звертаючись через них до уяви читача, письменник користується зображальністю, словесною пластикою. Зближує ж ці два види образу те, що і живописні і словесні твори відображають більшою мірою суб'єктивні реакції на предметний світ, ніж самі предмети як безпосередньо видимі.

Читати такі детальні і глибокі доробки не менш цікаво, ніж читати сам роман і його перекладні версії. Слід зазначити, що художній переклад - це найскладніший вид перекладу, і якщо автор твору втілює свої ідеї засобами художньої мови реалізуючи це в тексті, то перекладач повинен відобразити його думки і почуття, перевтіливши у матеріал іншої мови.

Художній переклад справа не менш творча, ніж створення оригінального твору. Щоб зберегти перекладний зміст незмінним і не втратити сенс, перекладач має бути дуже ерудованим і компетентним, як в теорії літератури, так і в теорії мови, а також мати в арсеналі багатий словниковий запас саме художньої мови, вміти визначати індивідуальний стиль автора та вважати не тільки на технічні, але і й позахудожні аспекти системи образів, тобто вміти робити лінгво-поетичний аналіз, деяким достатньо лінгвістичного, однак якісний переклад, це коли вдається повноцінно відтворити картину світу автора.

Як вже було відмічено, художній переклад на спорідненні мови має свої особливості.

Переклад роману з англійської на німецьку багато в чому важкий. “The Book Thief” Зузака іноді читається так, ніби це вже переклад, письменник використовує багато німецьких слів і, навіть, баварські терміни. Він використовує їх для англомовного читача, пояснює їх значення та вимову. Ось чому перекладачка Олександра Ернст часто може залишати цілі абзаци без перекладу. Подекуди вона, навіть, не тільки відтворює, а й «вдосконалює» автора, наприклад: вона змінює Зузакового «Rudy» на німецького «Rudi ab», Вольфаля «Wolfa» на Вольферля «Wolferl» (баварська коротка форма для Вольфганга) та die Grande Strasse. Залишається незрозумілим, чи ці незначні розбіжності викликані незнанням Зузака німецької і баварської мов, чи він прийняв деякі рішення задля полегшення читабельності орієнтуючись на англомовного читача. О. Ернст не може повністю відтворити гру слів – “Papa was schmunzelling” (“Papa schmunzelte“) чи “She never neglected to spuck on the door” (“Sie versä geumte es Tür spucken ") в такій формі, як їх робить автор, але намагається бути такою ж креативною в деяких місцях, як і Маркус, вона використовує неологізми, але іноді суміш німецької та англійської їй не вдається відтворити. В інших місцях вона повністю відмовляється від оригінальних рішень і лише перекладає зміст, однак в цілому переклад вдалий. Олександра Ернст, за свою роботу в 2009 році була удостоєнна молодіжної книжкової премії імені Ландсхуті.

В одному із інтерв'ю – Н. Мезин, російський перекладач Зузака, багато говорив про те що це постійний саморозвиток, постійне змагання думок за кращий варіант, і відзначив, що головне це достатній мірі володіти саме мовою якою перекладаєш. Однак мало володіти мовою тропів, важливо мати чуття, розуміти що дійсно краще підійде. На жаль, його роботу ми можемо порівняти тільки з роботою українського перекладача Наталії Гоїн, у якої поки що, теж

немає конкурентів серед україномовних перекладачів, проте є кінопереклади , і з ними було б цікаво ознайомитись в повній мірі.

1.3 Система образів: семіотичний і лінгвостилістичний аспекти

До складу системи образів роману входить система образів головних і другорядних персонажів(різні типи людей), розповідач, речові образи : (образ книг у творі, образ слів, образ підвалу) та не речові, як от образ читання тощо.

Внесок семіотиків Ю.Лотмана, У.Еко, В.Топорова спрямував до вивчення образу в контексті його символіко-знакової природи. На основі наукових праць вчених вдалося виділити типологію художніх образів, завдяки якій образ може бути:

- «образом-символом»,
- «образом-знаком»,
- «образом-міфом»,
- «образом-оформленням»,
- «образом-дією»; також у мистецтві простежується певна кількість так званих «вічних образів» [18].

У типологічній системі художніх образів окреме місце посідає теорія українських вчених І.Ковалика і М.Коцюбинської про *мегаобраз, макрообраз і мікрообраз* .

У словнику «Софія-Логос. Словник» за редакцією С.Аверинцева зазначається, що головною якістю художнього образу є метафоричність і це вимагає розуміння понять «метафора», «символ», «знак» і вміння працювати з визначенням метафоричності образного змісту, тобто коректно описувати сутність речей. Проте слід враховувати специфічну природу метафоричного образу, який в образотворчому мистецтві має інший характер, ніж у словесному творі: це тільки образ, що набуває в тому чи іншому художньому

контексті символічну (ключову) значимість, більш широкий, узагальнюючий сенс.

Лінгвостилістичні особливості опису системи образів та пейзажів утворюються мовою художніх засобів. Саме вони надають розповіді яскравої довершеності та неповторності. Кожен письменник володіє арсеналом лексичних і синтаксичних виразних засобів. Художньому тексту властиве широке використання таких лексичних засобів, як епітет, метафора, художнє порівняння, метонімія та інші. Список можна розширити відносно потреб, і чим краще і глибше ми розумітимемо тонкощі мовних явищ тим цікавіший і точніший результат зможемо показати при перекладі .[16]

Далі розглянемо докладно кожен з них:

Епітет. Виразний засіб, в основі якого лежить виділення якості, ознаки описуваного явища. Це стилістичний засіб виражається через атрибутивні слова або словосполучення, що характеризують дане явище з точки зору індивідуального сприйняття цього явища. Епітет відрізняється суб'єктивністю, він завжди висловлює емоційно-експресивне значення або забарвлення. Емоційність значення епітета часто супроводжує предметно логічний зміст, а також може існувати як єдине словесне значення. Даний засіб виразності розглядається багатьма дослідниками як основного засобу вираження суб'єктивно-оцінного, індивідуального ставлення автора до описуваного явища. В результаті за допомогою використання епітета створюється бажана реакція на висловлювання з боку читача. В англійській мові, як і в інших мовах, часте використання епітетів з конкретними визначеними створює стійкі поєднання. Такі поєднання поступово фразеологізуються, тобто перетворюються в стійкі одиниці. Це призводить до того, що вони закріплюються за певними словами. Основна стилістична

функція – висловлення індивідуально-оцінного ставлення автора до предмета думки, при цьому додаючи емоційно-експресивне звучання тексту. [11,38с]

Метафора. Загальноприйнятим прийомом виразності художньої мови є вживання слів у переносному значенні, заснованому на ототожненні явищ життя по їх схожості або аналогії. Такий процес називається метафорою. Метафора – це фігура, яка цілком базується на схожості одного предмета з іншим. Тому вона багато в чому споріднена подібністю або порівнянні: і звичайно ж, є ні що інше, як порівняння, виражене в скороченій формі [11,45с]. Метафора є процесом роботи особистості з внутрішнім текстом і мовою і може бути авторською.

Порівняння. Це така мовностилістична фігура, яка об'єктивує в синтаксичної форми операцію порівняння або зіставлення двох або більше явищ, об'єктів з тим, щоб пояснити одне з них за допомогою іншого [11,40с]. Порівняння – це засноване на образній трансформації граматично оформлене зіставлення, воно є результатом синтаксичної об'єктивації зіставлення чуттєвих і розумових образів, за допомогою якого виявляється загальна інтегральна ознака, актуальна для контексту [11,40с]. Такий вид порівняння можна назвати образним. Порівняння, що засноване на зіставленні двох і більше понять є логічним порівнянням.

Метонімія. Метонімією називається така семантикостилістична категорія, в основі якої лежить операція перейменування по суміжності образів понять, на відміну від метафори, в основі якої – перейменування за подібністю (приховане порівняння) [11, 40с]. Загальнолінгвістичне тлумачення метонімії дається як одночасна реалізація двох лексичних значень – контекстуального і словникового, що у відношенні ознаки понять і поняття в цілому. Контекстуальне значення при цьому нерозривно пов'язане в нашій

свідомості з уявленням про предмет (або явище), яке створює додаткову характеристику, інформації про об'єкт одним із способів створення образності. Розрізняють художні та традиційні метонімії, помічаючи, що оціночне емоційне начало позначається в оригінальній метонімії полягає насамперед у тому, що в них підкреслюються риси явища, важливі для художнього знання даного твору. Художні метонімії розширюють для автора можливості вираження особистого, суб'єктивного ставлення до описуваного явища, сприяючи тим самим розкриттю загального ідейного задуму твору [11,43с].

Перифраз. Перифраз – описово означає заміну одного поняття за допомогою декількох інших. Теоретичні узагальнення щодо мовознавчих розвідок про перифразу дають змогу визначити два напрямки вивчення цього явища, що формуються відповідно до трактування перифрази як стилістичної фігури та як мовної одиниці. Представники цих напрямків сходяться в міркуваннях про категорійні ознаки перифрази, як-от: описовість (перифраза завжди є аналітичним неоднослівним виразом), співвіднесеність з іншим словом або виразом, що є звичайною, традиційною назвою предмета, явища, об'єкта (крила авіації – авіація, чорне золото – вугілля), вказівка на існування характерної риси певного предмета, явища.

Оксюморон. Ця стилістична фігура також заснована на порівнянні, проте на відміну від порівняння як фігури, ґрунтується не на зіставленні явищ, об'єктів, ознак, а на їх протиставленні. Оксюморон – стилістичний зворот, що складається зі з'єднанні протилежностей, які логічно виключають одна одну. Порівняння як фігура не суперечить порівнянню як логічній операції, а оксюморон суперечить, він наче навмисно порушує логіку порівняння, тому що будується на перенесенні контрастної ознаки [11,50].

Гіпербола і літота. Якщо в основі алегорії як прихованого порівняння укладена функція впізнавання, то гіпербола і літота спрямовані на максимальне посилення чи ослаблення актуальної ознаки, усвідомленої за допомогою «згорнутого» порівняння. Гіпербола – троп, що полягає в кількісному посиленні інтенсивності властивостей (ознак) предмета, явища, процесу [11,53]. Окрім того, що гіпербола активно вживається в розмовній мові, вона є виразною фігурою і художнього тексту. Гіпербола будується або шляхом введення в новаторську формулу метафоричного епітета з семантикою найвищого ступеня прояву якої-небудь ознаки, або ускладненням формули додатковими епітетами, що містять непомірне перебільшення розміру, сили, значення явища.

Логічно і психологічно гіперболі протилежний мейозис – зменшення, спадання. У художньому тексті мейозис постає у вигляді свого різновиду – літоти.

Літота реалізує заперечення ознаки, які не властиві об'єкту і дає в підсумку формально рівнозначне позитивне, але фактично ослаблене твердження [11,49с].

Уособлення. Інша модифікація прихованого порівняння це уособлення – перенесення властивостей людини на неживі предмети і поняття. Уособлення, як фігура, виникає на основі метафоричного перенесення, тобто в уособленні проводиться смисловий вектор від об'єктивного до людського: зовнішні атрибути стають знаряддям осягнення внутрішнього світу людини – людина осягає себе в уособленні, яке відображає навколишній світ [11,48].

Повтор як стилістична фігура будується на основі повторюваності мовних одиниць у художньому тексті, формуються нового, естетичні знаки – так звані ключові слова або фрази, лейтмотиви. Вторинна поява фрази

відправляє читача до першого її вживання, викликаючи переосмислення, виявляючи відмінності в значенні.

Фразовий повтор є засобом формального і смислового структурування тексту, синтаксичне повторення включає в себе анафору, епіфору, полісиндетон і інші [11]. Анафора – повторення початкових частин (звуків, слів, синтаксичних або ритмічних побудов) суміжних відрізків мовлення (слів, рядків, строф, фраз). Анафора створює ефект кульмінації. Епіфора – повтор кінцевого елемента в декількох висловлюваннях, створює ефект тривалості.

Полісиндетон – повторення сполучень, така побудова речення, коли всі (або 26 майже всі) однорідні члени пов'язані між собою одним і тим же союзом [11]. Також необхідно розглянути особливості прикметників в пейзажних описах, як лінгвостилістичну особливість. Звертає на себе увагу те, що в розглянутих пейзажних описах здебільшого зустрічаються прикметники, що позначають ознаки предмета, які зорovo сприймаються. Це відображає особливості англійської мовної системи в цілому, так як серед якісних це найбільш численний і розгалужений рід прикметників [11]. Прикметники, реалізуючи свої вторинні семантичні функції, вступають в незвичайні поєднання з іменниками і створюють яскраві пейзажні замальовки. Таким чином, основними мовностилістичними категоріями художнього тексту є тропи, стилістичні фігури, виступаючі предметом нашого аналізу в контексті пейзажних описів. Ці стилістичні засоби багато в чому визначають роль і функції таких фрагментів тексту, а також використовуються в якості засобів вираження ідейно-тематичного змісту твору. Дані виразні ресурси мови знаходяться в тісному зв'язку з особливостями змісту та ідеєю тексту, а також підкоряються авторському стилю відповідно жанру і тематики твору. Короткі відомості про автора і роман.

1.4 Екранізація як засіб відтворення системи образів

Екранізація знаходиться у гіпертекстуальних відношеннях з літературним твором, тобто адаптований кінотекст – це гіпертекст (В) - який утворюється із першотвору роману (гіпотексу) (А) – за типологією французького структураліста Ж. Жаннета. Відтворення засобами кіно і телебачення творів літератури – називають екранізацією. Тобто образи з гіпотексту або першотвору – оживляють, перероблюють, трансформують, і з одного боку вони стають зрозумілими, легкими, цікавими, а з іншого можуть втратити багато деталей чим і програють перед книгою. Однак не завжди. Правильно підібрані актори, їх творча гра, костюми, звукові і зорові ефекти можуть бути кращою версією роману. Кінематографічний образ складається з трьох взаємозалежних компонентів: образотворчого ряду, саундтреку й діалогів. Зображення, і звукове оформлення має безліч соціальних і культурних алюзій та метафор, зрозумілих глядачеві оригінальної версії, але іноді не доступних для сприйняття глядачами перекладеної версії фільму. Найбільші складності викликає переклад реалій, фразеологізмів, іншомовних вкраплень, гри слів, аббревіатури, а також використання сленгу, вульгаризмів, зниженої лексики.

“The Book Thief” – був екранізований з такою ж назвою, як і роман, британським режисером Браяном Персівалем, за сценарієм Майкла Петроні. Після виходу кінострічки фільм отримав багато нагород, вважають, що «Крадійка книжок» - найприголомшливій з усіх символічних фільмів. Навідмінну від першоджерела в ньому більше уваги приділено історії – жорстокості нацистів, Голокосту, та хорошим стосункам німців з євреями, не зважаючи на ситуацію і ризики. За 121 хв магія реалізму розчинить глядача у собі. У фільмі звучить тиха і спокійна музика, переважно це соло на

фортепіано, гобої або арфі. Деякі з музичних творів були згадані і в романі. Сюжетну лінію роману майже не змінено, за винятком декількох чоловік, але цього навіть непомітно. Чудесна гра акторів настільки точно передає зміст книги, що, здається, краще навряд чи могло б бути. Персіваль зосередився на візуальних метафорах. Гра акторів відобразила характери персонажів своїми точними діями. І складається таке враження ніби ще раз прочитуєш роман, але в другий спосіб. Основна ідея у такій манері відтворення літературного твору може бути кардинально змінена, доповнена та переосмислена режисером, внаслідок чого на світ може з'явитися цілком новий кінематографічний текст.

За Ю. Лотманом, маркованими елементами мови кіно виступають монтаж, послідовність епізодів у смислову єдність, використання близького, середнього та дальнього планів, виражені ракурси, прискорення та уповільнення темпу, зупинка руху та ін. [18]. Йдеться про можливості демонстрації деталі, зіставлення, зіштовхування різних планів, деталі та панорами, зміну місця дії у різний спосіб, прийом монтажу, симультанності, перехід від одного часового плану до іншого тощо. Зрештою, все це свідчить про міжвидові трансформації, внаслідок яких епічний твір (роман) перетворюється у новий вид мистецтва.

Вдала екранізація – це символічна передача літературного художнього образу візуально-зображальними засобами, такими як гра акторів, музика, декорація і т.д.

Наприклад Оповідач-Смерть в екранізованій версії – невидимий дух, він тільки коментує початок і кінець історії, а протягом фільму, режисер акцентує увагу на небі з «порваними» хмарами.

РОЗДІЛ 2 Лінгвостилістичні особливості відтворення системи образів в романі «The Book Thief»

2.1 Лінгвостилістичні особливості відтворення образу Смерті як наратора при перекладі

Ще коли автор задумувався над створенням книги, вряд чи він міг уявити, що Смерть стане оповідачем, тим паче у тому образі, в тій манері, як він її створив. Люди звикли уявляти її зовсім іншою. Просто, як зізнається Маркус, він хотів трохи прикрасити ті воєнні жахіття, що творилися в житті Лізель. Таке враження, ніби дійсно Смерть ходить за нею, адже постійно вона втрачає близьких її серцю людей. Тому цей герой сам напросився до роману, і вже коли, Зузак остаточно зробив його наратором. Смерть почав розповідати: *“I am not violent. I am not malicious. I am a result.”* – *“Я зовсім не страшний. Я зовсім не злий. Я — підсумок”*. З того боку, як показує нам її автор ми розглядаємо життя і смерть не як протилежності, а як зв'язок. Смерть Зузака любить кольори і небо, він просто виконує свою роботу, коли настане час, він має віднести душу. І це звучить як заспокійливий момент. Смерть має почуття, але він не виказує їх зазвичай, він просто робить, що повинен, а на питання, як він виглядає, у главі, *Death's Diary 1942*, він пише: « I do not carry a sickle or scythe. I only wear a hooded black robe when it's cold. And I don't have those skull-like facial features you seem to enjoy pinning on me from a distance. You want to know what I truly look like I'll help you out. Find yourself a mirror while I continue.» «Я не ношу серп чи косу. Чорний балахон з каптуром я надягаю лише тоді, коли холодно. І моє обличчя не має тих черепоподібних рис, які вам так подобається на мене чіпляти. Хочете знати, який мій справжній вигляд? Я вам підкажу. Пошукайте собі дзеркало, а я тим часом продовжу. – Надання Смерті людських рис, автор в той же час, спрямовує читача замислитись над

тим, кого насправді слід боятись. «Пошукайте собі дзеркало...» І таких коментарів у смерті, спойлерів і аналізу життєвих ситуацій предостатньо. Такий оповідач історії Лізель. Він вмів співчувати і навіть кілька разів хотів її обійняти, але йому не дозволено. Смерть, мабуть, найдивніший персонаж книги, що приніс світову славу письменнику.

2.2 Лінгвостилістичні особливості відтворення образу антагоніста при перекладі

Головний персонаж твору – крадійка книжок, дев'ятирічна дівчинка, автор ототожнює її зі своєю матір'ю, яка колись в такому ж віці як і Лізель, стала очевидцем жахів другої світової, в одному з інтерв'ю він говорить: «Liesel ceased being my mother on page eight or nine and became herself, even when I borrowed from my mother's life story.» (Лізель перестає бути моєю матір'ю вже на дев'ятій сторінці твору і стає собою, навіть, коли я запозичив її життя у своєї матері), здається як тільки письменник створив її вона почала жити своїм життям - читання, слова, книги – заповнюють всю душу Лізель після важкої втрати брата та розлучення з рідними батьками. Її життя – її боротьба зі складнощами, її власний «Mein Kampf», вона житиме за своїми правилами поверх подій і правил продиктованих нацистським режимом, вона опише свою історію і боротьбу, так вона і викликає прихильність самої Смерті – Оповідача. Вона розумна, дотепна і добра, але також емоційно стурбована. Їй щонаочі сняться кошмари і вона прокидається з криками, але вона вчиться справлятися з цим. Її найкращий друг - Руді Штайнер, хлопчик того ж віку. Він їй подобається, і навіть більше, але вона відмовляється це визнати. Натомість вони часто сваряться і дратують одне одного. Лізель краде книги, але злочинцем це не вважає, вона гадає, що ті в кого вона цупить – заслуговують на це, хоча врешті-решт її думка змінюється, і вони з жінкою

бургомістра стають друзями. Вона любить слухати, як Ганс грає на акордеоні, і на взаєм вона любить читати йому та Максу Ванденбургу, єврею, який приховує її сім'я. Протягом усієї книги вона залишається врівноваженою, доброзичливою до інших, і тим не менш продовжує красти та читати. Вона помирає через багато років після Другої світової війни. Смерть описує її як одну з небагатьох по-справжньому великих душ, які він підбирає.

Розглянемо уривок з тексту оригіналу, та зіставимо і порівняємо з текстами перекладу: “Upon her arrival, you could still see the bite marks of snow on her hands and the frosty blood on her fingers. Everything about her was undernourished. Wirelike shins. Coat hanger arms. She did not produce it easily, but when it came, she had a starving smile. Her hair was a close enough brand of German blond, but she had dangerous eyes. Dark brown. You didn't really want brown eyes in Germany around that time. Perhaps she received them from her father, but she had no way of knowing, as she couldn't remember him. There was really only one thing she knew about her father. It was a label she did not understand. .” [34, 23c] .

Переклад Наталії Гоїн : «Коли вона прибула, на її руках іще виднілися сліди від укусів снігу, а з пальців іще не стерлася замерзла кров. Вона вся здавалася якоюсь недогодovаною. Дротяні ноги. Руки, як вішаки для пальта. Це їй далося нелегко, але коли таки далося, то вийшла якась згодована усмішка. Кольором її волосся майже не відрізнялося від білявого німецького сорту, але в неї були небезпечні очі. Темно-карі. На той час у Німеччині вам не хотілося б мати карих очей. Напевне, вона успадкувала їх від тата, однак достеменно цього не знала, бо зовсім його не пам'ятала. Насправді про тата вона знала лише одне. Це був ярлик, якого вона не розуміла.» [36] – переклад цікавий точний, але в деяких місцях нажаль не вистачає художності, як наприклад у Мезина.

Переклад Олександри Ернст: «*Bei ihrer Ankunft waren die Bissspuren des Schnees auf ihren Händen und das frostige Blut auf ihren Fingern noch deutlich sichtbar. Alles an ihr war unterernährt. Drahtdünne Schienbeine. Arme, hager wie Kleiderbügel. Sie zeigte es nicht oft, aber wenn es herausbrach, war auch ihr Lächeln am Verhungern. Ihre Haarfarbe näherte sich dem Blond, das als Kennzeichen des Deutschtums galt, aber sie hatte gefährliche Augen. Dunkelbraun. Zu jener Zeit mochte man in Deutschland keine braunen Augen. Vielleicht hatte sie die von ihrem Vater geerbt, aber wissen konnte sie es nicht; sie konnte sich nicht an ihn erinnern. Es gab nur eine einzige Sache, die sie von ihrem Vater wusste, ein Etikett, das sie nicht verstand. » [35] – німецький переклад чітко майже слово в слово передає думки автора, можливо це певний мінус перекладу близькоспоріднених мов.*

«*Когда она появилась, с ее ладоней еще не сошли снежные укусы, а с пальцев — кровавый иней. Все в ней было какое-то недокормленное. Проволочные ножки. Руки, как вешалки. На улыбку она была не скоро, но, если та все же появлялась, была заморенная. Волосы у нее были сорта довольно близкого к немецкому белокурому, а вот глаза — довольно опасные. Темно-карие. В те времена в Германии мало кто хотел бы иметь карие глаза. Может, они достались Лизель от отца, но знать, наверное, она не могла, ведь отца Лизель не помнила. Об отце она хорошо помнила только одно. Ярлык, которого не могла понять.» [37] - За перекладом Мезина видно, як він не просто перекладає, в нього своєрідний підхід до творчості Зузака, і він працює з читачем, не загубивши звязку з автором і в тексті, часто відтворює художність еквівалентно, подекуди вдається до інверсій, однак залишається зрозумілим, і цікавим порівняймо детальніше:*

She did not produce it easily, but when it came, she had a starving smile//*Це їй*
далося нелегко, але коли таки вдалося, то вийшла якась зголодніла усмішка.
 // *Sie zeigte es nicht oft, aber wenn es herausbrach, war auch ihr Lächeln am*
Verhungern//*На усмібку она была не скоро, но если та все же появлялась, была*
заморенная - З поміж інших досить гарних і точних перекладів, здається лише
 Мезину вдалося побачити більше, ніж посмішку, він описав не посмішку, він
 передав стан дівчини, почуття, що є цінним і цікавим у прочитанні твору і це
 є особливостями адаптивного перекладу. Бо дійсно «зголодніла посмішка» –
 звучить дивно для нашої культури. Саме в такі моменти і визначається хист і
 якість перекладача художнього тексту.

2.3 Лінгвостилістичні особливості відтворення авторського образу при перекладі

Найголовніша пристрасть у Лізель, яка стала для неї втечею від болючої реальності. Книги і читання.

Це певний інструмент, що допоміг їй стати впевненою в собі, сміливою, вона навчилася висловлювати свої думки, це діяльність, яка заспокоює і зближує людей. Читання, як і крадіжка заборонених нацистським режимом книг – це прояв революційного акту Лізель проти Гітлера. Книги стає для Лізель розрадою, способом повернути те, що забрали в неї. Читання також дає їй можливість самостійно приймати рішення, вона розвивається, як особистість. Вона вчиться усвідомлювати подвійне значення слів, вони можуть як нашкодити, так і зцілити. Читання також втеча від реальності для Макса та людей у притулку, в якому вона читає вголос. Читання рятує Ганса, життя Макса та Лізель, читання має великий вплив на життя героїв і, безперечно, для них багато значить. Смерть і Лізель - і оповідачі, і читачі, одне одного, кожен у творі розповідає свою історію. «The Book Thief» -

образно складається з двох шарів історій, що існують в одній книзі. А введений образ Макса відтворює явище палімпсесту, розділи « The Standover Man» і «The Wordshaker» - це гіпертексти до гіпотексту Mein Kampf, тому що історія Макса з його життя, виглядала б звичайною без автобіографії Гітлера. Аналіз демонструє, що книгу Макса "Людина, що перебуває у стані" можна розглядати як буквальный палімпсест, тому що він написаний поверх Mein Kampf. Два тексти буквально існують на двох шарах однієї текстової поверхні. Слова, що описують історію Макса можна розглядати як метафору гітлерівського нацизму, який є фондом для життя Макса.

Мабуть, найголовніше функція всіх них полягає в тому, що читання дає Лізель владу над тим, як зображається її життя, тому що її навички читання та письма дають їй інструменти для написання власної історії життя. В романі «Крадійка книжок» роль та функція читання, слів і книги - наповнення внутрішнього світу людей. Роман проливає світло на подвійну природу слів, що повторюється, представлена в аналізі і чітко визначена у роздумах Лізель думка «про слова»: «Я ненавиділа слова і / я їх любила, і / сподіваюся, я їх зробила правильно ". Пристрасть Лізель до читання у «The Book Thief» має велике значення літератури, особливо в часи без свободи слова. Слова можуть означати як добро, так і зло, вони можуть ініціювати війну і водночас означають оновлену життєлюбність і сенс життя.

2.4 Лінгвостилістичні особливості відтворення образу вторинних персонажей при перекладі

В минулому Ганс Губерманн служив ще у Першу світову війну, хоч за фахом – маляр і акордеоніст. Він вчить Лізель читати. Вижив у першій світовій війні, він дуже ніжний і ввічливий. Він не любить нацистську партію і навіть приймає та переховує в себе єврея. Він є найближчим другом Лізель,

навіть більше, ніж Руді Штайнер, і проводить багато ночей, допомагаючи їй відмовитись від своїх кошмарів. Він завжди забезпечує свою сім'ю, навіть розпродас сигарети, які він любить, щоб купити подарунок Лізель на день народження. Під час воєнного часу Німеччина збідніла, і не кожен міг мати достатньо грошей для придбання подарунків, це було рідкістю. Але він знайшов вихід, і спромігся поміняти свої цигарки на книжки для Лізель. Він намагається допомогти людям, навіть добираючись, щоб допомогти впавшому додолу єврею, який пройшов через місто разом з рештою своїх товаришів по табору. За це його жорстоко побили нацистські гвардійці. Його призвали до німецької армії і він виконує свій обов'язок гасити пожежу в бомбардованих містах. Він повертається додому, де врешті-решт гине під час вибуху. Роза Губерманн - цікавий персонаж. У неї один з найбрудніших ротів у Молькінгу, і вона не боїться висловити свою думку в будь-якій ситуації. Вона любить Лізель, і все ж постійно називає її численними лайливими словами, в основному саме «saumensh», що означає брудна свиня. Вона одружена з Гансом Губерманом, і любить його так само, як і Лізель, з цілими рядами лайливих слів. Роза - дуже добра людина, незважаючи на всю її мову. Вона завжди піклується про Лізель та її чоловіка, навіть коли робить безглузді зауваження. Вона навіть погоджується прийняти єврея Макса і піклується про нього, ніби він є частиною сім'ї. Вона надзвичайно вперта і самовпевнена, але знає, коли зупинитися і послухати. Вона - прекрасний образ матері для Лізель і прекрасна жінка для тихого і ввічливого Ганса. Вона гине разом з Гансом під час бомбардування Молькінга. Руді - хлопчик, який живе на одній вулиці з Лізель. Вони найкращі друзі, а Руді любить Лізель. Він не втомлюється просити її про поцілунок після виконання тієї чи іншої послуги для неї, хоча ніколи не отримує його. Він також одержимий Джессі Оуенсом, в якийсь

момент фарбуючи себе у все чорне і бігаючи по доріжці. Руді - фантастичний спортсмен, і дуже розумний. У молодіжних іграх Гітлера він виграє кілька бігових змагань. Протягом всієї книги Лізель та Руді мають багато спільних пригод, серед яких крадіжка їжі, крадіжка книг, гра у футболу, плавання в замерзаючій річці тощо. Він загинув у тому самому бомбардуванні, що і Губерманни.

Розглянемо і порівняємо переклади з оригіналом:

*«Some facts about Hans Hubermann. He loved to smoke. The main thing he enjoyed about smoking was the rolling. He was a painter by trade and played the pianoaccordion. **This came in handy**, especially in winter, when he could make a little money playing in the pubs of Molching, like the Knoller. He had already cheated me in one world war but would later be put into another (as a perverse kind of reward), where he would somehow manage to avoid me again. To most people, Hans Hubermann was barely visible. An un-special person. Certainly, his painting skills were excellent. His musical ability was better than average. Somehow, though, and I'm sure you've met people like this, he was able to appear as merely part of the background, even if he was standing at the front of a line. He was always just there. Not noticeable. Not important or particularly valuable. The frustration of that appearance, as you can imagine, was its complete misleadence, let's say. There most definitely was value in him, and it did not go unnoticed by Liesel Meminger. (The human child—so much cannier at times than the stupefyingly ponderous adult.) She saw it immediately. His manner. The quiet air around him. When he turned the light on in the small, callous washroom that night, Liesel observed the strangeness of her foster father's eyes. They were made of kindness, and silver. Like soft silver, melting. Liesel, upon seeing those eyes, understood that Hans Hubermann was worth a lot.»*

[34]

Переклад Гоїн : *«Деякі відомості про Ганса Губермана. Він любив курити. Найбільше у цьому занятті йому подобалося скручувати цигарки. За професією він був малярем і грав на акордеоні. Це його вміння стало у пригоді, особливо взимку, коли він міг заробити трохи грошей, граючи у пивних Молькінга, на кшталт «Кноллера». Він уже обдурив мене на одній війні, згодом потрапить на іншу (якась безглузда винагорода), але йому знову якимось вдасться мене уникнути. Більшість людей заледве чи помічали Ганса Губерманна. Він був непоказним. Безперечно, маляр із нього був чудовий. Його музичні вміння — вище середнього. Проте якимось чином — упевнений, що вам доводилося зустрічати таких людей, — йому завжди вдавалося зливатися з тлом, навіть якщо він був першим у черзі. Він просто був там. Непримітний. Неважливий і не вельми цінний. Найсумнішою в такій зовнішності була, як ви можете собі уявити, її цілковита, так би мовити, невідповідність. Безперечно, у Ганса була цінність, і Лізель Мемінгер помітила її. (Діти іноді бувають набагато мудрішими за хвалькуватих і нудних дорослих.) Вона одразу це розгледіла. Його поведінку. Спокій, що його оточував. Коли він увімкнув світло в маленькій бездушній умивальні, Лізель помітила, які в її прийомного тата незвичні очі. Вони були зроблені з доброти і срібла. М'якого срібла, що плавиться. Побачивши його очі, Лізель зрозуміла, що Ганс Губерманн має неабияку цінність» [36] – Гарний, зрозумілий спокійний переклад, відчувається і стиль автора і Гоїн, як завжди обирає в основному резистивну перекладацьку стратегію.*

« Ein paar worte über Hans Hubermann. Er rauchte gern. Was er am Rauchen am meisten mochte, war das Drehen der Zigaretten. Er war Anstreicher von Beruf, und er spielte Akkordeon. Das war ganz nützlich, besonders im Winter, wenn er einbisschen Geld verdienen konnte, indem er in den Kneipen von Molching spielte,

im »Knoller« beispielsweise. Er war mir bereits in einem Weltkrieg aus dem Weggegangen, sollte aber später in einen zweiten geschickt werden (als eine perverse Art von Belohnung), wo er es irgendwie schaffte, sich mir ein weiteres Mal zu entziehen. Für die meisten Menschen war Hans Hubermann kaum sichtbar. Ein un-besonderer Mensch. Seine Fähigkeiten als Anstreicher waren zweifellos exzellent. Sein Können als Musiker war überdurchschnittlich. Und doch war er irgendwie in der Lage – und ich bin mir sicher, dass auch euch schon solche Menschen begegnet sind -, mit dem Hintergrund zu verschmelzen, selbst wenn er in vorderster Reihe stand. Er war immer nur da. Nicht auffällig. Nicht wichtig oder besonders wertvoll. Das Gute an diesem Eindruck war, dass er täuschte. Denn Hans Hubermann war wertvoll, und Liesel Meminger erkannte dies. (Das Menschenkind – manchmal viel schlauer als der unfassbar schwerfällige Erwachsene.) Sie bemerkte es sofort. Seine Haltung. Die Ruhe, die ihn umgab. Als er an jenem Abend das Licht in dem kleinen, lieblos wirkenden Badezimmer einschaltete, betrachtete Liesel die außergewöhnlichen Augen ihres Pflegevaters. Sie waren aus Freundlichkeit gemacht und aus Silber. Weiches Silber, schmelzend. Liesel sah diese Augen und begriff, dass Hans Hubermann sogar eine ganze Menge wert war. [35] - німецький переклад відповідає оригіналу. В цьому тексті не знайшлося особливостей.

Переклад М. Мезина знову показує свою художню оригінальність, хоч не рясно, але вона : *«Некоторые сведения о Гансе Хубермане. Любит курить. Главное удовольствие от курения для него состоит в сворачивании самокруток. По профессии он маляр, играет на аккордеоне. Это бывает кстати, особенно зимой, когда можно кое-что заработать, играя в пивнушках Молькинга вроде «Кноллера». На одной мировой войне он уже надул меня, но позже его отправят на вторую (такая извращенная награда),*

где он опять как-то сумеет со мной разминуться. Для большинства людей Ганс Хуберман был едва заметен. Неособенный человек. Разумеется, маляр он был отличный. Музыкальные способности — выше среднего. И все же как-то — уверен, вам встречались такие люди — он умел всегда сливаться с фоном, даже когда стоял первым в очереди. Всегда был вон там. Не видный. Не важный и не особенно ценный. Как вы можете представить, самым огорчительным в такой наружности было ее полное, скажем так, несоответствие. Несомненно, в Гансе Хубермане имелась ценность, и для Лизель Мемингер это не прошло незамеченным. (Человеческое дитя иногда гораздо пронциательнее до одури занудных взрослых.) Лизель обнаружила это сразу. Как он держался. Это его спокойствие. Когда Ганс Хуберман в тот вечер зажег свет в маленькой черствой умывальне, Лизель обратила внимание на странные глаза своего приемного отца. Они были сделаны из доброты и серебра. Будто бы мягкого серебра, расплавленного. Увидев эти глаза, Лизель сразу поняла, что Ганс Хуберман многого стоит. [37]

« Some facts about Rosa Huberman. She was five feet, one-inch-tall and wore herbrownny gray strands of elastic hair in a bun. To supplement the Hubermann income, she did the washing and ironing for five of the wealthier households in Molching. Her cooking was atrocious. She possessed the unique ability to aggravate almost anyone she ever met. But she did love Liesel Meminger. Her way of showing it just happened to be strange. It involved bashing her with wooden spoon and words at various intervals.»[34]

Переклад українською : « Деякі відомості про Розу Губерманн. Вона мала п'ять футів і один дюйм-зросту, а своє туге, каштанове з сивими пасмами волосся збирала у пучок. Щоб поповнити сімейний бюджет Губерманнів, вона прала і прасувала для п'яти заможних сімей Молькінга.

Куховарила вона жахливо. Вона мала унікальне вміння драгувати майже всіх, кого зустрічала. Але вона насправду любила Лізель Мемінгер. Просто якимось дивно виявляла свої почуття. Як-от, луцювала її дерев'яною ложкою і кидалася словами — поперемінно, з різною частотою».[36]

Німецький відповідник тексту : „Ein paar worte über Rosa Hubermann. Sie war 1,55 Meter groß und trug die braungrauen Strähnen ihres elastischen Haars zu einem Knoten am Hinterkopf zusammengefasst. Um die Haushaltskasse aufzubessern, wusch und bügelte sie die Wäsche für fünf der wohlhabenderen Familien in Molching.Ihr Essen schmeckte scheußlich. Sie besaß das unglaubliche Talent, fast jeden, den sie traf, vor den Kopf zu stoßen. Aber sie liebte Liesel Meminger. Sie hatte nur einfach eine merkwürdige Art, diese Liebe zu zeigen. Ihre Art bestand darin, sie regelmäßig mit dem Kochlöffel und mit Beschimpfungen zu malträtiertieren» [35]

“Некоторые Сведения о Розе Хуберман. В ней пять футов и один дюйм росту, она собирает каштановые с сединой пряди упругих волос в узел. В дополнение к Гансовым заработкам она стирает и гладит для пяти зажиточных семей Молькинга. Готовит она ужасно. И обладает уникальной способностью разозлить едва ли не любого, с кем когда-либо встречалась. Но она по правде любит Лизель Мемингер.Просто выбрала странный способ — это показывать. Включая затрецины деревянной ложкой и слова, чередующиеся с разной частотой [37]

Руді Штайнер - сусід Лізель і, можливо, найкращий друг. Він один з шести дітей сім'ї Штайнерів, і одержимий американським легкоатлетом Джессі Оуенсом

“Some facts about Rudy Steiner.He was eight months older than Liesel and had bony legs, sharp teeth, gangly blue eyes, and hair the color of a lemon. One of

six Steiner children, he was permanently hungry. On Himmel Street, he was considered a little crazy. This was on account of an event that was rarely spoken about but widely regarded as “The Jesse Owens Incident,” in which he painted himself charcoal black and ran the 100 meters at the local playing field one night. Insane or not, Rudy was always destined to be Liesel’s best friend. A snowball in the face is surely the perfect beginning to a lasting friendship.” [34]

«Деякі відомості про Руді Штайнера. Він був на вісім місяців старший за Лізель, у нього були худі ноги, гострі зуби, витрішкуваті блакитні очі і волосся лимонного кольору. Один із шести дітей Штайнерів, він завжди був голодним. На Небесній вулиці його вважали трохи схибленим. А все через подію, про яка мало хто говорив, але усі чули, — «випадок із Джессі Овенсом», — коли Руді вимазався вугіллям і вночі прийшов на місцевий стадіон, щоб пробігти стометрівку. Схиблений він чи ні, Руді завжди судилося стати найкращим другом Лізель. А сніжка в обличчя — це, безсумнівно, бездоганний початок тривалої дружби. [36]

“Ein paar worte über Rudz Steiner. Er war acht Monate älter als Liesel, hatte dürre Beine, spitze Zähne, listige blaue Augen, und seine Haare hatten die Farbe von Zitronen. Als eines von sechs Steiner-Kindern war er immer hungrig. Die Bewohner der Himmelstraße hielten ihn für einbisschen verrückt. Grund dafür war ein Ereignis, über das nur selten gesprochen wurde, das aber allgemein als die »Jesse-Owens-Sache« bekannt war: Rudi hatte sich eines Nachts mit Kohle schwarz angemalt und war ein einsames 100-Meter-Rennen auf dem hiesigen Sportplatz gelaufen. Verrückt oder nicht, Rudi war dazu bestimmt, Liesels bester Freund zu werden. Und ein Schneeball im Gesicht ist der perfekte Beginn einer lebenslangen Freundschaft.“ [35]

«Некоторые сведения о Руди Штайнере» Он на восемь месяцев старше Лизель, и у него худые ноги, острые зубы, выпученные синие глаза и волосы лимонного цвета. Один из шести детей в семье Штайнеров, вечно голодный. На Химмель-штрассе его считают немного того. Из-за одного происшествия, о котором редко говорят, но все слышали, — «Происшествия с Джесси Оуэнзом», когда Руди вымазался углем и как-то ночью пришел на местный стадион бежать стометровку. Пусть даже чокнутому, Руди изначально было суждено стать лучшим другом Лизель. Снежок в лицо — бесспорно идеальное начало верной дружбы. [37]

Покищо складається враження, що російський відповідник один з кращих в художньому плані, хоча серед аудіоверсій, чомусь найприємніше звучить німецька версія. Що ж до фільму В оригіналі він сприймається найкраще.

2.5 Специфіка відтворення персонажного мовлення

Залежно від темпераменту і ситуації жителі Молькінга показують хто на що здатен, але якщо Ганс спокійна та врівноважена людина, то про Розу цього не скажеш, найперше з чим змирилась Лизель це з лайками і образами від її прийомної матері. Однак не дивлячись на це Роза знала, коли втримати язика за зубами. Розглянемо не прикладі тексту :

In the beginning, it was the profanity that made an immediate impact. It was so vehement and prolific. Every second word was either Saumensch or Saukerl or Arschloch. For people who aren't familiar with these words, I should explain. Sau, of course, refers to pigs. In the case of Saumensch, it serves to castigate, berate, or plainhumiliate a female. Saukerl (pronounced "saukairl") is for a male. Arschloch can be translated directly into "asshole." That word, however, does not differentiate between the sexes. It simply is. "Saumensch, du dreckiges!" Liesel's foster mother

shouted that first evening when she refused to have a bath. “You filthy pig! Why won’t you get undressed?” She was good at being furious. In fact, you could say that Rosa Hubermann had a face decorated with constant fury. That was how the creases were made in the cardboard texture of her complexion.” [34] —здається автор навмисне створив цей образ, щоб розвіяти нудьгу. Роза з її лайками виглядає комічною, душа в неї добра і любляча, тому Лізель ніколи не ображалася на неї, хоч їй було певний час не звично і не приємно.

«Поначалу самым сильным ударом была ругань. Такая неустовая и такая обильная. Каждое второе слово было или Saumensch, или Saukerl, или Arschloch. Для людей, незнакомых с этими словами, надо объяснить. Sau, ясное дело, означает свинью. В случае Saumensch оно служит для того, чтобы уязвить, выбранить или просто унижить женщину. Saukerl (произносится «заукэрл») — это для мужчин. Arschloch можно точно перевести словом «засранец». Но это слово не имеет половой принадлежности. Оно просто есть. — Saumensch, du dreckiges! — орала приемная мать в тот первый вечер, когда Лизель отказалась принимать ванну. — Грязная свинья! Почему не раздеваешься? Она здорово умела злобствовать. Вообще-то можно сказать, что лицо Розы Хуберман украшала непроходящая злоба. Именно от этого появлялись морщины в картонной ткани ее физиономии» [37]

«На початку дівчинку найбільше ошелесила лайка. Вона була такою рясною і запальною. Буквально через слово вона чула Saumensch, Saukerl або Arschloch. Для тих, кому ці слова незнайомі, варто їх пояснити. «Sau — це, звичайно ж, свиня. Слово Saumensch вживалося для того, щоб обізвати, вилаяти чи просто принизити жінку. Saukerl (вимовляється як «заукерль») — те саме, тільки для чоловіків. Arschloch можна перекласти як «недоумок». Проте це слово не має статевої

приналежності. Воно просто є.- Saumensch, du dreckiges! — прокричала прийомна мама того вечора, коли дівчинка відмовилася прийняти ванну. — Ти, брудна свиня! Чого не роздягаєшся? Вона добре вміла лютувати. Насправді можна сказати, що обличчя Рози Губерманн незмінно прикрашала лютъ. Саме тому на її картонній шкірі з'являлися зморшки.» [36]

« Am Anfang war es das Fluchen, das den größten Eindruck auf Liesel machte. Es war so heftig und maßlos. Jedes zweite Wort war entweder Saumensch oder Saukerl oder Arschloch. „Saumensch, du dreckiges!«, schrie Liesels Pflegemutter an jenem ersten Abend, als das Mädchen sich weigerte, ein Bad zu nehmen. »Du dreckiges Schwein! Warum willst du dich nicht ausziehen?« Zu wüten war eine ihrer großen Stärken. Man konnte mit Fug und Recht behaupten, dass Rosa Hubermanns Gesicht permanent mit Wut bekleidet war. So waren die Knitter und Falten in ihrer Pappkartonhaut entstanden.“ [35]

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі продемонстровано особливості системи образів роману «The Book Thief», а також визначено лінгвостилістичну специфіку системи образів, як засобу індивідуальної авторської світобудови та особливості їх відтворення в українській, російській та німецькій перекладних версіях на матеріалі сучасного художнього роману та його екранізації.

Система образів художнього твору — образи творця та адресата твору, образи природного та речового оточення. Це спосіб вираження ідейного і художнього задуму автора.

Персонажі залежно від наділених їм художніх функцій та місця, яке вони посідають у загальній картині зображуваного, а також родових ознак твору можуть бути поділені на три типи:

а) образи осіб, які є об'єктами розповіді (герої, про яких розповідають). Цей тип образу традиційно позначають терміном персонаж;

б) образи осіб, які є суб'єктами розповіді (герої, які розповідають). Більшість літературознавців позначають цей тип образу терміном оповідач;

в) образи осіб, які є і суб'єктами розповіді й водночас її об'єктами (герої — учасники тих подій, про які вони розповідають). Цей змішаний тип образу, в якому оповідач є і персонажем, звичайно позначають терміном оповідач. До особливого типу оповідача відносять специфічні образи ліричних творів, яких називають ліричними героями.

Образ творця твору, суб'єкта зображення (що вбирає в себе як суб'єктів, так і об'єкти розповіді, а також і всі інші образи твору) найдоречніше назвати образом автора.

Образ адресата твору, суб'єкта адресації зображення звичайно називають образом читача.

Образ природного оточення прийнято називати пейзажем.

Образ речового оточення — інтер'єром.

Загальновідомо, що персонажі у художньому творі існують не самі по собі, а в системі стосунків з іншими персонажами. Герої взаємодіють, зіставляються, порівнюються, протиставляються. Чим більше взаємозв'язків виявляється в персонажа, тим яскравіше висвітлюється його багатогранність і розкривається вся глибина і складність характеру. Тому з розвитком літератури ускладнювалися взаємовідносини усередині системи персонажів. Реалізм приніс в мистецтво складну систему взаємовідносин образів: наявність рівнозначних образів, схрещення доль, протиставлення, паралелізм, антагонізм, наявність персонажів-двійників.

Особливість роботи художнього перекладача в тому, що він повинен бути трохи художником, автором, у деяких ситуаціях переробити оригінал так, щоб він був сприйнятим саме його читачем, а не носієм іншої культури.

Увага до мови художніх творів пояснюється бажанням отримати за допомогою лінгвістичних даних уявлення про механізм творення художньоестетичної образності мови. Лінгвістичний словник письменника відбиває емоційно-оцінне сприйняття світу, віддзеркалює світ емоцій у їх мовно-національному вираженні. Лінгвостилістичне вивчення словесного мистецтва, що набуло широкого розвитку в останні десятиліття, вимагає цілісного підходу, який враховує внутрішньомовні і позамовні чинники.

Вдала екранізація – це як і вдалий переклад, перевтілити художній літературний образ візуальними художніми засобами (гра акторів, монтаж, костюми тощо).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Англо-український, українсько-англійський словник за ред. Жлукотенка Ю.О. – К.: ВЦ Академія, 1997. 696 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр./ Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
3. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. *Эстетика словесного творчества*. М.: Искусство, 1986. С. 297-324.
4. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Филологический анализ текста. Практикум / Под ред. Л. Г. Бабенко. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2003. 400 с.
5. Виноградов В. В. О теории художественной речи. – М.: Просвещение, 1971.
6. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. – М.: Наука, 1991
7. Денисова Т. З передісторії американського постмодернізму // Зарубіжна література. – 2004. – № 16. С. 2 - 7.
8. Денисова Т. Література і мораль. з кн.: Денисова Т. “Про романтичне у реалізмі. – К.: “Наукова думка”. 1973. С. 70-89. .
9. Літературознавчий словник-довідник. За ред Грем’як Ю. І. Та ін. – К.: Академія.1997. 752 с.
10. Левицька О. Концепція бітників [бітницька література Америки]// Слово і час. – 1998. – №9-10. С. 78-79.
11. Моклиця М. Основи літературознавства: посібник для студентів філологічних факультетів. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. 192 с.
12. Пентиліук М.І. Культура мови і стилістика. – К.: Вежа, 1994. 238 с.

13. Синицька Н. Характерні ознаки інтелектуальної прози // Слово і час. – 2003. – №11. С. 75-79.
14. Хропко П.П. Гуля А.Б. Жанрова специфіка літературного твору// Зарубіжна література. – 1997. – №2. С. 38-44
15. Азнаурова Э.С. Стилистический аспект номинации словом как единицей речи// Языковая номинация (виды наименований). – М.: Просвещение, 1977. С. 86-129.
16. Косиков Г.К. «Структура» и/или «текст». *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму* / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К.Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. С. 3-48
17. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. – О.: Латстар, 2002.
18. Лотман Ю. Семиотика культуры и понятие текста. *Структура и семиотика художественного текста: Труды по знаковым системам*. Тарту, 1981. С. 3-7.
19. Лотман Ю. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
20. Миловидов В. От семиотики текста к семиотике дискурса. Пособие по спецкурсу. Тверь: Тверский госуниверситет, 2000. 93 с.
21. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Монографическое учебное пособие. К.: Брама, Изд. Вовчок О.Ю., 2004. 336 с.
22. Просалова В. А., Бердник О. С. Интертекстуальність художнього тексту : текстотвірний і рецептивний аспекти. Монографія. Донецьк: Норд-Прес, 2010. 152 с.

23. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.19 “Теория языка” / А. Н. Зарецкая. – Челябинск, 2010. – 21 с.
24. Конкульовський В. До визначення одиниці перекладу кінокомедій / В. Конкульовський // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. – Вип. 104. – Ч. – 2012. – С. 263-266.
25. Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) / С. С. Назмутдинова: автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. филол. наук : 02.20 “Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание” – Тюмень, 2008. – 18 с.
26. Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий / М. А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2011. – № 1 (8). – С. 135-137.
27. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с
28. Шепель Ю. О. Особливості естетичної та філософської думки в перші два періоди німецької літератури доби Романтизму (зіставний аналіз) / Ю. О. Шепель // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. - 2015
29. Шубенко Н. О. Аудіовізуальний медіатекст: специфіка, структура, властивості / Н. О. Шубенко // Культура і Сучасність: альманах. – К.: Міленіум, 2012. – № 1. – С. 145-149.

30. Караулов Ю.Н. Филиппович Ю.Н. Лингвокультурное сознание русской языковой личности. Моделирование состояния и функционирования. — М., 2009. — 336 с.
31. Herman V. Dramatic Discourse: Dialogue as Interaction in Plays [Text] / V. Herman. — London: Routledge, 1995. — 335 p.
32. Ivarsson J. Subtitling / Jan Ivarsson, Mary Carroll. — Stockholm : Transedit HB, 1998. — 185 p.
33. 5.Шанский Н. М. Филологический анализ художественного текста / Н. М. Шанский, Ш. А. Махмудов. — Санкт-Петербург, 1999. — 318 с.
34. Markus Zusak “The book Thief” — режим доступа: <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmXidXJuZXR0YXRrZW5uZWR5fGd4OjY3YzA0NTNiNjE2NGY3MjA>
35. Markus Zusak(за ред О. Ernst “Die Bücherdiebin”) — режим доступа: <https://www.rulit.me/books/die-bucherdiebin-read-413982-1.html>
36. Markus Zusak (за перекладом Наталії Гоїн «Крадійка книжок»)– режим доступа: [1.html//www.rulit.me/books/kradijka-knizhok-read-441290-1.html#section_1](https://www.rulit.me/books/kradijka-knizhok-read-441290-1.html#section_1)
37. Markus Zusak (за перекладом М. Мезина «Книжный вор») — режим доступа: <https://www.rulit.me/books/knizhnyj-vor-read-41920-1.html>