

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Відтворення ідіостилю Дена Брауна в українському художньому
перекладі: інтерсеміотичний аспект»

Студентки групи МПа 01-21
факультету германської філології і
перекладу
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад
(англійська мова і друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Гоняк Олеся Ігорівни

Допущена до захисту
«_____» _____ 2022 року

Завідувач кафедри теорії і практики
перекладу з англійської мови

_____ доц. Мелько Х.Б.
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Мелько Х.Б.

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка: ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from the English Language

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Reproduction of Dan Brown’s idiostyle in Ukrainian literary translation: intersemiotic aspect”

Group MPa 01-21
School of German Philology and
Translation
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation
(English and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Olesia I. Honiak

Research supervisor:
Kh.B. Melko
Candidate of Philology,
Associate professor

Kyiv – 2022

Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студента(ки) 2 курсу 01 групи факультету германської філології і перекладу КНЛУ

Гоняк Олеся Ігорівни

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

Тема роботи Відтворення ідіостилю Дена Брауна в українському художньому перекладі: інтерсеміотичний аспект

Науковий керівник Мелько Христина Богданівна

Дата видачі завдання “10” вересня 2021 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2021 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2021 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2021 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2022 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2022 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2022 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедрі	07 жовтня 2022 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2022 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2022 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) _____ курсу групи _____ факультету германської філології і перекладу спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), , перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

_____ **Гоняк Олеся Ігорівна**

(ПІБ студента)

за темою _____ **Відтворення ідіостилю Дена Брауна в українському художньому перекладі: інтерсеміотичний аспект** _____

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити ✓ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	_____ усі компоненти присутні , _____ один компонент відсутній _____ декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ незначні помилки в оформленні _____ оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(_____)
(ПІБ керівника)

” ___ ” _____ 2022 рок

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента(ки) _____ курсу групи _____ факультету германської філології і перекладу спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Гоняк Олесі Ігорівни _____

(ПІБ студента)

за темою ____ Відтворення ідіостилю Дена Брауна в українському художньому перекладі: інтерсеміотичний аспект _____

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — <i>загалом 10 балів</i> (усі компоненти присутні – 10, один компонент відсутній – 5, декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10, поодинокі огріхи у форматуванні – 8, незначні помилки в оформленні – 6, значні помилки в оформленні – 4, оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10, поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8, несуттєві помилки у формулюваннях – 6, суттєві помилки у формулюваннях – 4, не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10, несуттєві помилки у формулюваннях – 8, недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6, відсутній критичний аналіз наукових праць – 4, не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10, несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8, несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6, суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4, відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10, несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8, несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6, суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4, відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10, несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8, неповне висвітлення результатів дослідження – 6, часткове висвітлення результатів дослідження – 4, не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” ” _____ 2022 р

ЗМІСТ

ВСТУП.....	1
РОЗДІЛ 1	4
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДЕНА БРАУНА У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	4
1.1 Теоретичні підвалини вивчення ідіостилю	4
1.1.1 Наукова різновекторність розгляду феномена «ідіостиль» у мовознавстві	4
1.1.2 Поняття «ідіостиль» у перекладознавстві.....	9
1.2 Жанрова специфіка ідіостилю Дена Брауна	13
1.3 Стратегії і тактики у відтворенні ідіостилю в розрізі інтерсеміотичного перекладу.....	18
Висновки до 1 розділу	24
РОЗДІЛ 2	26
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ МАРКЕРИ ІДІОСТИЛЮ ДЕНА БРАУНА	26
2.1 Ономастичний спектр ідіостилю Дена Брауна	26
2.2 Номінативний простір мистецтва у творах Дена Брауна.....	36
2.2.1 Мовностилістичні особливості реалій	36
2.2.2 Особливості функціонування термінів у творах Дена Брауна.....	43
Висновки до 2 розділу	48
РОЗДІЛ 3	50
СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ ЛЕКСИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ДЕНА БРАУНА У ІНТЕРСЕМІОТИЧНОМУ РОЗРІЗІ	50
3.1 Переклад ономастичного спектру ідіостилю Дена Брауна	50
3.2 Способи перекладу термінологічної лексики.....	63

3.3 Прийоми передачі реалій в екранізації романів Дена Брауна	70
Висновки до 3 розділу	72
ВИСНОВКИ	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	79
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	85
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	85
ДОДАТКИ	86
SUMMARY	106

ВСТУП

Індивідуальний стиль американського письменника Дена Брауна є одним з найбільш цікавих та незвичайних, а кожен із його романів є бестселером. У своїх творах він вдало поєднує історичні факти та вигадку, релігію та науку. Жанрова специфіка його текстів охоплює інтелектуальний конспірологічний роман («Ангели і демони»), трилер («Код да Вінчі»), історичний детектив («Інферно»). У романах спостерігаємо локалізацію дії у національно-географічному просторі, що здійснюється за допомогою антропонімів, топонімів, термінів, реалій та іншомовних вкраплень. Підвищена увага до його книг привезла до створення однойменних кіноадаптацій .

Актуальність теми зумовлена популярністю автора на світовій літературній арені та у кінематографі, а також увагою як дослідників, так і читачів до його індивідуального стилю, мовних особливостей, жанрової специфіки творів автора.

Мета роботи полягає у встановленні ідейно-художнього різноманіття романів Дена Брауна, а також аналізу способів його реалізації у кінокартинах, знятих на основі творів.

Досягнення мети роботи передбачає вирішення таких **завдань**:

1. Уточнити визначення термінів «індивідуальний стиль» та «ідіолект», визначити відмінність між ними.
3. Висвітлити термін «ідіостиль» у перекладознавстві та зазначити роль перекладача у його відтворенні у перекладі.
4. Охарактеризувати жанрову специфіку, тематику та особливості побудови романів Дена Брауна.
5. Встановити стратегії і тактики відтворення мовних засобів у інтерсеміотичному перекладі.
6. Висвітлити ономастичний спектр та номінативний простір у серії романів про Роберта Ленгдона.

7. Проаналізувати екранізації творів українською та встановити способи перекладу онімів, термінів та реалій.

Об'єктом дослідження є індивідуальний стиль Дена Брауна у інтерсеміотичному розрізі.

Предметом дослідження є мовні особливості творів письменника у українських екранізаціях циклу романів про Роберта Ленгдона.

Методи дослідження. Для висвітлення поглядів учених на термін «ідіостиль», визначення терміну у перекладознавстві та характеристики основних стилетвірних одиниць застосовувався дескриптивний метод. Для пошуку й відбору прикладів використовувався метод суцільної вибірки. Аналіз відтворення мовних одиниць і кінокартині здійснювався за допомогою дескриптивного та трансформаційного методів. Також було вжито метод кількісних підрахунків для визначення частоти застосування перекладацьких тактик при відтворенні проаналізованих мовних засобів. Метод узагальнення – для формулювання отриманих в ході дослідження висновків.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше систематизовано способи перекладу найголовніших мовних одиниць, притаманних ідіостиллю Дена Брауна, в українському перекладі екранізацій.

Практичне значення: отримані в роботі результати є вагомим внеском до загальної теорії перекладу, лексикології, теорії художнього перекладу, а також можуть бути корисними для студентів у написанні науково-дослідних робіт у галузі перекладознавства. У результаті вивчення предмету дослідження було одержано результати, як можна використовувати у викладанні курсу із вступу до перекладознавства, теорії і практики перекладу, лексикології (розділи «ономастичний спектр» та «номіунативний простір»), а також спецкурсу з художнього перекладу.

Структура роботи: робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел, двох додатків та резюме.

У Вступі обґрунтовано актуальність теми, сформульовано мету та завдання дослідження, визначено його методи, наукову новизну та практичне значення одержаних результатів.

У Розділі 1 розглядали визначення різних лінгвістичних термінів «індивідуальний стиль» та «ідіолект», а також різницю між ними. Навели визначення ідіостилю у перекладознавстві та окреслили роль перекладача у відтворенні оригіналу. Було проаналізовано жанрову специфіку романів, наведено стратегії і тактики відтворення ідіостилю у екранізації.

У Розділі 2 систематизовано основні лексичні одиниці (оніми, терміни, реалії), використані Деном Браном у трьох романах. Було зазначено їхні функції та наведено приклади їх використання.

У Розділі 3 проаналізовано переклад обраних нами 100 прикладів. Було визначено методи та особливості перекладу лексичних одиниць, характерних стилю Дена Брауна, вказаних у Розділі 2. Також було вказано та пояснено зміни оригіналу, до яких вдалися перекладачі.

У Висновках підбито підсумки дослідження роботи.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДЕНА БРАУНА У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1 Теоретичні підвалини вивчення ідіостилю

1.1.1 Наукова різновекторність розгляду феномена «ідіостиль» у мовознавстві. Починаючи з другої половини ХХ століття лінгвісти почали вивчати індивідуальний стиль автора. Зокрема, це поняття досліджували Б.Ларін, Г. Винокур, В. Виноградов, В. Григор'єв, а серед сучасних мовознавців – Н. Болотова, Н. Головченко, В. Кухаренко, І. Тарасова та інші [37: 82]. Ідіостиль як окреме поняття вивчався переважно вітчизняними філологами: зарубіжні дослідники розглядали це поняття лише у контексті психолінгвістики та когнітивної поетики, зосереджуючи увагу на читачі й тому, як він сприймає текст [1: 5].

В.В. Виноградов вважається одним із перших учених, які заклали теоретичні основи дослідження ідіостилю. У своїх ранніх працях вчений використав термін «індивідуальний стиль автора» і дав таке визначення [1: 12]: «своєрідна, історично обумовлена, складна, але така, що представляє єдність системи засобів і форм словесного вираження... в ньому, відповідно до його художніх задумів письменника, об'єднані та естетично виправдані всі використані художником мовні засоби» [8: 169].

В.П. Григор'єв дає ідіостилю таке визначення: "динамічні та цілісні ідіолекти художників слова" [14: 42]. Автор зазначає: "Заштамповане слово змушує словесне мистецтво звертатися до "витоків", ще не затьмарених епігонами та невибагливими журналістами" [14: 148]. Лінгвіст стверджує що, «опис ідіостилю має бути спрямований на виявлення глибинної семантичної та категоріальної зв'язності його елементів, що втілюють у мові творчість поета, суть його рефлексії над мовою» [13: 60].

Г. О. Винокур писав: «Досліджуючи мову письменника або окремого його твору, ми тим самим вступаємо вже на міст, що веде від мови як чогось позаособистого, загального, надіндивідуального, до самої особистості» [10: 237]. В.А. Піщальнікова стверджує, що ідіостиль це «цілісна система, яка «виникає внаслідок застосування своєрідних принципів відбору, комбінування та вмотивованого використання елементів мови» [36: 20-21].

Н.С. Болотнова зазначає, що індивідуальний стиль автора – це багатоаспектне та багаторівневе відображення мовної особистості творця, яка «стоїть» за текстом, з урахуванням її різноманітних проявів у процесі текстової діяльності, включаючи орієнтацію на адресата [6: 303].

О. В. Четверикова називає ідіостиль системою домінуючих, особистісно актуальних способів та засобів формально змістовної та мовної фіксації авторських когнітивних структур, емоційних станів та суб'єктивних смислів в естетично спрямованому мовному творі [44: 31]. Британський лінгвіст Р. Фаулер визначає ідіостиль як відображення характерного способу розуміння світу, яке автор втілює в тексті [54: 19].

В. С. Андрєєв у своїй статті «Формальні маркери змін стилю Г. Лонгфелло» зазначає, що до найбільш частотних маркерів авторського стилю слід віднести морфологічні (часткова віднесеність, морфологічні форми дієслів та/або інших частин мови, частотність службових слів та ін.), лексичні (частотність конкретних лексем або класів слів, насиченість словника, типи та частотність афіксів та ін.), синтаксичні (різні характеристики, що відображають довжину та структуру речень, тип і характер словосполучень та ін.) та похідні (агреговані) ознаки. В. С. Андрєєв також відзначає активне використання різних параметрів, що відображають довжину слів у літерах, специфіку пунктуації та ін. [3: 14-15].

Також існує поділ ознак ідіостилю на формальні (пов'язані зі статистичними характеристиками мови твору) і неформальні. До неформальних

ознак можна віднести особливості вживання різних виразних засобів мови: лексичних, фонетичних, фразеологічних та граматичних [16: URL].

У своїй статті «Ідіостиль автора як відображення його картини світу» Семенюк О.А. виділяє такі чинники утворення ідіостилю:

- соціально-історичні умови;
- співвіднесеність традицій та новаторства у творчості автора;
- жанрові ознаки твору;
- стани особистості письменника (уява, емоції, настрої тощо);
- світогляд та життєвий досвід [37: 84].

Термін «ідіостиль» тісно пов'язаний з терміном «ідіолект». Ці терміни часто вживаються синонімічно, але вони скоріше є близькими один до одного поняттями, ніж тотожними.

У англomовному науковому обігу термін «ідіолект» з'явився приблизно в 40-х роках минулого століття. У пострадянському лінгвістичному термінологічному просторі він поширився приблизно з кінця 70-х років минулого століття [40: URL]. Ідіолект трактується вченими по-різному. В.В. Виноградов вважає, що ідіолект – це «сукупність формальних і стилістичних особливостей, властивих мові окремого носія даної мови., взагалі [її] реалізація в устах індивіда, тобто сукупність текстів, що породжуються мовцем та досліджуваних лінгвістом з метою вивчення системи мови...» [9: 144].

Б. Стельмах вважає, що діалект автора складається з пунктуації, композиції оповіді, зорових та слухових образів та ритмомелодики [41: 230]. М. Федотова описує ідіолект як «сукупність формальних та стилістичних особливостей, притаманних мовленню певного носія мови», а ідіостиль як «індивідуальна манера певного мовленнєвого акту або художнього твору» [42: 222].

Б. Блох стверджував, що ідіолект – це сукупність усіх потенційних висловлювань, які використовувалися в мовленні в певний час для контакту з іншими мовцями [48: 7]. Це означає, що 1) ідіолект властивий одному мовцю;

2) мовець може мати різні ідіолекти на різних етапах свого життя; і 3) мовець може мати декілька різних ідіолектів в один і той самий час [22: 227].

Т.Р. Кияк зазначив: «Літературознавці відносили до ідіолекту лише художні особливості використання загальнонаціональної мови, у лінгвістів воно стало включати до свого змісту мовленнєві особливості всіх рівнів: фонетичного, лексичного, морфологічного, синтаксичного, стилістичного» [24: 351].

Л. Блумфілд писав: «Немає двох людей – або, навіть, і однієї людини в різний час – які б говорили однаково» [49: 45]. Кірк Хейзен у своїй статті «Ідіолект» зазначає, що ознаки ідіолекту переважно поділяються на дві категорії: мова однієї людини, включаючи всі можливі висловлювання та «лінгвістичний результат» однієї людини (тобто тільки те, що ця людина говорить, а не внутрішні знання) [55: 512].

Л. Ставицька у статті «Про термін ідіолект» розглядає його як об'єкт соціолінгвістики особистості [40, URL]. Водночас дослідниця окремо пояснює співвіднесення термінів «ідіолект», «ідіостиль», і, посилаючись на роботи В. Григор'єва та Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, зазначає [22: 227], що ідіостиль автора є ширшим за його ідіолект, оскільки «ідіолект – це сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда, а ідіостиль – індивідуальний стиль, сукупність основних особливостей стилю, які характеризують тексти автора протягом певного періоду або усієї його творчості» [40: URL].

Доречно зазначити, що порівняно з ідіостилем ідіолект має більш точне й однозначне визначення. Ідіостиль має полісемантичну природу. Підтвердженням цього є складний багатогранний прояв особистості творця, сукупність концептуально значущих для митця принципів організації твору, неподільна єдність ментальних і мовних структур художнього світу автора, комунікативно-когнітивний простір мовної особистості письменника [28: 197].

Інші науковці (А. Баранов, В. Григор'єв, Т. Левандовський та ін.) ототожнюють поняття ідіолекту й ідіостилю. Т. Левандовський називає [28:197] ідіостилом манеру мовлення окремого носія мови протягом певного часу, а також сукупність соціальних, професійних і психо-фізіологічних, територіальних мовних особливостей людини, які виділяються на лексичному, лексико-стилістичному і фонетичному рівнях [68: 56].

З терміном ідіолект науковці пов'язують і поняття мовна особистість. Сутність цього поняття пояснює С. Г. Воркачов [29: 32]. Учений зазначає, що термін «мовна особистість» поєднує: по-перше, індивіда як носія мови; по-друге, комунікативну особистість; по-третє, національно-культурний прототип носія певної мови – особистість етносемантичну [11: 65–66].

Питаннями визначення мовної особистості займалися такі дослідники, як Ю. Н. Караулов, В. В. Виноградов, Ю. М. Тинянов, Б. А. Ларін та інші. Мовна особистість – дуже складний та багатоаспектний об'єкт дослідження, який вченими трактується по-різному. Одним з перших, хто розглянув це питання, є Ю. Н. Караулов, якому і належить першість у побудові єдиної теорії мовної особистості. Ю. Н. Караулов розглядає мовну особистість, як вид повноцінного уявлення особистості, що містить у собі і психічний, і соціальний, і етичний та інші компоненти особистості людини, але заломлені через її мову. Концепція мовної особистості є поєднанням психологічного та мовознавчого аспектів. Під час розгляду мовної особистості розкривається її індивідуальний стиль і водночас мова доби як взаємозумовлені явища [32: URL].

Отже, у мовознавстві не існує єдиного визначення терміну «ідіостиль». Крім того, поняття часто вважають синонімічним до терміну «ідіолект». Поняття ідіолекту та ідіостилю тісно пов'язані між собою, проте ототожнювати їх не варто. Ідіостиль – ширше поняття, а ідіолект – його структурний компонент.

1.1.2 Поняття «ідіостиль» у перекладознавстві. Кожен автор має власний світогляд та систему образів, які виробляються роками. Ця система відображає сприйняття реальності автором, виділяє його серед сучасників і виявляє його ставлення до дійсності та характер [34: 2].

Постає питання, як правильно передати цю систему образів автора, щоб зберегти його індивідуальний стиль, але разом з тим створити твір, зрозумілий читачам мови перекладу без втрати задуму автора. Крім того, художній текст має національно-культурну та часову обумовленість, що робить переклад художнього тексту неймовірно складним завданням для перекладача, оскільки лінгвісту необхідно еквівалентно інтерпретувати текст для іншомовного читача так, щоб реципієнт ознайомився з іншою культурою та побутом народу [34: 2].

Слід зазначити, що ідіостиль представляє великий інтерес для фахівців і дослідників: ця тема є важливою для цілковитого розуміння факторів, які впливають на процес перекладу. Це феномен, існування якого на даний момент визнають багато вчених у галузі перекладознавства, лінгвістики та психолінгвістики; його активно вивчають та досліджують з метою оптимізувати процес перекладу, а також скласти ясніше уявлення про структуру перекладацького процесу у цілому [46: 685].

Однак у галузь перекладознавства поняття ідіостиллю увійшло відносно нещодавно — до цього часу вважалось, що завдання перекладача полягає в тому, щоб перекласти текст на всіх рівнях еквівалентності, і що відхилення від оригіналу розцінюється виключно як відхилення від норми та непрофесіоналізмом. Як показують різні дослідження у сфері психології та психолінгвістики, це явище має місце у контексті будь-якої ситуації, оскільки риси характеру індивідуума так чи інакше відображаються у кожній його дії: особливо це стосується процесу перекладу; роботи, що вимагає від перекладача творчих проявів і переживань, якими він, як особистість, переносить частинку свого внутрішнього світу у текст. Це може виражатися в словах і фразах, що повторюються, використанні певної лексики — незначних елементах, що в

цілому складають особистісний портрет людини [46: 682]. Такий підхід спочатку мав безліч недоліків, тому що з лінгвістичних причин абсолютно ідентичний переклад неможливий, не кажучи вже про можливість повного перенесення індивідуального стилю автора у всій його своєрідності [28: 15].

У контексті ідіостилю та перекладу слід дати визначення художньому перекладу. Художній переклад є видом інтелектуальної діяльності, в процесі якої перекладач прагне досягти інформаційної відповідності між лексичними одиницями мов оригіналу та перекладу, і створює іншомовний аналог вихідного художнього тексту у вигляді вторинної знакової системи, що відповідає культурним та мовним звичкам суспільства у певний час [21: 25].

Основним питанням теорії художнього перекладу є можливість створення такого твору на мові перекладу, який максимально наближався б до ідеї оригіналу, читався б як оригінальний твір і водночас зберігав би риси своєї національної своєрідності, стиль твору та ідіостиль стиль автора [5: 11–12].

Кашкін І.А. описав у своїй статті «Помилковий принцип і неприйнятні результати» характерний для літературознавчого спрямування теорії перекладу підхід до аналізу індивідуально-авторського стилю письменника. Автор писав: «...індивідуальний стиль автора, творче використання ним виразних засобів своєї мови має бути відтворено в перекладі якнайповніше, оскільки саме це передає ідейну та художню сутність оригіналу, індивідуальну та національну своєрідність автора» [23: 384]. За словами Кашкіна, перекладач має звертати увагу те, яку функцію виконують виразні засоби, використовувані автором [5:12].

Іванова А.І. у статті «Проблема передачі ідіостилю письменника у художньому перекладі» зазначає, що перекладач як суб'єкт комунікації, у тому числі художньої, творчої, перетворює вербально-художню інформацію оригіналу відповідно до перекладацької, особистісної, культурної, мовної установок. Під час перекладу художнього твору відбувається інтегрування перекладача у створюваний твір не тільки через зіткнення мов і культур, але й

через зіткнення ідіостилів. Тут скоріш за все йдеться про зіткнення мовленнєвих уподобань автора та перекладача [18: URL].

Письменник-перекладач відтворює не буквальный текст оригіналу, а те, як він сам інтерпретує цей текст. Звичайно, літературний переклад неможливий без повного осмислення оригіналу, і лише знань іноземної мови тут недостатньо, необхідна особлива майстерність – здатність відтворити гру слів, почуття мовної форми, вміння передати художній образ. Проте художній переклад єдиний із видів перекладу, якому притаманний феномен множинності. Тобто один і той же літературний твір може бути перекладено різними перекладачами і в результаті будуть отримані різні переклади одного і того ж твору. Чим викликані дані відмінності? Для одного певного твору, в процесі перекладу однією певною мовою і для певного носія цієї мови єдиним змінним фактором є особистість перекладача. Питання особистості перекладача у художній літературі досі не отримало однозначної оцінки. В новому мовному середовищі за сприйняттям перекладу стоять процеси його створення та фігура перекладача, а також вплив на нову аудиторію. Поняття творчої індивідуальності перекладача належить до найцікавіших, складніших і водночас найменш розроблених проблемам перекладознавства [25: 2].

Успіх перекладача художньої літератури залежатиме не лише від близькості його перекладу до оригіналу, а й від естетичної сили перекладеного твору [25: 3]. Професійність перекладача полягає саме у здатності знайти баланс між максимальним наближенням до оригіналу та адаптуванням тексту таким чином, щоб читачі мови перекладу сприйняли його так само, як і читачі оригіналу [7: 20-21].

Іноді перекладач намагається виправити авторський текст: наприклад, манірний герой може за примхою перекладача стати мужнім або набути інших рис. Нерідко допущення таких вольностей стає наслідком ідеологічних поглядів щодо перекладу. Наприклад, згідно з концепцією постмодернізму перекладач може вважати себе співавтором твору, який має повне право вносити до тексту

будь-які бажані йому зміни, щоб довести його до «досконалості» зі свого погляду. Він може поставити на службу цього завдання буквалізм: при передачі загальномовних явищ такий перекладач, замість того щоб використовувати функціональні аналоги, надто близько слідує за синтаксичною, семантичною, стилістичною формою оригіналу, створюючи тим самим із загальномовних явищ дивний та екзотичний, а по суті – абсолютно хибний, авторський стиль [45: URL]. У результаті читач не отримує повноцінного або має хибне уявлення про ідіостиль та ідіолект автора.

У цьому контексті варто зазначити, що науковці також займаються вивченням творчої особистості перекладача та як вона впливає на переклад. Мазур О.В. досліджує методологію вивчення творчої особистості перекладача і стверджує, що «розкрити сутність художнього перекладу за допомогою вивчення творчої особистості перекладача стає можливим, зокрема, у світлі теорії контекстів: контекст особистості, реальної дійсності та культурний» [33:43–44]. Іваницька М.Л. у своїй статті «Мовна особистість перекладача як чинник впливу на продукт перекладу» пише: «Поступово і перекладознавство змінює акценти від вивчення певних особливостей перекладів до розгляду чинників, що впливають на процес перекладу та особу перекладача, яка є головним елементом при “перетворенні” тексту. У цьому контексті нас цікавить такий компонент індивідуальності перекладача, як “мовна особистість” [19: 147]. Українські мовознавці також використовують поняття мовної особистості, але значних досліджень української мовної особистості поки що немає [20: 152].

Отже, термін «ідіостиль» у перекладознавстві пов'язаний з мовною особистістю перекладача. Сучасні дослідники дотримуються думки, що у художньому перекладі важливе розкриття творчої індивідуальності перекладача, але так, щоб воно не заступало стиль автора [25: 5].

1.2 Жанрова специфіка ідіостилю Дена Брауна

Творчість американського письменника Дена Брауна є яскравим прикладом новаторської й комерційно успішної літератури нової доби. Його захоплення релігією, філософією, криптографією, історією та таємними товариствами втілилася в таких популярних романах, як «Янголи і демони», «Код да Вінчі», «Втрачений символ» та «Інферно» [15: 22].

Критики визначають твори Дена Брауна як трилери (*thrillers*), детективи (*spy stories, mystery-detective fiction stories*), крипто-романи (*crypto stories*), і навіть інтелектуальні трилери (*thrillers for intellectual readers*).

У 2000 р. вийшов пригодницький роман з елементами як трилера, так і інтелектуального детектива «Янголи і демони», деякі джерела визначають його як конспірологічний криптодетектив та конспірологічний трилер. У ньому Ден Браун відправляє свого головного героя Роберта Ленгдона в погоню, щоб розкрити змову, яка намагається зіштовхнути у боротьбі науку і релігію. Роман будується на дії та напрузі – складових елементах трилеру [60: 30-31]. У книзі Роберт Ленгдон у описує Ілюмінатів як могутню таємну організацію, сформовану в 1500-х роках, яка приваблює «фізиків, математиків, астрономів... деяких найученіших мужів Італії». Та вказує, що жорстко переслідувались католицькою церквою. Та це не історія, а теорія змови. Ден Браун покладається на популярний міф, який довгий час зображував ілюмінатів як надзвичайно впливову та таємничу групу, що охоплює нації та століття. Деякі теорії змови стверджують, що ілюмінати контролюють усі великі світові уряди. В інших теоріях вони є сатанинським культом, який готує світ для антихриста. У версії Брауна, ілюмінати — це видатні люди науки та розуму, які ведуть багатовікову боротьбу з відсталим і ворожим Ватиканом [51: URL]. Саме такі елементи визначають жанр книги.

У статті «Елементи трилеру в романі Дена Брауна «Ангели і демони» Касім Салман Сархан та Алая Надхім Мохаммед стверджують, що «Ангели та демони» Дена Брауна — це трилер, представлений як історичний роман, який

змушує людей побачити історію по-новому. Цей роман є вигадкою, але Браун прагне переконати читачів, що він заснований на фактах за допомогою ресурсів, згаданих у тексті. «Ангели та демони» — це поєднання злочину, таємниці, змови та релігії. Це трилер, який сповнений головоломок і загадок. Браун переплітає всі ці елементи, щоб додати стародавню систему вірувань у сучасну історію [60: 31].

Олександр Балод у своїй статті «Криза жанру, ортега-і-гасет і роман-андрогін» описує явище роману-андрогіну та наводить у якості прикладу роман «Код да Вінчі». За його словами, «романи-андрогіни концентрують у собі ознаки кількох близьких форм та типів сучасної культури. Такий роман одночасно є літературною основою для кіно- або телесценарію, сюжетом комп'ютерної гри та готовим екскурсійним маршрутом». О. Балод зазначає, що «Книги-андрогіни – не просто літературні твори, а продукти нової культури, техногенної ери. Ключовим елементом їх побудови є використання універсальних архетипів глобальної культурної "екосистеми" – сюжетів, образів, підходів, міфів, забобонів, концепцій, ідей, гасел» [38: URL].

Романи Дена Брауна сповнені елементів історії, науки, мистецтва, релігії. Письменник рідко покладається на просте цитування. Замість цього він вважає за краще переглядати, деконструювати свої матеріали. Серія «Роберта Ленгдона», яка включає «Ангели і демони», «Код да Вінчі», «Втрачений символ» та «Інферно», є поєднанням релігії, несподіваного сюжету та мистецтва, в той час як «Цифрова фортеця» і «Точка обману» розглядають неминуче зіткнення між високими технологіями та політичним маневруванням в сучасному світі [66: 5].

За словами американського письменника, він пише романи, не для «розваг, але й для того, щоб викликати інтелектуальну зацікавленість до тем, які мене захоплюють» [66: URL]. Порівняно з його ранньою творчістю, два останні романи Брауна, «Втрачений символ» та «Інферно», здається, досягли більшого, відірвавшись від умовностей у написанні романів і поєднуючи

історичні, культурні та духовні конотації [68: 6]. Кожен з його романів містить заплутані сюжети та інтригуючі змови. Романи Брауна – це колекція кодів, головоломок, анаграм, двозначностей і повідомлень, прихованих у відомих наукових відкриттях та витворах мистецтва, як нові засоби створення певного впливу на читача [60: 1].

Згідно зі Словником літературознавчих термінів, трилер – це «сенсаційний, захоплюючий бойовик з майстерно організованим напруженим сюжетом і стрімким розвитком дії. Трилер може бути фантастичним, містичним, детективним, любовним, проте частіше поєднує в собі декілька різновидів одночасно» [67: URL]. Справді, усі історії Дена Брауна починаються із вбивства, змови або нещастя, навколо якого обертається історія протягом усієї книги. Це дозволяє йому створювати напругу з самого початку. Читач завжди прагне знати, що призвело до цієї початкової події або які будуть її наслідки та які персонажі задіяні [63: URL]. Наприклад, у книзі «Код да Вінчі» чоловік вривається в музей і запитує у куратора, де знаходиться святий Грааль. Куратор, Соньєр, бреше йому, і чоловік смертельно ранить його. В останні хвилини життя куратор роздягається догола і власною кров'ю малює пентаграму на животі [64: URL].

Сюжет завжди розрахований на 24 години, що дозволяє Дену Брауну зануритися в деталі подій і рухатися сюжетом із шаленою швидкістю з детальним описом. Яскравою рисою романів Дена Брауна є художній прийом «кліфгенгер», який використовується, щоб зацікавити читачів та змусити їх чекати продовження, а також викликати певні емоції [61: URL].

Слід зауважити, що при цьому наступний розділ не є продовженням, а починається нова сюжетна лінія чи інша подія [35: URL]. Наприклад, у «Код да Вінчі» закінчення розділу 1: «— Ви не розумієте, месьє Ленгдон. Те, що ви бачите на цій фотокартці... — він помовчав. — Месьє Соньєр зробив це сам.» і початок розділу 2: «За милю від готелю велетенський альбінос на ім'я Сайлас, шкутильгаючи, увійшов до розкішного особняка на вулиці Лабрюйєра.»

Якщо проаналізувати його тетралогію, можна побачити, наскільки схожі один на одного його творіння, оскільки всі вони:

- розповідаються від третьої особи, всезнаючим оповідачем, який повністю контролює оповідь;
- концентрують тимчасовий вимір своїх сюжетів: 24 години для "Ангели і демони" та "Втрачений символ", трохи більше для "Код да Вінчі";
- архітектурно-монументальні елементи завжди виконують функцію конвеєра для сюжету і точки скупчення для персонажів (там вони зустрічаються для останнього виклику чи зіткнення): піраміда, як у Луврі; обеліск, подібний до того, що на площі Сан-П'єтро, у якому заховане мертве тіло, у книзі «Янголи і Демони»; монумент Вашингтона; моноліт, що містить таємничий напис *LausDeo* у «Втраченому символі»;
- привілейоване місце для дійства — добре відома столиця сьогодення чи минулого: Рим у «Ангели і демони», Париж у «Код да Вінчі», Вашингтон у «Втрачений символ», Флоренція в «Інферно» (де також з'являються Венеція та Стамбул).

Можна зробити висновок, що автор створює оповідь, яка стає знайомою читачам, знайомить їх з подібними просторово-часовими локаціями та структурує епізоди значною мірою на основі ідентичної послідовності [50: 32].

Важливою характеристикою романів письменника є інтертекстуальність. Серед основних прийомів, які використовує автор є алюзії, символи, загадки, числа. Наприклад, у романі «Код да Вінчі» "божественна пропорція" (число фі) – символ, що виконує функцію структурування тексту в романі, так як число фі є основою більшості головоломок, які розгадують герої [26: URL]. Центральне місце в книзі також займає пояснення символічного значення Святого Граалю, а також зірки Давида, відомої як Печатка Соломона [61: 52].

Варто зазначити, що у лекції професора Ленгдона, вказується, що число "фі", що лежить в основі пропорцій "Вітрувіанської людини", дуже поширене в живій природі, за що й отримало назву "божественної пропорції". Софі Неве

має у своєму імені «божественну пропорцію» – число «фі». Її прізвище Neveu є анаграмою Nu Eve – "нова Єва". У християнстві Софія означає "Премудрість Божа", число "фі" в імені Софі символізує досконалість, а ім'я Eve є алюзією до тексту Старого Завіту про створену Богом першу жінку Єву. Таким чином, ім'я Софі Неве насичене імпліцитною інформацією [26: URL].

Одна із специфічних особливостей «Інферно» – насиченість нумерологічними алюзіями. Більшу частину становлять алюзії до поеми Данте. Нумерологічні алюзії побудовані на нумерології творів Данте і включають посилання, засновані на числах 1/3, 3, 9. У романі дев'ять місць локалізації сюжету, і це відповідає кількості кіл Пекла в «Божественній комедії». Відеоманіфест лиходія теж триває дев'ять хвилин. Число три було важливим для нумерологічної традиції середніх віків – саме в ній була написана поема Данте. Число три в Середні віки мало релігійну значення – у християнському вченні виділяють три основні чесноти та три іпостасі Бога. У «Божественній комедії» у Сатани три голови, що символізує баланс між силами зла та божественними силами. Число 1/3 - це посилання на історичний факт: у Середні віки чума знищила одну третину населення. І за задумом Зобріста, одну третину населення мало скоротити вірус, створений ним [39: URL].

Ще однією особливістю творів Брауна є поєднання вигадки та реальних історичних фактів. Наприклад, у «Ангели і демони» Ленгдон говорить про історичну подію *La Purga*, проте насправді такої події ніколи не існувало. Усе, що стосується причетності Галілея до Ілюмінатів, є також вигадкою автора. Орден Ілюмінатів існував між 1776 і 1785 роками, тобто через 140 років після Галілео Галілея, який жив з 1564 по 1642 рік. У «Інферно» антима́терія є надзвичайно небезпечною речовиною. Антима́терія дійсно існує, і вчені з лабораторії CERN у Швейцарії були першими, хто створив її, як показано у фільмі. Але власний веб-сайт CERN спростовує думку про те, що вона є небезпечною. Вони виробляють її в таких мізерних кількостях, що «потрібні

мільярди років, щоб виробити достатньо антиматерії для бомби», подібної до тієї, що показана у фільмі [51: URL].

Неточності у Брауна є і у сфері мистецтва та архітектури. Наприклад, Браун зображує Санта-Марія-делла-Вітторія в Римі на площі Барберіні, за півмилі від її справжнього місця розташування. Він розміщує Санта-Марія-дель-Пополо в південно-східному куті площі, хоча насправді вона знаходиться на північній стороні [59: URL].

Отже, романи Дена Брауна знаходяться на межі різних жанрів, тематика його творів охоплює релігію, філософію, науку тощо. Його індивідуальний стиль можна охарактеризувати термінами «роман-андрогін» та «інтертекстуальність». Він вдало поєднує вигадку та реальність, змушуючи читача повірити в те, що описані факти є дійсністю.

1.3 Стратегії і тактики у відтворенні ідіостилю в розрізі інтерсеміотичного перекладу

Процес перекладу з однієї мови на іншу передбачає політичний, культурно вкорінений процес, який може вплинути на обидві культури. У художньому перекладі текст передається за допомогою суто вербальних засобів. Цей процес вважається «інтрасеміотичним», оскільки він залишається у вербальній сфері в системі знаків і значень, яку ми називаємо мовою. Інтерсеміотичний переклад переносить оригінал через системи знаків і зазвичай створює зв'язки між різними культурами. У той час як у художньому перекладі передати сенс оригіналу є зазвичай завданням перекладача, інтерсеміотичний переклад передбачає творчий внесок, під час якого перекладач (митець чи виконавець) пропонує інший засіб вираження. Цьому процесу сприяє сприйняття та переживання невербальних засобів вираження через візуальні, слухові та інші сенсорні канали, наприклад, через танець або скульптуру [52: URL].

У статті «Про лінгвістичні аспекти перекладу» лінгвіст Роман Якобсон описує три види перекладу: внутрішньомовний (в межах однієї мови, тобто перефразування), міжмовний (між двома мовами) та міжсеміотичний (між знаковими системами) [57: 233]. Сьогодні визначення інтерсеміотичного перекладу лінгвіста було розширено: тепер такий переклад означає відтворення за допомогою невербальних знаків. Такий розвиток видається неминучим з огляду на поширення різних форм мультимодальних текстів у сучасному цифровому середовищі, де семіотичні ресурси (наприклад, мовні, графічні та звукові) "співіснують, співпрацюють і перекладаються" на регулярній основі [53: 311].

Інтерсеміотичний переклад може включати перетворення літературного тексту в оперу, мюзикл, живопис, або найчастіше фільм [58: 98–99]. Інтерсеміотичний процес перекладу вимагає від автора адаптації, вибору, відмови, трансформації, а також кодування/декодування семіотики, жанру та матеріалів, що належать до вербальної семіотичної системи, до невербальної семіотичної системи або навпаки [56: 368].

У полісеміотичному середовищі кінодискурсу одночасно задіяні:

- 1) вербальний акустичний канал, що включає діалоги, фонові голоси, слова пісень;
- 2) невербальний акустичний канал, що включає музику, природні звуки природи та звукові ефекти;
- 3) вербальний візуальний канал, що включає титри, що накладаються, письмові мовні знаки на екрані;
- 4) невербальний візуальний канал, що включає зображення [17: 3–4].

К. Лерміт пише про необхідність розвивати естетику, засновану на діалектичному взаємообміні між літературою і кіно, складність взаємовідносин яких обумовлена множинністю знакових систем (письмового та усного текстів, музики, дії та образів) [58: 99].

Піж час екранізації частина вихідного тексту залишається в тій же семіотичній системі, тобто відбувається часткове перенесення вербальної складової з тексту твору-оригіналу. Частина, що залишилася, перекладається мовою інших систем. За влучним висловом Ю. М. Лотмана, кіно за своєю сутністю є синтез двох оповідальних тенденцій: образотворчої («живопис, що рухається») і словесної [30: URL].

У екранізаціях метафори змінюються на більш зрозумілі образи, ідіоматичні вирази замінюються чіткими фразами, а культурні обряди пояснюються, щоб зробити їх більш доступними для читача. Компроміс між двома елементами – двома історичними періодами, двома культурами, двома медіа та/або двома мовами – лежить в основі екранізації. Незалежно від того, чи відбувається передача в межах однієї культури чи між різними культурами, відбувається зміщення в часі та/або просторі [58: 101].

У процесі переозначування літературного твору засобами кінематографічної семіотичної системи автори вдаються до ряду трансформацій, яких можна віднести: 1) пропуски частин твору; 2) визначення недомовленого; 3) заповнення прогалин; 4) переробка оригіналу. Внаслідок того, що екранізація має свої часові рамки, авторам неминуче доводиться робити серйозний вибір: які частини твору заслуговують на те, щоб бути включеними у фільм, а які можна опустити.

Заповнення прогалин набуває особливого значення в контексті міжкультурної комунікації. Щоб адаптувати фільм для цільової аудиторії, автору доводиться вибудовувати логічний ланцюжок, який пояснює мотиви вчинків героїв. Нерідко це робиться з позицій своєї культури та прийнятих у ній ціннісних орієнтирів [30: URL].

При виборі вербальних знаків, що включаються в екранізацію, застосовуються механізми, типові для комунікації в цілому, а саме: фільтрація, спрощення, асоціювання, комбінування та реорганізація інформації, розміщення акцентів, заповнення прогалин та інтерпретація. Від режисера

залежить, які саме репліки героїв з оригінального твору звучатимуть у фільмі, як вони будуть поєднуватись один з одним, як будуть озвучені тощо.

Велике значення також має вибір мови для передачі культурних смислів: при тому, що більша частина фільму йде мовою цільової аудиторії, у кінотекст нерідко вклинюються елементи мовою оригіналу, наприклад, у вигляді пісень, церковної служби, написів на вуличних вивісках, плакатах і т.д., що дозволяють надати фільму національно-культурного колориту [30: URL].

На думку А. Лефевра, інтерсеміотичний переклад відіграє величезну роль передачі і поширенні культурного капіталу як між різними культурами, і у межах однієї культури [47: 41].

Під час інтерсеміотичного перекладу культурні коди художнього твору (особливості зовнішності персонажів, їх одяг, предмети побуту тощо) відіграють особливу роль, оскільки їх втілення на екрані або допоможе розкрити сенс оригінального твору, або суперечитиме йому. Неточності у відтворення таких деталей можуть призвести до невідповідності екранізації духу оригінального художнього твору, тому дуже важливо уважно ставитися до культурних особливостей вихідного тексту [2: 14–15].

У статті "Проблеми інтерсеміотичного перекладу" О.А. Леонтович пише, що можна начинити фільм безліччю культурних значень (одягнути героїв у національні костюми, оточити їх традиційними для їхньої культури предметами побуту, включити національну музику тощо), проте все це не матиме жодного сенсу, якщо культурні значення не будуть вплетені в тканину твору [30: URL].

Під час екранізації іншомовних художніх творів ситуація ускладнюється тим, що для її створення використовують усі три види перекладу: міжмовний (переклад літературного тексту з мови оригіналу), внутрішньомовний (адаптація тексту в текст сценарію) та міжсеміотичний (створення кінотексту, заснованого на тексті сценарію) [2: 19].

Важливим елементом ідіостилю Дена Брауна є реалії. На відміну від авторів та перекладачів літературних художніх творів, які можуть пояснювати

реалії безпосередньо в тексті, та видавців, які можуть наводити пояснення реалій та інших фактів, що вимагають пояснення, виноски внизу сторінки, що краще, або у коментарях наприкінці книги, кінематографісти набагато рідше стикаються з необхідністю пояснювати реалії через їх часту візуалізацію (демонстрації) у кінопродукції. Дійсно, досить часто у кінокартині демонструються предмети-реалії, насамперед предмети національного побуту чи деталі національного одягу. У цьому випадку глядачі отримують візуальне уявлення про такі предмети-реалії і не потребують пояснень. Однак таке уявлення не завжди досить повне, оскільки за допомогою одного візуального образу глядачі отримують уявлення лише про зовнішній вигляд предмета, у той час як його назва залишається для них невідомою, а про його призначення та інші властивості глядачам залишається тільки здогадуватися. Порівняно з перекладачами та видавцями, кінематографісти мають у своєму арсеналі набагато менше засобів осмислення реалій. Крім того, традиційні засоби осмислення реалій, які використовуються в літературних творах, у «чистому вигляді» для пояснення реалій у кінематографі, не підходять через різницю у формах творів. Проте бувають випадки, коли, незважаючи на демонстрацію реалії, необхідне її пояснення. Способи пояснення реалій у кінопродукції багато в чому схожі на деякі з традиційних засобів осмислення. Так, наприклад, може мати місце тлумачення безпосередньо поруч із відеообразом реалії, якщо вона вкладена в уста одного з героїв або відтворюється в закадровому тексті. Найбільш вдалим здається поєднання образу реалії з її назвою, що наводиться в репліках героїв [4: 6].

У фільмі «Ангели та демони» герої, розшукуючи в Римі «гробницю Санті з диявольською діркою», приходять до Пантеона, де професор Ленгдон, показуючи на круглий отвір у даху храму називає його Oculus, пояснюючи таким чином історико-архітектурне поняття.

Таким чином, серед способів відтворення реалій та термінів у кіноадаптації можна виділити наступні:

-візуалізація образу (підходить лише для матеріальних предметів і знайомить глядачів зі своїми назвами);

-комбінація візуального образу предмета з його озвучуванням одним з героїв;

-тлумачення реалій та інших понять, що потребують пояснення у репліках одного з героїв;

-пояснення в закадровому тексті (не для усіх жанрів кінопродукції).

Слід зазначити, що при перекладі реалій з однієї мови на іншу найчастіше використовують *транслітерацію, транскрипцію, дослівний переклад, пошук еквівалентів. Описовий переклад* використовують набагато рідше. Всі ці методи і прийоми перекладу реалій дозволяють зберегти зміст твору, а також частково донести до читача особливості авторського стилю оригінального тексту [4: 8–9]. Такі ж методи перекладу застосовують для передачі більшості мовних засобів.

У глядача порівняно з читачем є деякі переваги, оскільки здебільшого йому не потрібно використовувати уяву, оскільки у кіно створюються зримі образи, але, тим щонайменше, в нього залишається необхідність інтерпретації цих образів [31: 129].

Таким чином, екранізація є кінематографічною чи телевізійною адаптацією літературного твору. Екранізація не може бути еквівалентною текстовому оригіналу, оскільки автори інтерпретують його, змінюють мікросенси джерела. Головним завданням творців екранізації стає створення продукту кінематографа, що справляє на глядача прагматичний ефект, подібний до того, що справляє на читача оригінальний художній твір [2: 20].

У своїй статті «Інтерсеміотичний переклад: екранізація як трансформація авторського тексту у полікультурному аспекті» Філіпова І.Н. зазначає, що перетворення вихідного тексту під час екранізації торкаються різних сегментів сюжетної лінії (власне розвитку подій та складу та функціонального навантаження персонажів), інтертексту, ідіостилу, тимчасового та

національного колориту. Ступінь змін, що супроводжують перехід романів у кінематографічну реальність, варіюється від трансформацій до деформацій. Автор стверджує, що інтерпретація вихідного тексту сценаристами, режисерами, продюсерами спотворює ідіостилістику автора, створює інший образ автора та інакше трактує його прагматичну установку (його творче кредо). У зв'язку з цим реципієнти (глядачі) отримують мінливе уявлення про зазначені складові та учасників діалогу. Комунікативна роль автора вихідного тексту перетворюється, його контакти з аудиторією опосередковуються новими учасниками; авторське бачення підмінюється баченням кінорежисерів, їхній діалог з глядачем відхиляється від діалогу автора з читачем [43: 6].

Отже, інтерсеміотичний переклад відбувається у межах двох або більше знакових систем. Наприклад, літературний твір передається за допомогою балетної постановки, музичного твору, зображується на картинах та фотографіях, інтерпретується засобами кіно та телебачення.

Висновки до 1 розділу

1. Не існує точної дефініції терміну «ідіостиль». Лінгвісти дають різні визначення: Винокур, який один із перших ужив термін, писав, що індивідуальний стиль – це всі використані художником мовні засоби, за Піщальниковою – це система комбінування та використання елементів мови.
2. Індивідуальний стиль тісно пов'язаний з терміном «ідіолект». Ідіолект – це особливості мовлення певного індивіда. Це поняття не є синонімічним до терміну «ідіостиль», ідіолект є компонентом ідіостилю, тож індивідуальний стиль є ширшим.
3. Мовна особистість є повноцінним уявленням особистості, що містить етичний, соціальний і психічний компоненти особистості людини, але розглянуті через призму її мови. Це поняття поєднує у собі психологічний

та мовознавчий аспекти. Під час розгляду цієї концепції розкривається індивідуальний стиль особистості та водночас мови певного періоду.

4. У процесі перекладу перекладач має завдання не втратити оригінал, але й разом з тим створити текст, зрозумілий для читача мови перекладу. Тож певні модифікації допускаються, якщо вони не впливають на задум автора та створюють неправильне уявлення про його індивідуальний стиль.
5. Романи Дена Брауна охоплюють жанри трилер, інтелектуальний трилер, детективи, крипто-романи, конспірологічний детектив. У своїх текстах він поєднує теми релігії, історії, науки, переплітає правду й вигадку. Його твори мають чітку структуру, однакові елементи, привілейоване місце подій.
6. Інтерсеміотичний переклад – передача змісту засобами інших систем, наприклад, екранізація художнього твору. У процесі кіноадаптації можливі зміни оригіналу, опускання або додавання елементів. При відтворенні мовних засобів застосовують транскрипцію, транслітерацію, дослівний переклад, пошук еквівалентів.

РОЗДІЛ 2

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ МАРКЕРИ ІДІОСТИЛЮ ДЕНА БРАУНА

Усі три романи, що розглядаються у нашій роботі, мають однакову концепцію та структуру: кожен з творів – це трилер, інтелектуальний роман, події якого відбуваються протягом 24 годин; кожен твір містить змову (іноді навколо відомих організацій, таких як від НАСА, Тамплієри, Опус Деї та Ілюмінати); кожен роман торкається тем науки та криптографії. Ці особливості зумовлюють використання специфічної лексики, такої терміни та реалії, топоніми, хрематоніми, антропоніми, теоніми тощо.

2.1 Ономастичний спектр ідіостилю Дена Брауна

Письменники не можуть у своїй творчості обійтися без використання власних назв – онімів. Ономастика вивчає всі особливості вживання власних назв у тексті художнього твору, у творчості поета, письменника. Задля створення цілісного художнього світу вони використовують усі підгрупи ономастики: від найпоширеніших – імен та географічних назв до зоонімів та ергонімів. Робота письменника над власними іменами є складним і трудомістким процесом: оніми повинні бути стилістично вірні і точні, повинні відповідати духу, цілям, ідеї твору, нести колорит, а іноді якесь особливе значення. Оніми в художній літературі мають номінативну функцію та є центральними елементами тексту, що допомагають автору найбільш яскраво зобразити дійсність, надати читачеві найточнішу інформацію та допомогти йому якнайкраще уявити усі події, що описуються у творі.

Розгляд ономастичного спектру слід почати з **антропонімів**. Перша група антропонімів романів Брауна – це *імена персонажів*.

Головний герой циклу – професор *Роберт Ленгдон* (*Robert Langdon*). У кожній з книг головного героя супроводжує жінка – *Вікторія Ветра* (*Vittoria Vetra*) у «Янголах та демонах», у «Код да Вінчі» символіст домагає знайти вбивцю і розгадати таємницю знаходження Святого Грааля *Софі Неве* (*Sophie Neveu*), у «Інферно» лікарка *Сієнна Брукс* (*Sienna Brooks*) домагає врятувати світ від вірусу. У «Код да Вінчі» також слід зазначити імена *Жак Соньєр* (*Jacques Saunière*), *Сілас* (*Silas*), *Лі Тібінг* (*Leigh Teabing*), *Єпископ Арінгароса* (*Bishop Aringarosa*), *Андре Верне* (*André Vernet*), *Безу Фаш* (*Bezu Fache*). У «Інферно» – *Марта Альварез* (*Marta Alvarez*) та *Бертран Зобріст* (*Bertrand Zobrist*).

“I’m Marta Alvarez. Aren’t you the lucky one—having Professor Langdon as a private guide” (IN, URL)

(83) *“Well, you probably read about him in the news recently—the Swiss billionaire Bertrand Zobrist?” (IN, URL)*

(59) *“You don’t understand, Mr. Langdon. What you see in this photograph ...” He paused. “Monsieur Saunière did that to himself” (DC, URL).*

Ден Браун не просто вигадує імена своїм героям, часто вони мають особливі значення. Наприклад прізвище капітана поліції, що займається розслідуванням вбивства Жака Соньєра (Безу Фаш) з латинської перекладається як «бик». Софі Неве навіть вживала це слово для опису Безу, таким чином натякаючи про складний характер капітана.

У романі особливо цікавим є ім’я *Ігнаціо Бузоні* (*Ignazio Busoni*), якого Марта Альварез називає *Іль Дуоміно* (*Il Duomo*). Він є директором *Museo dell’Opera del Duomo*, найвідомішої пам’ятки Флоренції. Уся Флоренція називала його *Il Duomo*, «маленьким куполом» італійською мовою, що було відсиланням до *Il Duomo*, найвідомішого собору міста. Це прізвище було свого роду порівнянням його зовнішності та собору:

“Ignazio Busoni—the man known as il Duomino—was something of a celebrity in the Florence cultural world. The longtime director of the Museo dell’Opera del

Duomo, Ignazio oversaw all aspects of Florence's most prominent historical site—Il Duomo—the massive, red-domed cathedral that dominated both the history and the skyline of Florence. His passion for the landmark, combined with his body weight of nearly four hundred pounds and his perpetually red face, resulted in his good-natured nickname of il Duomino— “the little dome”” (IN, URL).

Наступну групу антропонімів складають **імена реально існуючих людей**, вжитих у романах. Ці оніми можна поділити на:

- Імена письменників: *Chaucer, Shakespeare, Alexander Pope, John Milton, Voltaire, William Blake;*

(3) *They considered English a polluted, free-thinkers language for profane men like Chaucer and Shakespeare (AD, URL).*

- Імена діячів мистецтва: *Raphael Santi, Bernini, Michaelangelo, Claude Monet, Max Ernst Verdi, Leonardo da Vinci, Sandro Botticelli, Salvador Dalí, William Adolphe Bouguereau, Lorenzo Ghiberti, Donato Bramante;*

(4) *From Santi's earthly tomb with demon's hole,*

'Cross Rome the mystic elements unfold.

The path of light is laid, the sacred test,

Let angels guide you on your lofty quest (AD, URL).

(8) *"Wait a minute! You know who the illuminati sculptor was?" He has spent years trying to find that information. Vittoria smiled. "It was Bernini." She paused. "The Bernini" (AD, URL).*

- Імена музичних діячів: *Mozart, Béla Bartók, Debussy, Schubert;*

- Імена духовних осіб: *Pope Clement V, Pope Pius IX, Pope Gregory XIII, Pope Celestine V;*

(41) *By the 1300s, the Vatican sanction had helped the Knights amass so much power that Pope Clement V decided that something had to be done (DC, URL).*

- Імена правителів: *Constantine the Great, Julius Caesar, Mary Queen of Scots, Queen Elizabeth I, Winston Churchill, Caligula, Henry V, Napoleon, Pepin the Short, King Philippe IV, Edward the Confessor, William the Conqueror;*

(48) *The Bible, as we know it today, was collated by the pagan Roman emperor Constantine the Great.*” “*I thought Constantine was a Christian,*” *Sophie said* (DC, URL).

- Імена членів королівських родин: *Lady Diana, Prince Andrew;*
- Династії та знатні родини: *Medici, Morgan, Rothschild, Rockefeller, the House of York, the House of Benjamin,*

He was knighted by the Queen several years back after composing an extensive history on the House of York (DC, URL).

- Імена вчених: *Galileo, Isaac Newton, Pythagoras, Al-Kindi, Ptolemy, Tycho Brahe, Christopher Clavius, Nicolaus Copernicus, Johannes Kepler, Einstein;*

(2) *Vittoria said, “You going to tell me what we're looking for?” “A little book written by a guy named Galileo”* (AD, URL).

(31) *Folio Five. Five, Pythagoras, pentagrams, Illuminati* (AD, URL).

- Біблійні імена: *Jesus, Mary Magdalene, Solomon, David, Eve, Noah, Madonna, Archangel Gabriel, Abraham, Moses, Jacob, Esau, Angel Uriel, Saint Peter.*

(52) “*Who is she?*” *Sophie asked.* “*That, my dear,*” *Teabing replied, “is Mary Magdalene”* (DC, URL).

- Імена філософів: *Socrates, Saul Kripke, René Descartes, Euhemerus.*

Найчисельнішою групою онімів є **хрематоніми** – власні назви предметів матеріальної культури, тобто назви витворів мистецтва, музичних інструментів, книг, документів тощо. Хрематоніми відіграють важливу роль у створенні художнього світу про Роберта Ленгдона, підвищують естетичну цінність твору, зацікавлюють та привертають увагу читача

Серед хрематонімів виділяємо наступні групи:

- Назви творів живопису: *The Vitruvian Man, the Last Supper, The Mona Lisa, La Mappa dell’Inferno, Ghiberti’s Gates of Paradise,*

(39) “*The Vitruvian Man,*” *Langdon gasped. Saunière had created a lifesized replica of Leonardo da Vinci’s most famous sketch* (DC, URL).

(50) “I assume you recognize this fresco?” He’s kidding, right? Sophie was staring at the most famous fresco of all time—The Last Supper—Da Vinci’s legendary painting from the wall of Santa Maria delle Grazie near Milan (DC, URL).

- Назви скульптур: *Habakkuk and the Angel, the Triton, The Fountain of the Four Rivers*;

(9) “*Habakkuk and the Angel*,” he said, his voice almost inaudible. “The prophet who predicted the annihilation of the earth” (AD, URL).

- Назви літературних та біблійних творів та книг: *the Divine Comedy, the New Testament, the Old Testament, the Bible, the Gospe*;

“He referenced paradise, which I assume is an allusion to the final section of *The Divine Comedy*. His exact words were ‘Paradise Twenty-five’” (IN, URL).

- Назви музичних творів: *Dante Symphony, Mahler’s Fourth Symphony, Beethoven’s Fifth Symphony*;

- Назви релігійних об’єктів: *Cup of Christ, the Star of David*;

- Назви релігійних документів: *the Dead Sea Scrolls, the Coptic Scrolls*.

Численну групу становлять **теоніми** – найменування божеств. У романах зустрічаються імена богів грецької міфології: *Hermes, Gaea, Triton, Aphrodite, Eros, Zeus, Poseidon, Helios, Apollo, Dionysus*; римської міфології: *Neptune, Mars, Venus*; єгипетської міфології: *Amon, Isis, Osiris, Horus*. До цієї групи також можна віднести *Yahweh* ‘Яхве’ – одне з імен Бога в юдаїзмі і християнстві, *Vaphomet* ‘Бафомет’ – ім’я одного з демонів сатани, *Mithras* ‘Мітра’ – іранське божество сонця і світла.

Has anyone here ever heard of an Egyptian god named Amon?” (DC, URL)

The rising and setting of the sun was once attributed to Helios and a flaming chariot (AD, URL).

У текстах письменника також спостерігаємо незначну кількість **міфонімів**: *Daedalus, Minotaur, Adonis*:

By the way, December 25 is also the birthday of Osiris, Adonis, and Dionysus (DC, URL).

Третю за чисельністю групу складають **топоніми**, що вивчають власні назви географічних об'єктів, здебільшого країн, міст, вулиць. Їх використання у художніх творах сприяє створенню автентичності оповідання, занурюючи читача в атмосферу місця та часу основних подій роману. Топоніми є свого роду маркерами, що вказують читачеві в якій країні чи місті, та коли відбуваються події, описані у творі. Назви місць у літературі також використовуються задля наближення читача до дійсності, наприклад використання у романах назв вулиць Парижу чи Венеції, а також для формування художнього простору та розкриття задуму тексту. Цю групу онімів у книгах можна класифікувати на:

- Назви міст: *Paris, Venice, Florence, London, New York, Istanbul, Milan, Madrid, Rome;*

- Назви країн: *Vatican, the USA, Italy, France, Spain, Egypt, Scotland, Andorra;*

- Вулиці: *Avenue Gabriel, Champs-Élysées, Viale Niccolò Machiavelli, Champs-Élysées, Avenue Gabriel, Torun Avenue, Rue des Petits Champs, Rue de Rivoli, Lexington Avenue;*

(64) *24 Rue Haxo. An address! My grandfather wrote down an address!* (DC, URL).

- Міські об'єкти: *the Boboli Gardens, Place du Carrousel, Château Villette, Central Park, Tuileries Garden, Sultanahmet Park;*

(77) *It was flying toward the Palazzo Vecchio from the direction of the Boboli Gardens* (IN, URL).

(63) *It lay at a dead stop in the middle of Place du Carrousel* (DC, URL).

- Назви архітектурних споруд: *Palazzo Vecchio, Giotto's bell tower, Museo dell'Opera del Duomo, The Baptistry of San Giovanni, Yerebatan Sarayi, Saint-Sulpice, Sistine Chapel, Santa Maria del Popolo, Cathedral of Santa Maria del Fiore, Porta Romana, Sacré-Coeur;*

(78) *“As it turns out, this phrase points very specifically to a famous mural that hangs in the Palazzo Vecchio—Giorgio Vasari’s Battaglia di Marciano in the Hall of the Five Hundred (IN, URL).*

“That’s Ignazio Busoni,” Langdon whispered in Sienna’s ear. “Director of the Museo dell’Opera del Duomo. An acquaintance of mine for several years. I’d just never heard him called il Duomino” (IN, URL).

- Площі: *Palais Royal, St. Mark’s Square, Harvard Square, St. Peter’s Square.*

(10) *“But I thought Michelangelo designed St. Peter’s.” “Yes, the basilica!” Langdon exclaimed, triumph in his voice. “But St. Peter’s Square was designed by Bernini!” (AD, URL).*

За допомогою топонімів автор представляє кожне місто, заглиблює читача у його культуру та спадщину. Наприклад, у «Інферно» Браун перелічує найвідоміші музеї Венеції: *Langdon was already considering all of Venice’s best-known museums—the Gallerie dell’Accademia, the Ca’ Rezzonico, the Palazzo Grassi, the Peggy Guggenheim Collection, the Museo Correr—but none of them seemed to fit the description (IN, URL).*

Ватикан у «Янголах та демонах» письменник описує, наводячи його найвідоміші споруди: *Langdon’s art history had taught him enough Italian to pick out signs for the Vatican Printing Office, the Tapestry Restoration Lab, Post Office Management, and the Church of St. Ann (AD, URL).*

Отже, Браун використовує таку велику кількість топонімів, оскільки вони виконують функцію організації ідейно-художнього простору.

Нечисленну, проте вагому групу складають **ергоніми**, що вивчають власні назви організацій, установ, об’єднань, закладів та магазинів.

У «Код да Вінчі» герої розплутують загадки та відкривають секрети навколо таємної організації *Приорат Сіону*.

(47) *“Leigh,” Langdon said, “we’d like to talk to you about the Priory of Sion” (DC, URL).*

Серед інших організацій, виявлених у тексті роману є *the Order of the Poor Knights of Christ and the Temple of Solomon, Knights Templar, the Knights of the Round Table, The Rosicrucians. The Knights of the Rosy Cross.*

У книгах є три основні організації – лабораторія *CERN*, релігійна організація *Opus Dei* та таємне товариство *Illuminati* :

(100) *The darkened tunnel reminded her of CERN's Large Hadron Collider—black and cold* (AD, URL).

(38) *“Many call Opus Dei a brainwashing cult,” reporters often challenged. “Others call you an ultraconservative Christian secret society. Which are you?”* (DC, URL)

(29) *“Oh, yes. The Illuminati called these four churches by a very special name”* (DC, URL).

У тексті також знаходимо:

- Назви навчальних закладів: *Harvard University, Yale, Phillips Exeter Academy, University of Geneva, De Paul University, Sorbonne;*

(46) *“In which year did a Harvard sculler last outrow an Oxford man at Henley?”* (DC, URL).

Варто додати, що заклади освіти, як і бренди, часто використовуються задля опису героїв. У романі Андре Верне носив Ролекс, який слугував символом його забезпеченості, а також навчався у Паризькому університеті. Цей університет є найстарішим та одним з найпрестижніших у Франції, саме у такому університеті має навчатись керівний Швейцарському банку. Браун обрав саме цей університет, щоб зазначити гарну освіту Верне.

Educated at prep school and the Sorbonne, he had a cum laude degree in international finance (DC, URL).

- Назви радіостанцій, телеканалів, газет: *Radio Vaticana, CNN, British Broadcast Corporation (BBC), Wall Street Journal, MSNBC, the Tatler, the New York Times, London Daily Mail;*

- Назви агентств та служб безпеки: *Swiss Guard, U.S. Secret Service, Interpol.*

(25) *“I am Commander Olivetti—Comandante Principale of the Swiss Guard”* (AD, URL).

Менш численну групу становлять прагматоніми, які вивчають назви товарів та інших результатів практичної діяльності людини (торгові марки, бренди). Прагматоніми є невід’ємним компонентом будь-якого тексту, адже вони дають змогу автору відтворити культуру місця, що описується книзі. У такий спосіб письменник також описує героїв за допомогою продуктів, які вони використовують та асоціюють їх з іміджем бренду. Назви брендів викликають у свідомості читачів певні специфічні образи та почуття. Наприклад, зазвичай для опису заможної людини автор використовує найкращі та найдорожчі бренди. Так, у «Код да Вінчі» керівник швейцарського банку носив Ролекс:

(66) *“Do all the drivers wear Rolexes?” the agent asked, pointing to Vernet’s wrist* (DC, URL).

У романах також знаходимо наступні групи прагматонімів:

- Марки автомобілів: *Volvo, Saab 900S, Buick, Peugeot, Fiat, Mercedes, Audi, Rolls-Royce, BMW.*

У «Код да Вінчі» лейтенант Коле знайшов колекцію дорогих авто у маєтку Лі Тібінга, які свідчать про його заможність та відповідають його статусу.

The collection was astonishing—a black Ferrari, a pristine Rolls-Royce, an antique Astin Martin sports coupe, a vintage Porsche 356 (DC, URL).

- Бренди харчових продуктів: *Nestlé’s Quik, Romcaffé, San Pellegrino, Perrier;*

Ден Браун використовує французький бренд мінеральної води преміум класу Perrier, описуючи візит Роберта та Софі до банку у Цюриху. Лейтенант Коле витягав пляшку води цього ж бренду з холодильника Лі Тібінга.

Lieutenant Collet helped himself to a Perrier from Teabing's refrigerator and strode back out through the drawing room (DC, URL).

- Компанії, що виробляють техніку: *Polaroid, Hitachi, Dell, SONY RUVI, iPhone, Tovatec;*

(65) *Langdon had already discerned that this was where Saunière's body lay; the Grand Gallery's famous parquet floor had been unmistakable in the Polaroid (DC, URL).*

- Бренди одягу: *Brioni, Juicy Couture, Armani, Burberry;*

- Веб-сайти: *Google, Wikipedia;*

- Назви літаків: *X-33, C-130, Cessna Citation Mustang, The Hawker 731;*

- Інше: *Storyfoam, Standard Oil Tycoon, TFE-731.*

У тексті були виявлені **хрононіми** – назви історичного відрізка часу чи дати.

Наприклад, у «Янголах та демонах» знаходимо речення “*The news had spread like Nero's fire.*” Розповідження новин Браун порівнює з Великою пожежею Риму, яка тривала 6 днів та зруйнувала майже усі квартали міста. Автор розраховував на те, що читач знає, у чому полягає порівняння, що є ще один доказом приналежності книги до жанру інтелектуального роману.

Також у романі знаходимо наступні хрононіми: *Crusades, the Black Death, Council of Nicaea, First World War, the Middle Ages, Franco's regim.*

(85) “*The Black Plague thinned the herd and paved the way for the Renaissance*” (IN, URL).

Ренесанс – епоха в історії культури, наступна після Середньовіччя в Європі, час, коли працював Леонардо да Вінчі.

Opus Dei's traditionalist philosophy initially had taken root in Spain before Franco's regime (DC, URL).

Режим Франко – у творі цим терміном позначається проміжок часу, під час якого на чолі Іспанії був Франсіско Франк. Цей час був режимом тотальної диктатури.

Отже, оніми мають широку репрезентацію у текстах Дена Брауна та слугують передачі картини світу письменника. Крім того, використання назв архітектурних споруд, картин, відомих брендів, імен видатних особистостей підвищує естетичну цінність тексту.

2.2 Номінативний простір мистецтва у творах Дена Брауна

2.2.1 Мовностилістичні особливості реалій. Широкого використання в романах Дена Брауна набувають реалії – слова і словосполучення, що позначають речі, характерні для певної культури. Це можуть бути окремі слова, словосполучення, речення, аббревіатури.

Події романів відбуваються у різних країнах та за участі героїв різних національностей, тож у текстах творів присутні французькі, італійські, англійські, американські, іспанські та латинські реалії. У «Код да Вінчі» Роберт Ленгдон є американцем, Жак Соньєр, Софі Неве, Безу Фаш, Жером Колле – французи, сер Лі Тібінг – англієць, єпископ Арінгароса – іспанець.

Використання іноземної мови в романах може підкреслювати, що дія відбувається в тій чи іншій країні, наприклад, у «Код да Вінчі», сюжет розгортається у Франції. Французькі реалії перевершують інші за кількістю, реалізуються переважно у діалогах французькою мовою. З іншого боку, використання іноземних слів та мови допомагає створити портрет персонажа, який їх використовує. Так, начальник французької поліції Фаш, звертається до підлеглих його рідною – французькою мовою:

“Messieurs,” Fache called out, and the men turned. “Ne nous dérangez pas sous aucun prétexte. Entendu?” (DC, URL)

Усі французькі персонажі у романі у певні моменти переходять на рідну мову. Зазвичай це відбувається або під час хвилювання персонажа, його подиву, або під час інших сильних емоцій.

"Laissez le!" Sophie's shouts cut the air inside the taxi. "Put it down!" Langdon jumped as Sophie leaned forward over the seat and yelled at the taxi driver (DC, URL).

У романі єпископ Арінгароса іспанською відповідає Сіласу, коли той не пам'ятає його імені:

No hay problema (DC, URL).

Для розмов з самим собою Сілас використовує іспанську:

Yo soy un espectro ... pálido como una fantasma ... caminando este mundo a solas (DC, URL).

А також латинські вирази, що показують наскільки набожним є монах:

Castigo corpus meum (DC, URL).

Латинь використовується в церковних колах, а також є інструментом для формування релігійного дискурсу загалом.

У «Інферно» події відбувались у Венеції, тож герої використовували італійські фрази:

"No, grazie," Sienna replied, instructing him in rapid-fire Italian to get them to St. Mark's Square as fast as he possibly could. "Ma certo!" Maurizio winked again" (IN, URL).

"Scusate!" Maurizio called apologetically (IN, URL).

За основу розподілу реалій, знайдену у тексті, візьмемо класифікацію В.В. Виноградова. Згідно з даною класифікацією, реалії можна поділити наступним чином:

1. Лексика, що позначає побутові реалії:

- житло, майно (2 ЛО): *savonnerie carpet* (дорогі килими, що вироблялися у Франції у 17 ст.), *Louis XVI furniture* (меблі, що характеризуються елегантністю і неокласичним стилем, нагадували давньогрецькі і римські моделі, значна частина яких була розроблена та виготовлена для королеви Марії-Антуанетти);

Squinting at his surroundings he saw a plush Renaissance bedroom with Louis XVI furniture, hand-frescoed walls, and a colossal mahogany four-poster bed (DC, URL).

- одяг (5 ЛО): *burka* (верхній одяг, що вкриває тіло та обличчя, який жінки носять у деяких ісламських країнах), *Harris Tweed* (твідова тканина, яку жителі Зовнішніх Гебридських островів Шотландії виготовляють вручну, традиційними методами, що передавалися через покоління), *bisht* (традиційний мусульманський верхній одяг, накидка, що носить на плечах), *capriccio* (середньовічний італійський головний убір), *turban* (чоловічий і жіночий головний убір у вигляді шматка тканини, обмотаного навколо голови, поширений серед низки народів Близького Сходу, Північної Африки, Індії і навіть набув невеликого поширення в Європі);

Instead he saw figures in tuxedos, gowns, bishts, burkas, and even tourists in shorts and sweatshirts (IN, URL).

- культові будівлі, предмети, одяг (7 ЛО): *mihrab* (ніша у стіні мечеті, що вказує напрямом на Мекку), *minaret* (в архітектурі ісламу башта, з якої муедзин закликає віруючих на молитву), *ciborium* (невеликий ковчег, що використовується з метою перенесення Святих Дарів для здійснення таїнства причастя поза храмом), *cassock* (верхній довгий одяг католицького духовенства з довгими рукавами, що носить поза богослужінням), *mosque* (мусульманська молитовна архітектурна споруда), *müezzin mahfili* (спеціальна платформа в мечеті навпроти мінбара, де муедзин виконує свої обов'язки, закликаючи до молитви і співає у відповідь на молитви імама), *cruce gemmata* (форма хреста, типова для ранньохристиянського та ранньосередньовічного мистецтва, де хрест або, принаймні, його лицьова сторона, переважно прикрашені дорогоцінним камінням);

The symbol was known as a cruce gemmata—a cross bearing thirteen gems—a Christian ideogram for Christ and His twelve apostles (DC, URL).

- їжа, напої (12 ЛО): *the Bellini* (алкогольний коктейль, винайдений у Венеції у першій половині 20 ст., один з найпопулярніших коктейлів Італії), *lampredotto* (популярна у Флоренції м'ясна страва, що готується з сичуга – одного із 4 відділів шлунка в жуйних), *seppie al nero* (кальмар, приготований у власних чорнилах), *steak au poivre* (французька страва, що складається зі стейка, традиційно філе-мінйону, покритого крупно подрібненим перцем), *savoardi* (італійське бісквітне печиво витягнутої пласкої форми, зверху покрите крупинками цукру), *Bolognese* (густий томатно-м'ясний соус з овочами, який, у класичному варіанті, подається з пастою тальятелле – широкою італійською локшиною), *Turkish delight* (кондитерський виріб у вигляді м'яких, напівпрозорих, цукрово-крохмальних кубиків, обсипаних цукровою пудрою), *budino* (італійський шоколадний пудинг), *espresso* (метод приготування кави шляхом проходження гарячої води під тиском через фільтр з меленою кавою), *Prosecco* (італійське вино, сухе, ігристе), *Limoncello* (італійський лимонний лікер), *Champagne* (ігристе вино, виготовлене у французькому регіоні Шампань із встановлених сортів винограду методом вторинного бродіння вина у пляшці);

“*Prosecco? Limoncello? Champagne?*” (IN, URL)

- види праці та заняття (1 ЛО): *cicerone* (старий термін для гіда, який проводить відвідувачів та екскурсантів до музеїв, галерей тощо та пояснює питання, що представляють археологічний, антикварний, історичний чи художній інтерес);

- грошові знаки (3 ЛО): *francs, euro, lire*;

- одиниці міри (3 ЛО): *inch, foot, yard*;

- музичні інструменти (1 ЛО): *sistrum rattles* (ударний музичний інструмент без певної висоти звуку);

- народні танці та пісні, виконавці (2 ЛО): *troubadour* (середньовічні поети-музиканти), *minstrel* (багатозначний термін для поета-музиканта у різні періоди європейської історії);

- народні свята, ігри, звичаї (10 ЛО): *siesta* (післяобідній сон, що є загальною традицією деяких країн, особливо зі спекотним кліматом), *May Day* (європейський фестиваль стародавнього походження, що знаменує початок літа, який зазвичай відзначають 1 травня, приблизно між весняним рівноденням і літнім сонцестоянням), *Carnevale* (свято, пов'язане з перевдяганнями, маскарадами та ходами, що відзначається перед Великим постом, поширений переважно у католицьких країнах), *Moretta* (Венеціанська маска круглої форми, покрита чорним оксамитом), *bauta* (венеціанська маска), *volto intero mask* (венеціанська маска), *ekuaba* (дерев'яні ритуальні ляльки родючості з Південної Гани та прилеглих районів), *cycladic idol* (невеликі антропоморфні мармурові фігурки з яскраво вираженою геометризацією форм, характерні для кікладської цивілізації), *pranayama* (управління життєвою енергією за допомогою дихальних вправ у йозі).

His shelves were packed with religious artifacts from around the world—an ekuaba from Ghana, a gold cross from Spain, a cycladic idol from the Aegean, and even a rare woven boccus from Borneo, a young warrior's symbol of perpetual youth (AD, URL).

- звернення (2 ЛО): *signora, sir*.

2. Лексика, що позначає етнографічні і міфологічні реалії:

- етнічні і соціальні спільноти та їх представники, казкові істоти, божества, легендарні місця (6 ЛО): *chthonic* (божества, що спочатку уособлювали собою сили підземного світу, що перебуває під земним всесвітом — «підземне царство»), *hierodules* (у Стародавній Греції слуги храму), *gorgon* (персонажі давньогрецької міфології, змієволосі чудовиська, дочки морського божества Форкія та його сестри Кето), *Shangri-La* (вигадана письменником-фантастом Джеймсом Гілтоном країна), *tainia cloth* (пов'язка, стрічка у давньогрецькому костюмі), *pseudologoi* (уособлення брехні в грецькій міфології, сини богині розбрату Еріди);

(92) *Seek the treacherous doge of Venice*

*who severed the heads from horses ...
 and plucked up the bones of the blind.
 Kneel within the gilded mouseion of holy wisdom,
 and place thine ear to the ground,
 listening for the sounds of trickling water.
 Follow deep into the sunken palace ...
 for here, in the darkness, the chthonic monster waits,
 submerged in the bloodred waters ...
 of the lagoon that reflects no stars (IN, URL).*

- етноніми (2 ЛО): *Sumerians* (народи Південної Месопотамії, чия цивілізація процвітала між 4100-1750 pp. до н.е), *Maasai* (напівкочовий африканський корінний народ, який живе в савані на півдні Кенії та на півночі Танзанії),

3. Лексика, яка містить в собі реалії державно-адміністративного устрою і суспільного життя:

- адміністративні одиниці і державні інститути (1 ЛО): *sestieri* (район у деяких італійських містах);

- органи і носії влади (3 ЛО): *Venetian doge* (титул виборного глави Венеціанської республіки протягом понад десяти століть, з VIII по XVIII ст.), *sheikh* (почесна назва видного богослова в ісламі), *Consiglio Maggiore* (орган управління Венеційською республікою, який існував у 1172-1797);

“I’ll run a search for Venetian doges, cross-referenced with headless horses and the bones of the blind.”

- основні військові і поліцейські підрозділи і чини (2 ЛО): *Luftwaffe* (один із видів збройних сил Німеччини), *Carabinieri* (один із чотирьох видів Збройних сил Італії), *DCPJ* (управління Національної поліції Франції з національною та територіальною компетенцією для розслідування та боротьби з серйозними злочинами);

(94) “*Mr. Langdon? I need to speak with you.*” *The man’s English was accented—a sharp, authoritative bark. “My name is Lieutenant Jérôme Collet. Direction Centrale Police Judiciaire.” Langdon paused. The Judicial Police? The DCPJ was the rough equivalent of the U.S. FBI* (DC, URL).

(90) “*E chi lo sa!*” *he shouted back, looking concerned. “Carabinieri.” He hurried past, looking eager to clear the area. The Italian military police, Langdon thought, incredulous. He wondered if these officers also had orders to shoot on sight* (IN, URL).

- транспорт (3 ЛО): (*gondola* – традиційний венеціанський гребний човен, *vaporetto* – річковий трамвай, маршрутний теплохід, головний вид громадського транспорту у острівній частині Венеції, *ferro di prua* – залізний гребінь гондоли);

- титули і звання (3 ЛО): *camerlengo* (одна з найвищих придворних посад при Святому Престолі), *Supreme Pontiff, Holy See* (офіційна збірна назва папи Римського і Римської курії).

3. Лексика, яка позначає ономастичні реалії:

- топоніми: *Piazza di San Firenze, Piazza del Duomo, Viale Niccolo Machiavelli*;

- назви компаній: *Hitachi, I-phone, NetJets*;

“*NetJets?*” *Faukman gave an incredulous laugh. “Robert, we’re in book publishing. We don’t have access to private jets”* (IN, URL).

- назви музеїв: *la Grande Galerie, Palazzo Vecchio Museum, Murano Glass Museum, Uffizi Gallery, Hagia Sophia Museum*;

It stretched nearly a full kilometer from the eastern corner of the Boboli Gardens to the heart of the old palace itself, crossing the Ponte Vecchio and snaking through the Uffizi Gallery in between (IN, URL).

- назви аеропортів: *Tassignano FBO in Lucca*;

Mr. Langdon is confirmed out of Tassignano FBO in Lucca, which is about fifty miles west of Florence (IN, URL).

- Назви готелів: *Pensione la Fiorentina*.

(75) *“I’m in a small hotel called Pensione la Fiorentina,” Langdon said, glancing across the street at the drab hotel that Sienna had pointed out moments ago (IN, URL).*

Цікавим є те, що цього готелю насправді не існує, назва була вигадана автором.

4. Лексика, що відображає асоціативні реалії – символи, символіка кольору, фольклорні, історичні та літературні алюзії: *Don Quixote, Captain Kirk*.

A regular Don Quixote, that one (DC, URL).

He decided to refrain from asking about Captain Kirk’s use of photon torpedoes against the Klingons (AD, URL).

Отже, реалії є носіями історичного та національного колориту. Ці лексеми підкреслюють, що події відбуваються в іншій країні та допомагають створити портрет персонажа.

2.2.2 Особливості функціонування термінів у творах Дена Брауна. Ще однією особливістю стилю Дана Брауна є активне використання термінів. Окрім спеціальної літератури, термінологічна лексика використовується у художніх текстах. У художній літературі терміни набувають різноманітних функціонально-стилістичних ознак і служать основою для створення різних експресивних-стилістичних засобів, для характеристики певного професійного середовища, для створення мовного портрету тощо.

За допомогою термінологічної лексики у своїх романах Ден Браун переконує читача у достовірності поданої інформації, розкриває задум твору, створює унікальну атмосферу. Зазвичай автор пояснює значення терміну безпосередньо в тексті самого роману, що значно полегшує роботу перекладача та робить твір легшим для читача. Наприклад, у «Код да Вінчі» автор вводить невідомий для читача термін *криптекс*, але одразу ж дає йому пояснення:

(45) “Yes. It’s called a cryptex. According to my grandfather, the blueprints come from one of Da Vinci’s secret diaries.” “What is it for?” Considering tonight’s events, Sophie knew the answer might have some interesting implications. “It’s a vault,” she said. “For storing secret information” (DC, URL).

Слід зазначити, що *cryptex* – це неологізм сформований із грецьких слів «криптос» та «кодекс».

Роман «Янголи та демони» зосереджений на темі науки (Великий вибух) та технологій, тож Ден Браун використовує терміни, що належать до області фізики (*antimatter, atom, hadron collider, particle accelerator, annihilation, nuclear fission*):

(19) “Antimatter has some astonishing characteristics, Mr. Langdon, which make it quite dangerous. A few grams could power a major city for a week” (AD, URL).

(18) “The obvious. The antimatter falls out of suspension, hits the bottom of the trap, and we see an annihilation” (AD, URL).

З’ясовуючи причину смерті Папи Римського головні герої Роберт Ленгдон та Вітторія Ветра використовують терміни з області медицини (*heparin, thrombophlebitis, autopsy*):

(11) “They gave no specifics,” Glick replied, “except to say that they killed him with a drug known as . . .”—there was a rustling of papers on the line—“something known as Heparin.” (AD, URL).

(13) “Ms. Vetra, in case you didn’t hear me, papal autopsies are prohibited by Vatican Law” (AD, URL).

Християнство (через історію Ісуса та Марії Магдалини та Ватикан) відіграє центральну роль у романах «Код да Вінчі» та «Янголи і демони», тож автор використовує значну кількість термінів, що стосуються релігії:

- Релігійні звання, звертання та титули: *camerlengo, monk, cardinal, pope, bishop, priest*;

(14) *We are not about to defile His Holiness's body by cutting him open just because an enemy makes a taunting claim!*" (AD, URL).

- Будівлі: *church, chapel, basilica, cathedral*;
- Релігійні об'єкти: *the Cup of Christ, the Star of David*;
- Інше: *martyr, pallium, conclave, disciple*.

(15) *The camerlengo says he will grant you audience*" (AD, URL).

(24) *"Your four cardinals will die, one every hour starting at eight. By midnight the whole world will be enthralled"* (AD, URL).

Mr. Kohler," the camerlengo said. "Have you come to make me a martyr? (AD, URL)

Також у романі використовуються терміни, що належать до області математики (*symmetry, equation, Möbius Strip*), фармакології (*amphetamine*), магії (*pentagram*), астрономії (*telescope, planet, orbit*).

У творі «Код да Вінчі» сюжет побудовано навколо протистояння релігії та науки, автор торкається тем священної жіночності, Святого Граалю, історії Біблії, Марії Магдалини та Ісуса, тож Ден Браун використовує релігійні, магичні, історичні, математичні, астрологічні терміни, а також термінологічні одиниці, що розкривають поняття з галузі живопису, архітектури та мистецтва в цілому (*mosaic, fresco, grasso, atrium, grotto, shrine*).

Перед смертю Жак Соньєр встиг залишити зашифроване повідомлення за допомогою *послідовності Фібоначчі* (кожне число в послідовності Фібоначчі – це сума двох чисел, що передували йому):

(43) *The Fibonacci sequence. 1-1-2-3-5-8-13-21 When the Fibonacci sequence was melded into a single ten-digit number, it became virtually unrecognizable. Easy to remember, and yet seemingly random. A brilliant ten-digit code that Saunière would never forget* (DC, URL).

У романі неодноразово згадується термін *pentacle* (п'ятикутний, вважався символом чорної магії):

(40) *“It’s a pentacle,” Langdon offered, his voice feeling hollow in the huge space. “This pentacle is representative of the female half of all things – a concept religious historians call the ‘sacred feminine’ or the ‘divine goddess’ (DC, URL).*

У тексті також спостерігаємо міфологічні термінологічні одиниці: *gold caducei wands, Tjet ankhs.*

У романі «Інферно» Роберту Ленгдону доводиться розгадувати чималу кількість загадок, аби допомогти зупинити розповсюдження смертельного вірусу. Ключ до розгадки зашифрований у поемі Данте Аліг’єрі «Божественна Комедія». Книга побудована на темах науки та мистецтва, тож текст містить архітектурні термінологічні одиниці: *smalti tiles, cinder blocks, pediment, marble relief, arcade, naos:*

The main entrance was topped by a spectacular pediment of intricate marble relief portraying a host of martyred saints (IN, URL).

та інші терміни, що стосуються мистецтва: *mosaic, iconography, gesso, teeth texture, brass, timpani, mural, portrait, etching, contrapposto, replica:*

Salvador Dali’s eccentric series of watercolors and woodcuts ... and Doré’s huge collection of black-and-white etchings depicting everything from the tunneled entrance to Hades ... to winged Satan himself (IN, URL).

(91) *“Do you know what gesso is?” “Sure, painters use it to prime canvases and —... “Gesso smells like a wet dog?” “Not all gesso. Regular gesso smells like chalk. Wet dog is acrylic gesso.” “Meaning ...?” “Meaning it’s water soluble” (IN, URL).*

У тексті також знаходимо терміни, що належать до наступних областей:

- Медичні терміни: *retrograde amnesia, benzodiazepines, inheritable immunization, smallpox, typhoid, polio, hypodermic syringe, injections of metoclopramide, paroxysmal positional vertigo, telegenic eruivium – a stress-related alopecia, contact dermatitis.*

(87) *Using new blends of benzodiazepines, one can easily refresh the shortterm memory ... essentially deleting its content before those recent memories migrate, so to speak, into long-term memories (IN, URL).*

(70) *“We’ve diagnosed you with retrograde amnesia, which is very common in head trauma (IN, URL).*

- Наукові терміни: *germ-line genetic mutation, gene sequences, eugenics.*

One of the contributors to the Transhumanist magazine H+ described germ-line genetic engineering as ‘the clear next step,’ and claimed it ‘epitomized the true potential of our species (IN, URL).

- Біологічні терміни:

1) анатомічні: *sternum, cerebellum, tibia, opposable thumb:*

He felt like he’d been punched in the sternum (IN, URL).

2) зоологічні: *bioluminescent plankton, Equus robustus, lungfish:*

While he had seen chemical glow sticks and even bioluminescent plankton that glowed when a boat churned up its habitat, he was nearly certain the cylinder in his hand contained neither of these things (IN, URL).

- Фізичні терміни:

1) явища та процеси: *vector forces, kinetic energy, electromagnetic radiation, vector forces, gravity;*

2) прилади: *Faraday pointer, PET scan, four-stroke engine, AAA batteries:*

(72) *“Still shaking the tube, Langdon walked over to the light switch and flipped it off, plunging the kitchen into relative darkness. “It’s not a test tube inside,” he said, still shaking as hard as he could. “It’s a Faraday pointer” (IN, URL).*

Хімічні терміни: *verdigris, polyurethane:*

Only intensifying the dramatic appearance of their rippling skin was the sumptuous, golden-green verdigris that entirely covered their surface (IN, URL).

- Військові терміни: *warhead, drone’s deployment, reconnaissance drone, handgun, silencer:*

Don't forget that an effective plague is the ultimate biochemical weapon, and it's worth a fortune (IN, URL).

Невелику кількість складають релігійні терміни: *sloth, gluttony, wrath, purgatory, archbishop, blasphemy, altar, sermon*:

Their persistence has kept me underground ... forced me to live in purgatory (IN, URL).

- Терміни з області технологій: *cellular modems, LCD screen, facial-recognition software*.

Отже, тематика романів зумовлює використання термінологічної лексики із різних галузей: медицини, фізики, релігійні тощо. За допомогою термінів Ден Браун переконує читача в достовірності наведених фактів та описаних подій.

Висновки до 2 розділу

1. Лексичні одиниці проаналізованих романів продиктовані їх жанрово-тематичною своєрідністю. Оскільки теми творів письменника обертаються навколо проблеми технології та науки, особливістю його стилю є активне використання термінологічної лексики. У романі «Ангели та демони» Ден Браун користується термінами з галузі астрономії, математики, фізики, історії, медицини, релігії та магії. У романі «Код да Вінчі» знаходимо математичні, історичні, біблійні, релігійні, а також терміни, які стосуються шифрування та магії. Терміни дають розповіді ґрунтовність, реальність та переконують читача у надійності фактів.

2. Події, що відбуваються у різних країнах (Італія, Франція, Ватикан, Туреччина) зумовлюють використання топонімів, хрематонімів та реалій. Насиченість текстів Брауна назвами витворів мистецтва та пам'яток архітектури є також ознакою інтелектуального роману.

3. Тема всього божественного, створеного Всемогутнім, зумовлює використання значної кількості релігійної лексики: релігійних термінів, теонімів, міфонімів, біблійних імен тощо.

4. Широкого використання у романах Брауна набувають реалії та іншомовні вирази, що використовуються задля посилення присутності культури та духу країни, у якій перебувають герої, а також зануренні читача у цю культуру.

5. Отже, широке використання лексичних одиниць різних типів дозволяє автору підтримувати достовірність сюжетної лінії, автентичність оповіді, що захоплює читача, переконує його в реальності того, що відбувається та змушує разом з героями міркувати над загадками та викликами, що постають перед ними.

РОЗДІЛ 3

СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ ЛЕКСИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ДЕНА БРАУНА У ІНТЕРСЕМІОТИЧНОМУ РОЗРІЗІ

Одним із найпоширеніших видів інтерсеміотичного перекладу є екранізація літературно-художніх творів. Найголовнішим завданням цього виду перекладу є втілення у кіноадаптації ідеї, закладеної автором в оригінальному тексті. Перекладач повинен зберегти «вірність» оригіналу та відтворити його національно-культурну специфіку.

При інтерсеміотичному перекладі культурні коди художнього твору (імена персонажів, їх одяг, мова, назви міст, у яких відбуваються події) грають особливу роль, оскільки їх втілення на екрані або допоможе розкрити сенс оригінального твору, або суперечитиме йому.

Екранізації художніх творів неможливі без втрат, оскільки кінострічка обмежена жорсткими часовими рамками. У зв'язку з цим перекладу необхідно виробити певну стратегію і вирішити, які складові тексту є найважливішими для відтворення задуму автора та зберігання сенсу твору.

У цьому розділі ми досліджуватимемо способи відтворення лексичних особливостей творів Дена Брауна у процесі їх перетворення на кінокартини.

3.1 Переклад ономастичного спектру ідіостилю Дена Брауна

Переклад онімів є одним з найважчих та найважливіших завдань перекладача, адже часто вони містять закодовані смисли, наприклад, прізвища персонажів часто є грою слів, або ж містять підказки про походження персонажу. Правильний переклад егронімів, хрематонімів, топонімів тощо важливий для створення асоціацій, відтворення культури та створення в уяві читача цілісної картини твору.

Імена персонажів в кіноадаптації мали два способи відтворення: транскрипція та транслітерація.

Ім'я головного героя усіх трьох романів перекладено методом транслітерації:

(62) “*Mr. Langdon,*” *the message began in a fearful whisper. “Do not react to this message. Just listen calmly. You are in danger right now. Follow my directions very closely”* (DC, URL). – Професоре Ленгдон, поведіться природно, коли це почуєте. Ви повинні точно виконувати мої вказівки. Ви у небезпеці.

Цей приклад ілюструє різницю між художнім твором та кінокартиною: перекладач скористався методом цілісного перетворення та транспозицією.

У наступних реченнях імена були транслітеровані:

(25) “*I am Commander Olivetti — Comandante Principale of the Swiss Guard”* (AD, URL). – Ернесто Оліветті. Інспектор Ватиканської поліції.

Можемо спостерігати, що перекладач узяв ім'я героя замість його посади, а також скористався описовим перекладом *Ватиканська поліція* при передачі організації *Swiss Guard*.

(28) “*My name is Vittoria Vetra. You’re from Interpol, I assume?”* (AD, URL). – Вітторія Ветра. Ви справді символіст чи він кепкував з Вас?

Можна припустити, що автор невипадково назвав персонажа саме так: Victoria з грецької означає ‘перемога’. Таке символічне ім'я дуже личить сильній, освіченій жінці, яка готова йти до кінця заради вирішення проблеми. Бачимо також незначні зміни у імені, до яких вдався автор, щоб воно відповідало національності Ветри.

(59) “*You don’t understand, Mr. Langdon. What you see in this photograph ...*” *He paused. “Monsieur Saunière did that to himself”* (DC, URL). – Ви не так зрозуміли, професоре. У нього стріляли, але те, що Ви бачили на світлинці, мсьєр Соньєр зробив сам.

У цьому прикладі прізвище героя перекладено за допомогою транскрипції. Гоноратив *Monsieur* має усталений відповідник в українській мові – *мсьє*.

Цей самий метод перекладу застосовано у наступних реченнях:

(60) “*I am Bezu Fache,*” *he announced as Langdon pushed through the revolving door (DC, URL).* – *Містєре Ленгдон, я капітан Безу Фаш.*

Це ще одне символічне ім'я. *Fâché* перекладається із французької як злий, сердитий. Таке прізвище підходить капітану із непростим характером.

(61) “*It’s Agent Neveu*” (DC, URL). – *Агент Неве.*

(68) “*Rémy is Lyonais,*” *Teabing whispered, as if it were an unfortunate disease. “But he does sauces quite nicely” (DC, URL).* – *Ремі француз, але чудово готує.*

Окрім перекладу імені цікавим у цьому прикладі також є застосування генералізації: *Lyonais* означає, що слуга Лі Тібінга ж з французького міста Леон, у фільмі ж вказана лише країна. Такий самий прийом спостерігаємо у випадку із *saucés*: у кінокартині згадуються кулінарні здібності помічника, а не приготування соусів.

(69) “*Good evening,*” *he said, his eyes finding his clients. “I am André Vernet. How can I be of serv—” (DC, URL).* – *Добрий вечір, я Андре Верне, менеджер нічної зміни.*

(82) “*That’s Ignazio Busoni,*” *Langdon whispered in Sienna’s ear. An acquaintance of mine for several years” (IN, URL).* – *Це Ігнаціо Бузоні, мій давній знайомий.*

До цієї категорії віднесемо також імена релігійних осіб, які зустрічались у «Код да Вінчі». Усі вони мають усталений відповідник в українській мові:

(52) “*Who is she?*” *Sophie asked. “That, my dear,” Teabing replied, “is Mary Magdalene” (DC, URL).* – *Хто вона? – Це, моя люба, Марія Магдалина.*

(53) “*The same, except for one catch. According to these unaltered gospels, it was not Peter to whom Christ gave directions with which to establish the Christian*

Church. It was Mary Magdalene” (CD, URL). – А далі, моя люба, Ісус каже Марії Магдалині, що їй доручається продовжити створення церкви. Марія Магдалині, не Петру.

(95) "Where is Jesus sitting?" Teabing asked. "In the center." "Good. And what food are He and His disciples breaking and eating?" "Bread." Obviously. "Superb. And what drink?" "Wine. They drank wine." (DC, URL) – Отже, мадемуазель, де сидить Ісус? – У центрі. – Він та його учні ламають та їдять хліб. А що п'ють? – Вони пили вино.

У речення цікавим є додавання французької форми звертання мадемуазель. На нашу думку така трансформація є доречною, адже вона підходить Софі – неодруженій дівчині.

Методи транслітерації та транскрипції застосовували також при перекладі наступної нечисельної групи антропонімів – імен реально існуючих людей. Незначну кількість імен було перекладено за допомогою адаптивного транскодування – перетворення, при якому форма слова мови оригіналу адаптується до фонетичної структури мови перекладу, наприклад:

(3) *They considered English a polluted, free-thinkers language for profane men like Chaucer and Shakespeare* (AD, URL). – Англійську не вживали у Ватикані, вважали брудною, вільнодумною, адже це мова таких радикалів як Шекспір та Чосер.

У цьому реченні прізвище англійського поета Чосера чого було перекладено за допомогою транскрипції, при перекладі прізвища найвидатнішого англійського драматурга *Shakespeare* спостерігаємо адаптивне транскодування. Помічаємо, що опис поетів значно відрізняється: *profane* у перекладі на українську означає неосвічений, простий, богохульний, а у кіноадаптації маємо *радикали*, що на нашу думку має зовсім інший сенс.

(31) *Folio Five. Five, Pythagoras, pentagrams, Illuminati* (AD, URL). – П'ять – це важлива цифра для Ілюмінатів. Є пентаграма, Піфагор і десятки інших наукових прикладів.

(47) *The Bible, as we know it today, was collated by the pagan Roman emperor Constantine the Great*” (DC, URL). – *Біблія, якою ми знаємо її тепер, була складена однією людиною – язичницьким імператором Костянтином.*

У наступному реченні помічаємо, що у кінокартині перекладач використав прізвище фізика замість його імені:

(2) *Vittoria said, “You going to tell me what we're looking for?” “A little book written by a guy named Galileo”* (AD, URL). – *Що ми шукаємо в архівах? – Книжку, яку написав Галілей.*

У наведених нижче прикладах був застосований метод транслітерації:

(4) *From Santi's earthly tomb with demon's hole,*

'Cross Rome the mystic elements unfold.

The path of light is laid, the sacred test,

Let angels guide you on your lofty quest (AD, URL).

Від гробу Санті з демона дірою,

Крізь Рим стихії кличуть за собою,

Христом таврує місто світла путь,

Спитай у ангелів і відповідь здобудь.

(8) *"Wait a minute! You know who the illuminati sculptor was?" He has spent years trying to find that information. Vittoria smiled. "It was Bernini." She paused. "The Bernini"* (AD, URL). – *А скульптури – це Берніні. Невідомий майстер-ілюмінат...Берніні?*

(54) *“Sir Isaac Newton is our knight.” Sophie remained seated* (DC, URL). – *Лицар, якого ми шукаємо – це сер Ісаак Ньютон.*

У цьому реченні ім'я фізика було перекладено методом транслітерації, а його прізвище методом транскрипції. Такий переклад спостерігаємо і у наступному реченні:

(80) *“Il Duomino didn't mention you were coming back today. I assume he's with you?”* (IN, URL). – *А наш Іль Дуоміно де?*

(74) *Botticelli's Map of Hell was in fact a tribute to a fourteenth-century work of literature that had become one of history's most celebrated writings ... a notoriously macabre vision of hell that resonated to this day. Dante's Inferno (IN, URL). – Намальована як ілюстрація до «Пекла» Данте.*

(83) *“Well, you probably read about him in the news recently—the Swiss billionaire Bertrand Zobrist?” (IN, URL). – Хто цей колекціонер? – Бертран Zobрист, мільярдер.*

(88) *“Enrico Dandolo,” Langdon declared. “The doge who lived forever.” (IN, URL) – Енріко Дандоло. Дож, що жив вічно.*

У прикладі також знаходимо термін *doge*, який був транскрибований.

Третій метод перекладу імен реально існуючих людей – транскрипція.

(5) *“So who is Santi?” she asked, sounding suddenly excited. “Santi,” Langdon said, “is the last name of the great Renaissance master, Raphael” (AD, URL). – Але хто такий Санті? – Рафаель. – Іль Рафаело. Художник? – Так, Санті – це його прізвище.*

(10) *“But I thought Michelangelo designed St. Peter's.” “Yes, the basilica!” Langdon exclaimed, triumph in his voice. “But St. Peter's Square was designed by Bernini!” (AD, URL). – Усі квадрати з цими хрестами позначають церкви. Але на південному заході нічого немає. Аж до площі Святого Петра. – Це робота Мікеланджело, не Берніні.*

(56) *Sir Isaac Newton's burial, attended by kings and nobles, was presided over by Alexander Pope, friend and colleague, who gave a stirring eulogy before sprinkling dirt on the tomb (DC, URL). – На похороні сера Ісаака Ньютона розпорядником був його вірний друг, його колега – Александр Поуп.*

(73) *The masterpiece before him—La Mappa dell'Inferno—had been painted by one of the true giants of the Italian Renaissance, Sandro Botticelli (IN, URL). – Це Ботічеллі. – Це його «Карта пекла».*

(81) *“Some people claim that Dante's exile is the reason why his death mask looks so sad, but I have another theory. I'm a bit of a romantic, and I think the sad*

face has more to do with a woman named Beatrice" (IN, URL). – Доречі подекують, що посмертна маска Данте саме через вигнання така сумна. – Ні, це все через Беатріче.

Помічаємо, що ім'я художника було опущено. Ватро також відмітити спосіб перекладу його картини – дослівний переклад.

Чисельну групу лексики складали топоніми. У проаналізованих нами прикладах знаходимо назви міст, вулиць, архітектурних споруд, міських об'єктів.

(7) "*The Chigi Chapel was not always known as the Chigi. It used to be called Capella della Terra*" (AD, URL). – Це каплиця Кіджі, у церкві Санта-Марія-дель-Пополо. Її називали Капелла делла Терра.

Слово набуло дещо іншої фонетичної форми в українській мові, тож метод перекладу: дослівний переклад + адаптивне транскодування. Іншу назву каплиці було перекладено шляхом транслітерації.

Такий метод перекладу спостерігаємо у наступних прикладах:

(17) "*The antimatter is on St. Peter's tomb,*" *the camerlengo said, his voice crystalline* (AD, URL). – Бомба в склені Святого Петра.

Цікавою є також заміна слова *antimatter* на 'бомба', у цьому випадку можемо говорити про синонімічний переклад, адже за текстом герої намагалися запобігти вибуху саме антиматерії.

(86) "*The cardinals are convened in the Sistine Chapel. Conclave begins in a little under an hour*" (AD, URL). – Після дев'ятиденної жадоби колегія кардиналів замикається за дверима Сікстинської капели і проводить конклав.

У нижчевказаному реченні *Necropolis* було відтворено шляхом адаптивного транскодування, *City of the Dead* переклали за допомогою дослівного перекладу :

(16) *Necropolis literally means City of the Dead* (AD, URL). – Некрополь, місто мертвих.

У наступних прикладах спостерігаємо транскрипцію:

(6) *"Believe it or not, Raphael's buried in the Pantheon." "Is the Pantheon even a church?" Vittoria asked. "Oldest Catholic church in Rome" (AD, URL). – Рафаель похований в Пантеоні. – Хіба Пантеон не церква? – Найдавніший храм у Римі.*

Окрім церкви у реченні присутня назва міста *Rome*, перекладеного шляхом адаптивного траскодування.

(35) *About a mile north. In the church of Santa Maria del Popolo" (AD, URL). – Це каплиця Кіджі у центрі Санта-Марія-дель-Пополо.*

(37) *Thirty yards ahead loomed the gateway to the Louvre's most popular section—la Grande Galerie—a seemingly endless corridor that housed the Louvre's most valuable Italian masterpieces (DC, URL). – Гранд Галері – тут ви і знайшли тіло.*

(63) *It lay at a dead stop in the middle of Place du Carrousel. Langdon had jumped (DC, URL). – Він прямує на південь мостом Карузель.*

Насправді *Place du Carrousel* – це назва площі, а не мосту, тож перекладач зробив заміну слова, чим змінив оригінал. У фільмі також зображувався міст, а не площа.

(64) *24 Rue Naxo. An address! My grandfather wrote down an address! (DC, URL). – Аксо 24 – це не ідентифікаційний штамп, це адреса.*

(67) *The wind outside Château Villette had picked up, and Silas's robe danced in the breeze as he crouched near the window (DC, URL). – Шато Вілетт, так...*

(79) *If he and Sienna could reach the Pitti Palace and exit the gardens, then the old city was just a short walk across the most famous footbridge in the world—the Ponte Vecchio (IN, URL). – Тут є невеличкі дверцята, зараз ідемо у коридор Вазарі, далі до Понте Веккіо і до Палаццо.*

(93) *"The ... cistern?" Mirsat asked, looking frightened. "It's a block away, just east of this building." He pointed outside. "It's called Yerebatan Sarayi (IN, URL). – Це старовинний резервуар 6 століття. Єребатан Сарай. Також відомий як затонулий палац.*

Далі у книзі Ден Браун надає читачу пояснення назви: *Sarayi? Langdon wondered. As in Topkapi Sarayi? “But ... doesn't sarayi mean ‘palace’?” Mirsat nodded. “Yes. The name of our ancient cistern is Yerebatan Sarayi. It means—the sunken palace.”*

Хоча у екранізації ми також чуємо ‘затонулий палац’, глядач не знає, що це дослівний переклад назви резервуару.

У наступному реченні маємо два антропоніми. *Palazzo Vecchio* був перекладений шляхом транскрипції, а *Boboli Gardens* – транслітерація + дослівний переклад:

(77) *It was flying toward the Palazzo Vecchio from the direction of the Boboli Gardens (IN, URL). – Куди нам далі? – До Палаццо Веккіо біля садів Боболі.*

Серед методів перекладу знаходимо транслітерацію:

(34) *“Urb . . . Urbino,” he stammered, now looking bewildered. “His birthplace” (AD, URL). – Де його перша могила? – В Урбіно, здається.*

Цікавим є випадок антонімічного перекладу: *birthplace* ‘могила’. Причина такого вибору перекладача залишається невідомою.

(57) *The Holy Grail ’neath ancient Roslin waits (CD, URL). – Святий Грааль під древнім Росліном чекає.*

(75) *“I’m in a small hotel called Pensione la Fiorentina,” Langdon said, glancing across the street at the drab hotel that Sienna had pointed out moments ago (IN, URL). – Я зараз у готелі Пенсіоне ля Фіорентіна.*

Останнє речення є прикладом дослівного перекладу. Також спостерігаємо додавання ‘Стамбул’, адже читачі можуть бути незнайомими з собором, який знаходиться в Туреччині:

(89) *As it turned out, Enrico Dandolo—the treacherous doge of Venice—had not been buried in Venice; rather, his remains had been interred in the heart of the stronghold he had conquered in 1202 ... the sprawling city beneath them. Fittingly, Dandolo had been laid to rest in the most spectacular shrine his captured city had to offer—a building that to this day remained the crown jewel of the region. Hagia*

Sophia (IN, URL). – Дандоло правив Венецією та похований не тут. – То де ж він похований? – У Святій Софії. – Це Стамбул. – Так, Стамбул.

Репрезентовані у фільмі хремотоніми перекладали за допомогою дослідного перекладу, усталеного відповідника, транскрипції та адаптивного транскодування.

Наведені нижче речення були перекладені за допомогою дослівного перекладу + адаптивного транскодування/транскрипції:

(9) "Habakkuk and the Angel," he said, his voice almost inaudible. "The prophet who predicted the annihilation of the earth" (AD, URL). – "Авакум та ангел". – Це пророк, який провіщав знищення Землі.

(39) "The Vitruvian Man," Langdon gasped. Saunière had created a lifesized replica of Leonardo da Vinci's most famous sketch (DC, URL). – «Вітрувіанська людина» – славетний малюнок Леонардо да Вінчі.

(78) "As it turns out, this phrase points very specifically to a famous mural that hangs in the Palazzo Vecchio—Giorgio Vasari's Battaglia di Marciano in the Hall of the Five Hundred (IN, URL). – У палаці у Залі П'ятисот є відома фреска «Битва при Марчіано» Джорджо Вазарі.

(96) "The Gospel of Philip is always a good place to start" (DC, URL). – От послухайте, з Євангелія від Філіпа.

Habakkuk та *Vitruvian* мають дещо змінену форму в українській мові, тож це – адаптивне транскодування, *Philip* – транскрипція.

Знаменита картина Леонардо да Вінчі має усталений відповідник в українській мові:

(50) "I assume you recognize this fresco?" He's kidding, right? Sophie was staring at the most famous fresco of all time—The Last Supper—Da Vinci's legendary painting from the wall of Santa Maria delle Grazie near Milan (DC, URL). – Ви, звісно, впізнаєте «Таємну вечерю» – знамениту фреску Леонардо да Вінчі.

У наступних реченнях спостерігаємо транслітерацію:

(58) *O, Draconian devil! Oh, lame saint! was a perfect anagram of ... Leonardo da Vinci! The Mona Lisa!* (DC, URL). – Анаграма перетворюється на Леонардо да Вінчі і «Мона Ліза».

(99) *Malleus Maleficarum—or The Witches' Hammer—indoctrinated the world to "the dangers of freethinking women" and instructed the clergy how to locate, torture, and destroy them* (DC, URL). Маллеус Малефікарум – Молот відьом. Вона інструктувала священників як знаходити, катувати і знищувати всіх вільнодумних жінок.

У випадку з другою назвою книги *The Witches' Hammer* спостерігаємо дослівний переклад.

Серед обраних нами прикладів знаходимо хрононіми.

(1) *The Great Castration, Langdon thought. It was one of the most horrific tragedies in Renaissance art. In 1857, Pope Pius IX decided that the accurate representation of the male form might incite lust inside the Vatican* (AD, URL). – А, так. Велика кастрація часів Пія IX. Півтора століття тому Папа Пій IX вирішив, що статеві ознаки викликають хіть.

У вищевказаному реченні спостерігаємо дослівний переклад. Крім того, у прикладі є також ім'я духовної особи, яке переклали за допомогою адаптивного транскодування.

(71) *"No idea at all, but that style of mask was quite common in the Middle Ages." Langdon paused. "It's called a plague mask." Sienna looked strangely unnerved. "A plague mask?" Langdon quickly explained that in his world of symbols, the unique shape of the longbeaked mask was nearly synonymous with the Black Death* (IN, URL). – Я бачив чумну маску. Такі носили лікарі Середньовіччя за часів Чорної смерті.

У цьому прикладі маємо два хрононіми: у випадку з *the Middle Ages* перекладач образ усталений відповідник, *the Black Death* було передано за допомогою дослівного перекладу.

Далі спостерігаємо дослівний переклад + адаптивне транскрибування:

(49) *During this fusion of religions, Constantine needed to strengthen the new Christian tradition, and held a famous ecumenical gathering known as the Council of Nicaea*” (DC, URL). – *І щоб посилити цю нову християнську традицію Костянтин скликав знамениті збори священнослужителів, що стали відомими як Нікейський собор.*

У останньому прикладі спостерігаємо транскрипцію::

(85) *“The Black Plague thinned the herd and paved the way for the Renaissance”* (IN, URL). – *Історики кажуть, Чорна Чума спричинила страждання. Але вони не кажуть, що завдяки їй населення зменшилось і почався Ренесанс.*

Прагматоніми транскрибувались у тексті, один має усталений відповідник:

(30) *“Your wristwatch. I saw it on the plane.” Langdon flushed slightly. He was accustomed to having to defend his timepiece. The collector’s edition Mickey Mouse watch had been a childhood gift from his parents* (AD, URL). – *Це Мікі Маус? – Так, це довга історія.*

(65) *Langdon had already discerned that this was where Saunière’s body lay; the Grand Gallery’s famous parquet floor had been unmistakable in the Polaroid.* – *Звідки Ви знаєте? – На фото був такий самий паркетний малюнок. Його не переплутаєш.*

Привертає увагу метод перекладу бренду, що випускає техніку Polaroid. Перекладач міг транслітерувати назву, оскільки марка є відомою українському глядачу, але він використав звичайне слово. Назва бренду також дає підказку читачу про локалізацію в часі. Книга «Код да Вінчі» була написана 2006 року, тож певно, що у той час було поширеним використання техніки Polaroid. Глядач такої дрібниці був позбавлений, адже назву бренду замінили на звичайне слово.

(66) *“Do all the drivers wear Rolexes?” the agent asked, pointing to Vernet’s wrist* (DC, URL). – *У вас всі водії носять Ролекс?*

Останньою проаналізованою нами групою лексики були ергоніми. Для їх перекладу застосовувались методи транслітерації та адаптивного транскодування та підбору відповідника. Наприклад, у двох реченнях, вказаних нижче, спостерігаємо транслітерацію:

(23) *“The symbol itself was created by an anonymous sixteenth-century Illuminati artist as a tribute to Galileo’s love of symmetry—a kind of sacred Illuminati logo. The brotherhood kept the design secret, allegedly planning to reveal it only when they had amassed enough power to resurface and carry out their final goal”* (AD, URL). – Упродовж століть амбіграматична емблема Ілюмінатів вважалась міфом. Її було створено в VI столітті, щоб ушанувати любов Галілея до симетрії. Її мали явити світові, коли в Ілюмінатів буде досить влади, щоб повернутися і досягти своєї кінцевої мети.

(38) *“Many call Opus Dei a brainwashing cult,” reporters often challenged. “Others call you an ultraconservative Christian secret society. Which are you?”* (DC, URL). – Опус Деї вважають пропагандистською сектою або ж ультраконсервативним таємним товариством християн.

Орден *the Knights* у кінокартині було передано за допомогою усталеного відповідника:

(41) *By the 1300s, the Vatican sanction had helped the Knights amass so much power that Pope Clement V decided that something had to be done* (DC, URL). – До 1300 року в руках Тамплієрів зосередилося багато влади, занадто небезпечно, і Ватикан надіслав таємні накази по усій Європі, причому розкрити їх належало одночасно.

Назви університетів були транскрибовані (*Oxford*), також перекладені шляхом адаптивного транскодування (*Harvard, Henley*):

(46) *“In which year did a Harvard sculler last outrow an Oxford man at Henley?”* (DC, URL). – У якому році весляр з Гарварда обійшов іншого весляра з Оксфорда у Генлі?

У *Priory of Sion* маємо дослівний переклад + транслітерація:

(47) “Leigh,” Langdon said, “we’d like to talk to you about the Priory of Sion” (DC, URL). – Нам хотілося б поговорити про Пріорат Сіону.

У останньому реченні спостерігаємо транскрипцію + додавання:

(100) *The darkened tunnel reminded her of CERN’s Large Hadron Collider—black and cold* (AD, URL). – Великий адронний колайдер, лабораторія ЦЕРН.

У французькій мові *CERN* розшифровується як Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire, в українській мові – Європейська організація з ядерних досліджень. Бачимо, що замість формування української аббревіатури перекладач транслітерував оригінал, але додав слово лабораторія. Причиною такого способу перекладу є те, що українському глядачу з великою ймовірністю не буде відома лабораторія, що знаходиться у Женеві. Ще однією відмінністю між книгою та фільмом є те, що у тексті автор подав опис лабораторії: *The world’s largest scientific research facility* (AD, URL).

3.2 Способи перекладу термінологічної лексики

Термінологічна лексика відіграє важливу роль у створенні цілісної картини творів Дена Брауна, тож перед перекладачем стоїть завдання найточніше відтворити її у кінокартині.

Для відтворення термінології у екранізації перекладач вдався до таких методів як адаптивне транскодування, транслітерація, транскрипція, переклад за допомогою усталеного відповідника, дослівний переклад.

При перекладі термінів з області медицини перекладач скористався адаптивним транскодуванням:

(11) “They gave no specifics,” Glick replied, “except to say that they killed him with a drug known as . . .”—there was a rustling of papers on the line—“something known as Heparin.” (AD, URL). – Його Святості робили якісь ін’єкції? – Так, гепарин.

(70) “We’ve diagnosed you with retrograde amnesia, which is very common in head trauma (IN, URL). – Професоре Ленгдон, у Вас сильна травма голови і ретроградна амнезія середнього ступеня.

(12) “He had thrombophlebitis,” the camerlengo said. “He took an injection once a day” (AD, URL). – У нього був тромбофлебіт, і йому робили ін’єкції щодня.

У цьому реченні цікавим є також об’єднання у кінокартині двох речень у одне та заміна у останньому реченні виконавця дії.

(13) “Ms. Vetra, in case you didn’t hear me, papal autopsies are prohibited by Vatican Law. We are not about to defile His Holiness’s body by cutting him open just because an enemy makes a taunting claim!” (AD, URL). – Міс Ветра, дозвольте нагадати: автпсія Папи заборонена Законом Ватикану. Ми не станемо оскверняти тіло Його Святості на потіху його ворогам.

(18) “The obvious. The antimatter falls out of suspension, hits the bottom of the trap, and we see an annihilation” (AD, URL). – Але якщо вона вийде з цього стану та увійде в контакт з матерією, наприклад, контейнером, то відбудеться бурхлива анігіляція з жахливими наслідками.

(31) “Heliocentricity,” Vittoria said, translating the heading on folio one (AD, URL). – Рух планет, еліптичні орбіти, геліоцентризм.

У наступному прикладі із книги «Код да Вінчі» також спостерігаємо адаптивне транскодування:

(50) “This symbol is the original icon for male,” he told her. “A rudimentary phallus” (CD, URL). – Це споконвічний символ чоловіка – рудиментарний фалос.

Слід також зазначити, що у книзі автор навів малюнок вищезазначеного терміну у вигляді фігури, проте у фільму цю фігуру при поясненні термінологічної одиниці Роберт Ленгдон показав її руками. Це є одним із найяскравіших прикладів інтерсеміотичного перекладу.

Певні медичні терміни транслітерувались у перекладі кінокартини:

(87) *Using new blends of benzodiazepines, one can easily refresh the short-term memory ... essentially deleting its content before those recent memories migrate, so to speak, into long-term memories (IN, URL). – Проте я стратив пам'ять. – Медикаментозно. Вам зробили ін'єкцію бензодіазепіну.*

Ще одним методом перекладу термінологічних одиниць є транскрипція + дослівний переклад:

(43) *The Fibonacci sequence. 1-1-2-3-5-8-13-21 When the Fibonacci sequence was melded into a single ten-digit number, it became virtually unrecognizable. Easy to remember, and yet seemingly random. A brilliant ten-digit code that Saunière would never forget (DC, URL). – Десять. – Десять. Послідовність Фібоначчі Вашого діда.*

Релігійні та інші звання, титули та звертання, використані автором у текстах, перекладались за допомогою транслітерації та дослівного перекладу:

(14) *We are not about to defile His Holiness's body by cutting him open just because an enemy makes a taunting claim!" (AD, URL). – Ми не станемо оскверняти тіло Його Святості на потіху його ворогам.*

(55) *"His labors produced new sciences that incurred the wrath of the Church. And he was a Grand Master of the Priory of Sion (CD, URL). – Основна робота його життя – створювати нові науки. Це викликало гнів церкви. Якщо ти можеш у це повірити, він також був великим магістром Пріорату.*

До цієї категорії також віднесемо слово *Saviour* – так у християнстві називають Ісуса Христа.

(97) *And Peter said, "Did the Saviour really speak with a woman without our knowledge? Are we to turn about and all listen to her? Did he prefer her to us?" And Levi answered, "Peter, you have always been hot-tempered. Now I see you contending against the woman like an adversary. If the Saviour made her worthy, who are you indeed to reject her?" (DC, URL) – І сказав Петро: «Невже вона йому дорожча?». І відповів Леві: «Петре, бачу ти вирішив змагатися щ*

жінкою, наче з ворогом. Якщо сам Спаситель обрав її, хто ти такий, що їй не вірити?»

Всі інші звання були транслітеровані:

(15) “*The camerlengo says he will grant you audience*” (AD, URL). – Камерленго прийме вас.

(24) “*Your four cardinals will die, one every hour starting at eight. By midnight the whole world will be enthralled*” (AD, URL). – Кардиналів будуть публічно страчувати щогодини, починаючи з восьмої вечора.

(27) “*Padre, ” Langdon said, in his best Italian accent. He bowed his head as he extended his hand* (AD, URL). – Дякую, падре.

Наступні термін з області фізики були передані методом дослівного перекладу:

(19) “*Antimatter has some astonishing characteristics, Mr. Langdon, which make it quite dangerous. A few grams could power a major city for a week*” (AD, URL). – Одна піщи́на антиматерії може місяць жити ціле місто або знищити його як сьогодні.

У прикладі також можемо спостерігати об’єднання речень у одне та додавання протиставлення *або знищити його як сьогодні* для підкреслення важливості антиматерії. Це речення є яскравим прикладом, як перекладач часто може змінювати оригінал задля досягнення певного ефекту у кінокартині.

(19) “*Large Hadron Collider, ” Kohler said. “A particle accelerator*” (AD, URL). – Великий адронний колайдер.

Термінологічна одиниця, сказана нижче, була перекладена за допомогою адаптивного транскодування + дослівного перекладу.

(72) *Still shaking the tube, Langdon walked over to the light switch and flipped it off, plunging the kitchen into relative darkness. “It’s not a test tube inside,” he said, still shaking as hard as he could. “It’s a Faraday pointer”* (IN, URL). – Ви чуєте? Може, це Фарадеєва указка?

Терміни з області мистецтва у «Інферно» отримали усталений відповідник у екранізації:

(76) *The area she was pointing to was known as the Malebolge—meaning “evil ditches” (IN, URL). – Оце от місце, восьме коло «Пекла» Данте зветься Лихосхови – «злі щілини».*

Італійське слово *Malebolge* отримало український відповідник, а пояснення до нього було відтворено шляхом дослівного перекладу.

(91) *“Do you know what gesso is?” “Sure, painters use it to prime canvases and —... “Gesso smells like a wet dog?” “Not all gesso. Regular gesso smells like chalk. Wet dog is acrylic gesso.” “Meaning ...?” “Meaning it’s water soluble” (IN, URL). – Акриловий левкас. – Тобто це фарба? – Так, водоємільсійна. – Мокрою псиною пахне.*

Три термінологічні одиниці у наведеному нижче реченні були перекладенні методом транслітерації та транскрипції:

(22) *Ancient documents described the symbol as an ambigram—ambi meaning “both”—signifying it was legible both ways. And although ambigrams were common in symbology—swastikas, yin yang, Jewish stars, simple crosses—the idea that a word could be crafted into an ambigram seemed utterly impossible (AD, URL). – Погляньте на це. Це амбіграма. Знак, що прочитується в обох напрямках. По суті, це звичайний символ, як інь та ян або свастика, але це слово.*

У «Код да Вінчі» зустрічаємо термін *cryptex*. Це неологізм, вигаданий Деном Браун, який було відтворено за допомогою транскрипції у фільмі:

(45) *“Yes. It’s called a cryptex. According to my grandfather, the blueprints come from one of Da Vinci’s secret diaries.” “What is it for?” “It’s a vault,” she said. “For storing secret information.” (CD, URL). – Криптекс. У них зберігають таємниці. Це винахід да Вінчі.*

Релігійні терміни були перекладені методами адаптивного транскодування та дослівного перекладу, одна термінологічна одиниця мала усталений відповідник в українській мові.

(40) “It’s a pentacle,” Langdon offered, his voice feeling hollow in the huge space. “This pentacle is representative of the female half of all things—a concept religious historians call the ‘sacred feminine’ or the ‘divine goddess’ (CD, URL). – Пентакль – язичницький релігійний символ. Він означає жіноче начало в усьому суцюзому.

(42) “When I tell you its modern name, you’ll realize you already know a lot about it. In fact, almost everyone on earth has heard the story of the Sangreal.” Sophie looked skeptical. “I’ve never heard of it.” “Sure you have.” Langdon smiled. “You’re just used to hearing it called by the name ‘Holy Grail’” (DC, URL). – Якого скарбу? Я інколи про нього не чула. – Ні, Ви чули. Практично кожна людина на Землі чула. Вам відомо про нього як про Священну Чашу Граалю.

У цьому реченні спостерігаємо додавання та дослівний переклад, слово *Sangreal* перекладач опустив.

(44) “The five-petal rose,” he whispered, “is a Priory symbol for the Holy Grail” (DC, URL). – Боже мій, неймовірно! Роза. Вона була символом Священної Чаші Граалю.

Термін *the five-petal rose* було перекладено не повністю, хоча таке опущення не змінює оригінал, не ускладнює розуміння та не призводить до втрати сенсу речення.

У наступному реченні релігійний термін було відтворено методом дослівного перекладу:

(98) The Catholic Inquisition published the book that arguably could be called the most blood-soaked publication in human history (DC, URL). – Католицька інквізиція невдовзі опублікувала книгу, яку можна назвати найкривавішою в історії людства.

При подальшому аналізі знаходимо приклад відтворення за допомогою усталеного відповідника:

(21) *The craft was white and carried a coat of arms emblazoned on the side—two skeleton keys crossing a shield and papal crown (AD, URL). – Перехрещені ключі під тіарою – це папський символ.*

Назви спеціальних будівель перекладали шляхом підбору українського відповідника та транслітерації:

(36) *In the center of the piazza rose Caligula's 350-ton Egyptian obelisk (AD, URL). – Погляньте отам, перед церквою. Це обеліск, велична піраміда – язичницький символ запозичений ілюмінатами.*

(92) *Seek the treacherous doge of Venice
who severed the heads from horses ...
and plucked up the bones of the blind.
Kneel within the gilded mouseion of holy wisdom,
and place thine ear to the ground,
listening for the sounds of trickling water.
Follow deep into the sunken palace ...
for here, in the darkness, the chthonic monster waits,
submerged in the bloodred waters ...
of the lagoon that reflects no stars (IN, URL).*

*Шукай зрадливого доже Венеції,
що голови коням відтяв.
Стань на коліна у позолоченому музеї святої мудрості
та слухай, слухай, як там тече вода
глибоко у затонулому палаці,
де причаїлося хтонічне чудовисько
оповите кривавими водами.
Водами озера, що не віддзеркалює зірок.*

Перш за все, варто зазначити, що це – загадка, ще один елемент індивідуального стилю Дена Брауна, який на відміну від книг не часто зустрічається у екранізації. Історичний термін *Mouseion* означає старовинний

заклад, який був заснований Птолемеєм I Сотером як місце для музики, поезії та філософії. Слово *музей* не передає точного значення термінологічної одиниці, проте на нашу думку кращого відповідника підібрати неможливо, адже його можна пояснити лише шляхом описового перекладу. Тут спостерігаємо втрату значення у перекладі задуму автора, адже Браун не дарма використав такий історичний термін.

3.3 Прийоми передачі реалій в екранізації романів Дена Брауна

Переклад реалій є справжнім викликом для перекладача, адже зазвичай вони є частиною певної культури і є невідомими для іноземного читача. Ці лексичні одиниці потрібно перекласти таким чином, щоб читач зрозумів сенс речення.

У кінокартині реалії майже не були відображені через жорсткі часові рамки, а також з тої причини, що реалії використовувались Деном Брауном для опису тла певних подій. Наприклад, описуючи події у якомусь Італійському місті, автор використав не аби яку марку авто, а *Fiat*, а герої пили *Prosecco* та *Champagne*. У кіноадаптації такі реалії не озвучувались.

При перекладі знайдених нами реалії були застосовані методи транслітерації, дослівного перекладу та адаптивного транскодування.

(84) *On the sign, accompanied by a directional arrow, was the name of a fearsome Gorgon —an infamous female monster. MEDUSA ⇒ Brüder read the sign and shrugged. “So what?” Langdon’s heart was pounding. He knew Medusa was not only the fearsome snake haired spirit whose gaze could turn anyone who looked at her to stone, but was also a prominent member of the Greek pantheon of subterranean spirits ... a specific category known as the chthonic monsters (IN, URL). – Медуза. – Грецька Горгона? Чому? – Вона з потрібної категорія міфологічних створінь. То нічні монстри.*

У вищенаведеному прикладі реалії була перекладена за допомогою транслітерації. Також бачимо, що у кінокартині перекладач додав ‘грецька’, щоб наголосити на її походженні.

(90) *“E chi lo sa!” he shouted back, looking concerned. “Carabinieri.” He hurried past, looking eager to clear the area. (50:13) The Italian military police, Langdon thought, incredulous. He wondered if these officers also had orders to shoot on sight (IN, URL). – Це карабінери. Встановлюють детектори металу.*

У цьому реченні назва поліції набула дещо іншого закінчення в українській мові, використаний метод – адаптивне транскодування. Помічаємо різницю між книгою та кінокартиною: у оригіналі Ден Браун одразу ввів пояснення реалії через репліку свого героя, у екранізації пояснення відсутнє.

У наступному прикладі спостерігаємо дві реалії: *DCPJ* та *FBI*. Головне управління Національної поліції Франції було транслітеровано. Цікавим також є той факт, що у фільмі прозвучала саме аббревіатура, а не повна назва. У другому реченні помічаємо також французьке привітання *бонжур*, що є також реалією, якої не було в оригіналі. При відтворенні *FBI* було застосовано метод дослівного перекладу.

(94) *“Mr. Langdon? I need to speak with you.” The man’s English was accented—a sharp, authoritative bark. “My name is Lieutenant Jérôme Collet. Direction Centrale Police Judiciaire.” Langdon paused. The Judicial Police? The DCPJ was the rough equivalent of the U.S. FBI. – Бонжур, професоре. Я лейтенант Коле з ДіСіПіджі, це щось на кшталт французького ФБР.*

До реалій також віднесемо історичну подію *La Purga*, яку транскрибували у кінокартині.

(26) *“La purga,” Langdon heard himself say. “Sixteen sixty-eight. The church branded four Illuminati scientists with the symbol of the cross. To purge their sins” (AD, URL). – Так, помста за Ля пурга. Триста сорок років тому інквізитори схопили чотирьох учених-ілюмінатів і втаврували на грудях кожного з них символ хреста, щоб очистити від гріха, а потім стратили.*

Слід зазначити, що *La Purga* — цілком вигадана подія. Насправді не було ніякого вбивства та таврування чотирьох вчених.

До реалій також відносимо репліки іноземними мовами, наприклад, у «Янголи та демони» спостерігаємо використання італійської мови:

(29) *“Oh, yes. The Illuminati called these four churches by a very special name. The Altars of Science.” Vittoria frowned. “I’m sorry, that means noth—” She stopped short. “L’altare di scienza?”* (AD, URL). – В Ілюмінатів була особлива назва для цих церков: «*Лалтаре ді сїенца*». – Він казав на вітварях науки.

Іноземне вкраплення переклали шляхом транскрипції.

При відтворенні язичницького свята застосували метод дослівного перекладу:

(33) *“December twenty-fifth, my friends, is the ancient pagan holiday of sol invictus—Unconquered Sun—coinciding with the winter solstice* (AD, URL). – *Двадцять п’яте грудня – це язичницьке свято Непереможного Сонця, отже зручний день для святкування Різдва.*

Помічаємо також, що іноземне вкраплення опустили у фільмі. Отже, для перекладу лексичних одиниць, притаманних індивідуальному стилю Дена Брауна найчастіше використовувались транслітерації та транскрипція.

Висновки до 3 розділу

1. Усі антропоніми перекладались здебільшого за допомогою двох методів: транслітерації та транскрипції. У декількох випадках спостерігаємо адаптивне транскодування. Імена релігійних осіб мали усталений відповідник в українській мові.

2. Топоніми у екранізації найчастіше відтворювались шляхом транскрипції, а також транслітерації, адаптивного транскодування, дослівного перекладу та дослівного перекладу + адаптивного транскодування.

3. Хрононіми перекладали шляхом транслітерації, підбору усталеного відповідника, дослівного перекладу, дослівного перекладу + адаптивного

транскодування/транскрипції. Хремотоніми передавали за допомогою дослівного перекладу, дослівного перекладу + адаптивного транскодування, усталеного відповідника та транскрипції. Прагматоніми транскрибувались, один має усталений відповідник. Ергоніми перекладали шляхом транслітерації, транскрипції, транслітерації + дослівного перекладу.

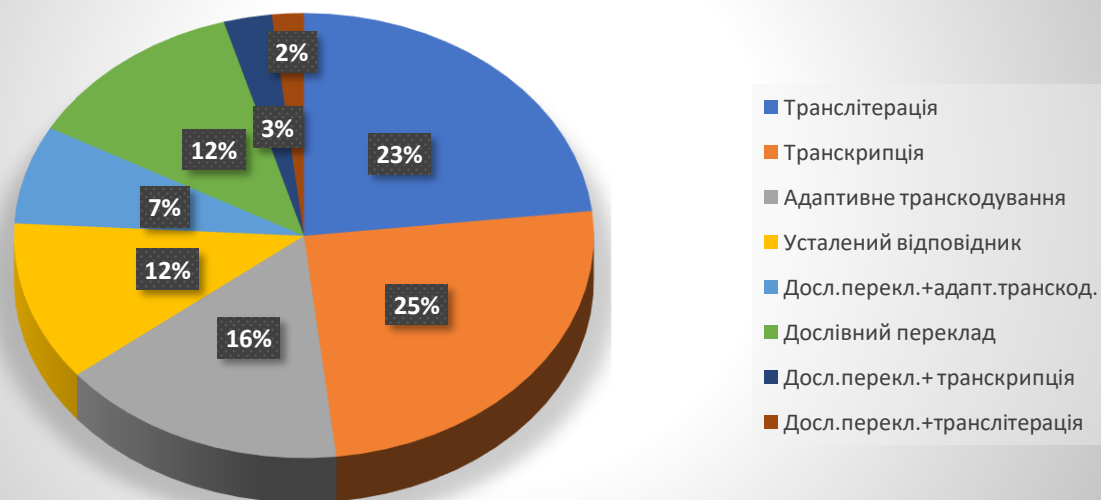
4. Реалії у кінокартині представлені найменше, оскільки у книгах вони здебільшого використовувались для змалювання деталей ситуацій, опису певних подій або ж міст, які здебільшого не зображувались у фільмі. Ми виявили, що при перекладі цих лексичних одиниць застосовували методи дослівного перекладу, транскрипції, транслітерації та адаптивного транскодування.

5. Тематика творів Брауна зумовила широке використання термів із різних областей. Для їх відтворення у екранізації перекладач вдався до таких методів як адаптивне транскодування, транслітерація, транскрипція, переклад за допомогою усталеного відповідника, дослівний переклад.

6. Через жорсткі часові рамки значна кількість важливих пояснень Дена Брауна недоступна глядачу. Наприклад, у фільмі не подаються пояснення походження назв певних архітектурних споруд чи опис певної організації. Нерідко у кінокартині перекладачі також вдавались до зміни оригіналу: опускали пояснення реалії або з певною метою додавали елементи.

7. Усього нами було проаналізовано 111 лексичних одиниць, оскільки деякі речення містили декілька одиниць, що відповідали індивідуальному стилю автора. Ми виявили, що їх при перекладі найчастіше застосовувались методи транслітерації, транскрипції та адаптивного транскодування, найменше – метод транслітерації + дослівний переклад. Для ілюстрації наших висновків нижче наводимо діаграму:

Способи відтворення мовних засобів індивідуального стилю Дена Брауна



ВИСНОВКИ

Дослідження, присвячене встановленню особливостей реалізації мовних засобів ідіостилю Дена Брауна, стимулювалось недостатньою кількістю інформації з даної теми. Попри підвищений інтерес до творчості американського письменника та його вивчення дослідниками, особливості індивідуального стилю автора та їх відтворення у кінокартині, не мають чіткої узагальненої теоретичної основи.

1. В рамках даної роботи ми детально розглянули різновекторність визначення терміну «ідіостиль». Виявили, що індивідуальний стиль – це сукупність лексичних, синтаксичних, морфологічних ознак, притаманних усім або більшості творів автора. Вони роблять його стиль написання унікальним та вирізняють його з поміж інших письменників. Також існує поділ ознак ідіостилю на формальні (обсяг роману, середня повторюваність слова в тексті, багатство словника) і неформальні, до яких можна віднести особливості вживання фразеологічних, лексичних, фонетичних, граматичних засобів мови.

2. Висвітлили різницю між термінами «ідіолект» та «ідіостиль». Попри те, що терміни тісно пов'язані один з одним, між ними існує суттєва різниця. Ідіолект – це сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда, в той час як індивідуальний стиль – це манера письма в загальному. Тобто ідіолект є частиною ідіостилю, що робить це поняття вузьким.

3. Розглянули індивідуальний стиль у перекладознавстві та як не втратити його при перекладі. Збереження національно-культурної та часової обумовленості, стилетвірних ознак автора є викликом для перекладача, адже перед ним стоїть завдання зробити твір зрозумілим для читача мови перекладу, а також передати всі елементи стилю автора, зберегти культуру іншого народу. Виявили, що під час перекладу відбувається інтегрування перекладача у створюваний твір, нерідко вони можуть також суттєво змінювати оригінал,

наприклад, змінюючи характеристику героїв. Проте сучасні дослідники дотримуються думки, що перекладач може вносити певні зміни в оригінал, але таким чином, щоб не втратити у процесі задуму автора та його стилю.

4. Окреслили жанрову специфіку, тематику та особливості побудови романів Дена Брауна. Твори письменника охоплюють галузі філософії, релігії, науки, історії, криптографії, він також часто вплітає у сюжет таємні товариства. Його романи поєднують декілька жанрів: трилер, інтелектуальний детектив, роман-загадка, конспірологічна фантастика тощо. Тести Брауна – це колекції кодів, анаграм, загадок, головоломок, алюзій, правдивих історичних фактів та вигадок. Кожна з його історій починається з проблеми, навколо якої обертаються події, які тривають 24 години. Місця дійства завжди добре знайомі читачам столиці чи міста, такі як Рим, Париж, Венеція чи Стамбул.

5. Дали визначення інтерсеміотичному перекладу та детально розглянули екранізацію художніх творів.. Частина мовної складової перекладається мовою інших систем: у кіноадаптації поєднуються слова, гра акторів, жести, музика, звукові ефекти, образи. Зазвичай у фільмі оригінал зазнає змін: опускаються частини, змінюються та додаються певні елементи. Кінематографісти мають у своєму арсеналі набагато менше засобів осмислення лексичних одиниць. Наприклад, реалія може бути продемонстрована у кінокартині, а також названа та пояснена у репліках когось із героїв. Таким чином, серед способів осмислення лексичних засобів у кіноіндустрії можна виділити візуалізацію образу, комбінацію візуального образу предмета з його озвучуванням одним з героїв, тлумачення понять, що потребують пояснення у репліках одного з героїв, пояснення в закадровому тексті. Слід також зазначити, що при перекладі лексичних одиниць з однієї мови на іншу найчастіше використовують транслітерацію, транскрипцію, дослівний переклад, пошук еквівалентів.

6. Розглянули ономастичний спектр та номінативний простір романів письменника. Тематика творів зумовлює використання термінів, онімів та реалій, які є часовими та просторовими маркерами. Окреслений нами

ономастичний спектр охоплює антропоніми (імена персонажів та реально існуючих людей), топоніми (власні назви географічних об'єктів), прагматоніми (назви товарів), ергоніми (назви організацій та установ), теоніми (найменування божеств), міфоніми, хрематоніми (власні назви предметів матеріальної культури), хрононіми (назви історичного відрізка часу чи дати). Номінативний простір охоплює терміни, реалії та іншомовні вкраплення. Реалії класифікували на побутові (житло, майно, одяг тощо), етнографічні та міфологічні (етнічні групи, божества, казки та легенди), державно-адміністративного устрою (органи і носії влади, транспорт, титули і звання), ономастичні (назви компаній, музеїв, готелів тощо) та асоціативні реалії (символіка кольору, фольклорні, історичні та літературнокнижкові алюзії). До іншомовних вкраплень відносимо репліки героїв іноземними мовами. Щодо термінів, то у романах вживались термінологічні одиниці з галузей релігії, фізики, математики, мистецтва, технологій.

7. Порівняли оригінальні тексти з кінокартинами та проаналізували способи перекладу онімів, реалій та термінів. Транслітерація та транскрипція є найпоширенішими методами перекладу усіх проаналізованих нами лексичних одиниць. Для передачі найчисельніших груп, антропонімів та топонімів, здебільшого використовувались транскрипція, транслітерація та адаптивне транскодування, релігійні імена передавались за допомогою відповідників. Більшість термінів та реалій мали відповідники або відтворювались шляхом дослівного перекладу. Часто перекладачі використовували два методи одночасно: дослівний переклад + адаптивне транскодування, дослівний переклад + транслітерація, дослівний переклад + транскрипція.

Виявили, що перекладачі вдавались до зміни оригіналу, наприклад заміняли поняття, змінювали місце події, опускали деталі. Це пояснюється обмеженими часовими рамками фільму та неможливістю відтворити детальний опис книг.

Отже, у результаті даного дослідження були виявлені й описані основні лексичні засоби, що використовувались у романах «Код да Вінчі», «Ангели і демони» та «Інферно». Було проаналізовано способи їхнього перекладу у процесі екранізації та визначено найбільш вживані методи передачі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адилова Л.Г. Проблема идиостиля в творчестве Р. Брэдбери (на материале произведения «Канун всех святых»). Санкт-Петербург : 2018. 86 с.
2. Амвросова С. И. Экранизация как частный случай интерсемиотического перевода (на примере советских мультфильмов по мотивам произведений Теодора Зойса Гейзеля). Санкт-Петербург, 2021. 94 с.
3. Андреев В.С. Формальные маркеры изменений стиля Г. Лонгфелло. // Cyberleninka. С. 14–20.
4. Артемьева Ю. В., Явари Ю. В. Средства осмысления реалий в кинематографе. Языки. Культуры. Перевод: Российское кино: вчера, сегодня, завтра: V Международный научный форум, 2017. Материалы форума. Москва : МАКС Пресс, 2017. 219 с.
5. Балтаева М.Н. Идиостили Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова в переводах на английский язык. Дисс. Пермь, 2017, 43 с.
6. Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Под редакцией проф. Н.С. Болотновой. Томск : ТГУ, 2001. 331 с.
7. Васильченко В.В. Відтворення ідіостилю Йоргоса Сеферіса в українських перекладах. Київ, 2020. 99 с.
8. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. Москва : Гослитиздат, 1959. 654 с.
9. Виноградов В.А. Идиолект. Русский язык. Энциклопедия. Гл. ред. Ю.Н. Караулов. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1998. С. 144–145.
10. Винокур Г.О. Об изучении языка литературных произведений. Избранные работы по русскому языку. М, 1959.
11. Воркачев С. Г. Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация : истоки и цели. Филологические науки. 2005. № 4. С. 76–83.

12. Горбунова А.М. Особенности языка и стиля Дэна Брауна в аспекте перевода (на материале романов Ангелы и Демоны и Код да Винчи). Дисс, Москва, 2010. Автореферат. 19 с.
13. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля: В. Хлебников. – М.: Языки русской культуры, 2000. С. 57–205.
14. Григорьев В.П. Поэтика слова: на материале русской советской поэзии. Москва : Наука, 1979. 344 с.
15. Гура Н.П., Бойко О.К. Жанрова своєрідність циклу романів про професора Ленгдона Дена Браун. Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія. 2014. Вип. 10. С. 21-27
16. Дідух Х. І. Ідіостиль як відображення авторської картини світу. *Філологічні науки. Серія «Риторика і стилістика»*. URL: http://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm
17. Духовная Т.В. Концепция субтитрования как интерсемиотического перевода. Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. № 1. 2021. С. 91–103.
18. Иванова А.И. Проблема передачи идиостиля писателя в художественном переводе. URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2009/11_6.pdf
19. Іваницька М. Л. Мовна особистість перекладача як чинник впливу на продукт перекладу (на матеріалі роману Б. Леберта “Крейзі”). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. Вип. 21. 2012. С. 147–159.
20. Іваницька М. Л. Структура мовної особистості перекладача художньої літератури як інтердисциплінарна категорія. *Studia Linguistica*. Випуск 6/2012. С. 151–158.
21. Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика. Санкт-Петербург : ИнЪязиздат, 2006. 544 с.
22. Калимон Ю., Кульчицький І., Ліхнякевич І. Ідіолект, ідіостиль, індивідуальний стиль. Тотожне чи різне? *Науковий вісник*

- Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2014. С. 226–229.
23. Кашкин И.А. Для читателя – современника: Статьи и исследования. М.: Советский писатель, 1968. 564 с.
24. Кияк Т.Р., Огуй О.Д., Науменко А.М. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник. К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. – 543 с.
25. Ковалева Т. В. Художественный перевод и личность переводчика. URL: <https://docplayer.com/27360996-Kovaleva-t-v-hudozhestvennyy-perevod-i-lichnost-perevodchika.html>
26. Кольцова О. Н. Функции символа и аллюзии в романе Дэна Брауна “Код да Винчи”. Филология и литературоведение. 2016. № 1. URL: <https://philology.snauka.ru/2016/01/1839>
27. Корнилова М.А. Проблема передачи индивидуального стиля писателя в переводе (на материале романа Джека Лондона "Мартин Иден" и его русских переводов). Дисс, Москва, 2020. 76 с.
28. Костецька О.П. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. Серія : Філологічна, 2014. - Вип. 49. С. 196–199.
29. Коткова Л.І. Ідіолект Володимира Винниченка: лексико-фразеологічні та стилістичні складники : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : Ніжин, 2017. 247 с.
30. Леонтович О. Проблемы интерсемиотического перевода. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-intersemioticheskogo-perevoda-na-materiale-zarubezhnyh-ekranizatsiy-russkoy-klassiki>
31. Лиходкина И. А. Отражение литературных образов в кинематографе или особенности интерсемиотического перевода. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 3. С. 128-130.

32. Ломаева Е. А. Язык и стиль Тонино Гуэрры. URL: <https://nauchkor.ru/pubs/yazyk-i-stil-tonino-guerra-587d36465f1be77c40d58b31>
33. Мазур О. В. Методологія вивчення творчої особистості перекладача: інструментарій теорії контекстів. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки.* – 2016. – Книга 2. С.42–47.
34. Мальцева Е.О., Самарина И.В. Основные характеристики идиостиля автора в художественном переводе (на материале жанрово-стилистических особенностей романа «Тихий Дон»). *Общество*, № 1(20). Ростов-на-Дону, 2021. 4 с.
35. Осьмакова Ю.Ю. Система образов и способы ее языкового воплощения в произведениях Дэна Брауна. URL: <https://nauchkor.ru/pubs/sistema-obrazov-i-sposoby-ee-yazykovogo-voploscheniya-v-proizvedeniyah-dena-brauna-5c1a66ad7966e104f6f85859>
36. Пищальникова, В. А. Проблема идиостиля. Психолінгвістический аспект. Изд-во Алтайского гос. ун-та, 1992. 73 с.
37. Семенюк О. А. Ідіостиль автора як відображення його картини світу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Сер.: Філологія. 2019 № 39 том 2. С. 82–85.
38. Сетевая словесность. Балод А. Кризис жанра, ортега-и-гассет и роман-андрогин. URL: <http://www.netslova.ru/balod/ra.html>
39. Справочник.ру. Интертекстуальность в романах Дэна Брауна. URL: https://spravochnick.ru/literatura/intertekstualnost_v_romanah_dena_brauna/
40. Ставицька Л. Про термін ідіолект. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Stavytska_Lesia/Pro_termin_idiolekt.pdf?
41. Стельмах Б. Індивідуальний стиль як об’єкт лінгвостилістичних досліджень. *Вісник Уман. педуніверситету: зб. наук. пр. / голов. ред. В. Г.Кузь. К.: Знання України, 2004. Серія: “Філологія (мовознавство)”. С. 228–233.*

42. Федотова М.А. К вопросу о разграничении понятий идиостиль и идиолект языковой личности. *Записки романо-германской филологии*. 2013. № 1. С. 220–226.
43. Филиппова И.Н. Интерсемиотический перевод: экранизация как трансформация авторского текста в поликультурном аспекте. *Теория языка и межкультурная коммуникация*. Курский государственный университет, 2019. 8 с.
44. Четверикова О. В. Знаки авторства как средства вербальной манифестации смысловой сферы творческой языковой личности : автореф. дис. д-ра филол. наук : 10.02.19. Тверь, 2012. 53 с.
45. Чичина М.В. Проблема передачи идиостиля в переводе (на материале русских переводов Дж. Стейнбека). URL: <http://www.thinkaloud.ru/grad/chachina-grad-MA.pdf>
46. Шичкина М. Г. Идиостиль в переводе: к постановке вопроса. *Молодой ученый*. № 14 (118), 2016. С. 682–685.
47. Bassnett S., Lefevere A. *Constructing cultures: Essays on literary translation*. Multilingual Matters. Cromwell press, 1998.
48. Bloch B. A Set of Postulates for Phonemic Analysis. *Language*. Vol. 24, No. 1 (Jan. - Mar., 1948). Linguistic Society of America. Pp. 3-46.
49. Bloomfield L. *Language*. London : George Allen and Unwin, 1973. 566 p.
50. Calabrese S., Rossi R. Dan Brown: Narrative Tourism and “Time Packaging”. *International Journal of Language and Linguistics*. Vol. 2, No. 2, 2015. P. 30–38.
51. Cathy Schultz. *History in the Movies: Angels and Demons*. URL: <https://capitolweekly.net/history-in-the-movies-angels-and-demons/>
52. Cultural literacy everywhere. *Intersemiotic Translation and Cultural Literacy*. URL: https://cleurope.eu/activities/signs/intersemiotic_translation/
53. Evangelos Kourdis. “Semiotics of Translation: An Interdisciplinary Approach to Translation”, in TRIFONAS (ed.), *International Handbook of Semiotics*. Dordrecht: Springer. 303-320 pp.

54. Fowler R. *Linguistics and the Novel*. London : Methuen, 1977. 145 p.
55. Hazen K. Idiolect. *Encyclopedia of Language & Linguistics, Second Edition*, volume 5, Oxford: Elsevier. Pp.512-513.
56. Hieu Quoc Le. Intersemiotic Translation in Adaptation: The Case Study of the Adaptation of Narrative Poem The Tale of Kiều (Nguyễn Du) to Cải lương Film Kim Vân Kiều (Nguyễn Bạch Tuyết). 358–375 pp.
57. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation. In: R.A. Bower ed. *On Translation*. Cambridge, Mass. : Harvard University press, 1959. Pp. 332–239.
58. Lhermitte C. A Jakobsonian Approach to Film Adaptations of Hugo's Les Misérables. *Nebula*, 2005. C. 97–107.
59. Lies, Damned Lies and Dan Brown: Fact-checking Angels & Demons. URL: <http://decentfilms.com/articles/fact-checking-brown>
60. Sarhan Q. S., Mohammed A. N. The Thriller Genre In Dan Brown's Novel Angels And Demons. P. 17–37.
61. Skopura P. The problem of the genre of Dan Brown's novel "The Da Vinci Code". Vilnius, 2007.
62. Stories of Yash. What is Dan Brown's writing style? URL: <https://storiesofyash.wordpress.com/2017/06/02/what-is-dan-browns-writing-style/>
63. Study.com. What genre is The Da Vinci Code? URL: <https://study.com/academy/answer/what-genre-is-the-da-vinci-code.html>
64. The Narrative Arc. Cracking the Da Vinci Code. URL: <https://thenarrativearc.org/da-vinci-code>
65. USA Today. Minzesheimer B. Dante's 'Inferno' inspired Dan Brown's 'Inferno'. 2013. URL: <https://www.usatoday.com/story/life/books/2013/05/14/dan-brown-inferno/2155335/>
66. Zhu Z., Zhang A. *The Dan Brown Craze. An Analysis of His Formula for Thriller Fiction*. Cambridge Scholars Publishing, 2016. 30 p.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- 67.Словник літературознавчих термінів. URL:
<https://ukrlit.net/info/berest/11.html>
- 68.Lewandowski T. Linguistisches Wörterbuch. Heidelberg; Wiesbaden: Quelle
Meyer, 1994. 584 р.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- 69.(AD) – D. Brown. Angels & Demons. URL: https://www.rulit.me/books/angels-demons-read-185204-1.html#section_1
- 70.(DC) – D. Brown. The Da Vinci Code. URL:
<https://www.onlinereadfreebooks.com/en/The-Da-Vinci-Code-145762/1>
- 71.(IN) – D. Brown. Inferno. URL: <https://fb2.top/inferno-323549/read/part-12#12>

ДОДАТКИ

Додаток А

Рис.1.1



"This symbol is the original icon for *male*," he told her. "A rudimentary phallus."

Зображення терміну «рудиментарний фалос» у книзі «Код да Вінчі»

Рис.1.2



Відтворення терміну у фільмі «Код да Вінчі»

Лексична репрезентація індивідуального стилю Дена Брауна

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<i>The <u>Great Castration</u>, Langdon thought. It was one of the most horrific tragedies in Renaissance art. In 1857, <u>Pope Pius IX</u> decided that the accurate representation of the male form might incite lust inside the Vatican (AD, URL).</i>	<i>А, так. <u>Велика кастрація часів Пія ІХ</u>. Півтора століття тому Папа Пій ІХ вирішив, що статеві ознаки викликають хіть (переклад з кінокартини).</i>
2.	<i>Vittoria said, "You going to tell me what we're looking for?" "A little book written by a guy named <u>Galileo</u>" (AD, URL).</i>	<i>– Що ми шукаємо в архівах? – Книжку, яку написав <u>Галілей</u>.</i>
3.	<i>They considered English a polluted, free-thinkers language for profane men like <u>Chaucer and Shakespeare</u> (AD, URL).</i>	<i>Англійську не вживали у Ватикані, вважали брудною, вільнодумною, адже це мова таких радикалів як <u>Шекспір та Чосер</u>.</i>
4.	<i>From <u>Santi's</u> earthly tomb with demon's hole, 'Cross Rome the mystic elements unfold. The path of light is laid, the sacred test, Let angels guide you on your lofty quest (AD, URL).</i>	<i>Від гробу <u>Санті</u> з демона дірою, Крізь Рим стихії кличуть за собою, Христом таврує місто світла путь, Спитай у ангелів і відповідь здобудь.</i>
5.	<i>"So who is Santi?" she asked, sounding suddenly excited. "Santi,"</i>	<i>– Але хто такий Санті? – <u>Рафаель</u>.</i>

	<i>Langdon said, "is the last name of the great Renaissance master, <u>Raphael</u>" (AD, URL).</i>	– <i>Іль Рафаело. Художник?</i> – <i>Так, Санти – це його прізвище.</i>
6.	<i>"Believe it or not, Raphael's buried in the <u>Pantheon</u>." "Is the Pantheon even a church?" Vittoria asked. "Oldest Catholic church in Rome" (AD, URL).</i>	– <i>Рафаель похований в <u>Пантеоні</u>.</i> – <i>Хіба Пантеон не церква?</i> – <i>Найдавніший храм у Римі.</i>
7.	<i>"The <u>Chigi Chapel</u> was not always known as the Chigi. It used to be called <u>Capella della Terra</u>" (AD, URL).</i>	<i>Це каплиця Кіджі, у церкві Санта-Марія-дель-Пополо. Її називали <u>Капелла делла Терра</u>.</i>
8.	<i>"Wait a minute! You know who the illuminati sculptor was?" He has spent years trying to find that information. Vittoria smiled. "It was <u>Bernini</u>." She paused. "The Bernini" (AD, URL).</i>	<i>А скульптури – це <u>Берніні</u>. Невідомий майстер-ілюмінат... Берніні?</i>
9.	<i>"<u>Habakkuk and the Angel</u>," he said, his voice almost inaudible. "The prophet who predicted the annihilation of the earth" (AD, URL).</i>	– <i>"<u>Авакум та ангел</u>".</i> – <i>Це пророк, який провіщав знищення Землі.</i>
10.	<i>"But I thought <u>Michelangelo</u> designed St. Peter's." "Yes, the basilica!" Langdon exclaimed, triumph in his voice. "But St. Peter's Square was designed by Bernini!" (AD, URL).</i>	– <i>Усі квадрати з цими хрестами позначають церкви. Але на південному заході нічого немає. Аж до площі Святого Петра.</i> – <i>Це робота <u>Мікеланджело</u>, не Берніні.</i>

11.	<i>“They gave no specifics,” Glick replied, “except to say that they killed him with a drug known as . . .”—there was a rustling of papers on the line—“something known as <u>Heparin</u>.” (AD, URL).</i>	– Його Святості робили якісь ін’єкції? – Так, <u>гепарин</u> .
12.	<i>“He had <u>thrombophlebitis</u>,” the camerlengo said. “He took an injection once a day” (AD, URL).</i>	У нього був <u>тромбофлебіт</u> , і йому робили ін’єкції щодня.
13.	<i>“Ms. Vetra, in case you didn’t hear me, papal <u>autopsies</u> are prohibited by Vatican Law (AD, URL).</i>	Міс Ветра, дозвольте нагадати: <u>автопсія Папи</u> заборонена Законом Ватикану.
14.	<i>We are not about to defile <u>His Holiness’s</u> body by cutting him open just because an enemy makes a taunting claim!” (AD, URL).</i>	Ми не станемо оскверняти тіло <u>Його Святості</u> на потіху його ворогам.
15.	<i>“The <u>camerlengo</u> says he will grant you audience” (AD, URL).</i>	<u>Камерленго</u> прийме вас.
16.	<i><u>Necropolis</u> literally means City of the Dead (AD, URL).</i>	<u>Некрополь</u> , місто мертвих.
17.	<i>“The antimatter is on <u>St. Peter’s tomb</u>,” the camerlengo said, his voice crystalline (AD, URL).</i>	Бомба в <u>склепі Святого Петра</u> .
18.	<i>“The obvious. The antimatter falls out of suspension, hits the bottom of the trap, and we see <u>an annihilation</u>” (AD, URL).</i>	Але якщо вона вийде з цього стану та увійде в контакт з матерією, наприклад, контейнером, то відбудеться бурхлива <u>анігіляція</u> з жахливими наслідками.
19.	<i>“<u>Antimatter</u> has some astonishing</i>	Одна піщина <u>антиматерії</u> може

	<i>characteristics, Mr. Langdon, which make it quite dangerous. A few grams could power a major city for a week” (AD, URL).</i>	<i>місяць жити ціле місто або знищити його як сьогодні.</i>
20.	<i>“<u>Large Hadron Collider</u>,” Kohler said. “A particle accelerator” (AD, URL).</i>	<i><u>Великий адронний колайдер.</u></i>
21.	<i>The craft was white and carried a coat of arms emblazoned on the side—two skeleton keys crossing a shield and <u>papal crown</u> (AD, URL).</i>	<i>Перехрещені ключі під <u>тіарою</u> – це папський символ.</i>
22.	<i>Ancient documents described the symbol as an <u>ambigram</u>—ambi meaning “both”—signifying it was legible both ways. And although ambigrams were common in symbology—<u>swastikas, yin yang, Jewish stars, simple crosses</u>—the idea that a word could be crafted into an ambigram seemed utterly impossible (AD, URL).</i>	<i>Погляньте на це. Це <u>амбіграма</u>. Знак, що прочитується в обох напрямках. По суті, це звичайний символ, як <u>інь та ян</u> або <u>свастика</u>, але це слово.</i>
23.	<i>“The symbol itself was created by an anonymous sixteenth-century <u>Illuminati</u> artist as a tribute to Galileo’s love of symmetry—a kind of sacred Illuminati logo. The brotherhood kept the design secret, allegedly planning to reveal it only when they had amassed enough</i>	<i>Упродовж століть амбіграматична емблема Ілюмінатів вважалась міфом. Її було створено в VI столітті, щоб ушанувати любов Галілея до симетрії. Її мали явити світові, коли в <u>Ілюмінатів</u> буде досить влади, щоб повернутися і досягти</i>

	<i>power to resurface and carry out their final goal” (AD, URL).</i>	<i>свої кінцевої мети.</i>
24.	<i>“Your four <u>cardinals</u> will die, one every hour starting at eight. By midnight the whole world will be enthralled” (AD, URL).</i>	<i><u>Кардиналів</u> будуть публічно страчувати щогодини, починаючи з восьмої вечора.</i>
25.	<i>“I am <u>Commander Olivetti</u>— Comandante Principale of the <u>Swiss Guard</u>” (AD, URL).</i>	<i><u>Ернесто Оліветті</u>. Інспектор <u>Ватиканської поліції</u>.</i>
26.	<i>“<u>La purga</u>,” Langdon heard himself say. “Sixteen sixty-eight. The church branded four Illuminati scientists with the symbol of the cross. To purge their sins” (AD, URL).</i>	<i>Так, помста за <u>Ля Пурга</u>. Триста сорок років тому інквізитори схопили чотирьох учених-ілюмінатів і втаврували на грудях кожного з них символ хреста, щоб очистити від гріха, а потім стратили.</i>
27.	<i>“<u>Padre</u>,” Langdon said, in his best Italian accent. He bowed his head as he extended his hand (AD, URL).</i>	<i>Дякую, <u>падре</u>.</i>
28.	<i>“My name is <u>Vittoria Vetra</u>. You’re from Interpol, I assume?” (AD, URL).</i>	<i><u>Вітторія Ветра</u>. Ви справді символ чи він кепкував з Вас?</i>
29.	<i>“Oh, yes. The Illuminati called these four churches by a very special name. The Altars of Science.” Vittoria frowned. “I’m sorry, that means noth—” She stopped short. “<u>L’altare di scienza?</u>” (AD, URL).</i>	<i>– В Ілюмінатів була особлива назва для цих церков: «<u>Лалтаре ді сієнца</u>». – Він казав на вівтарях науки.</i>
30.	<i>“Your wristwatch. I saw it on the</i>	<i>– Це <u>Мікі Маус</u>?</i>

	<i>plane.” Langdon flushed slightly. He was accustomed to having to defend his timepiece. The collector’s edition <u>Mickey Mouse</u> watch had been a childhood gift from his parents (AD, URL).</i>	– Так, це довга історія.
31.	<i>Folio Five. Five, <u>Pythagoras</u>, pentagrams, <u>Illuminati</u> (AD, URL).</i>	П’ять – це важлива цифра для Ілюмінатів. Є пентаграма, Піфагор і десятки інших наукових прикладів.
32.	<i>“<u>Heliocentricity</u>,” Vittoria said, translating the heading on folio one (AD, URL).</i>	Рух планет, еліптичні орбіти, геліоцентризм.
33.	<i>“December twenty-fifth, my friends, is the ancient pagan holiday of sol invictus—<u>Unconquered Sun</u>—coinciding with the winter solstice (AD, URL).</i>	Двадцять п’яте грудня – це язичницьке свято <u>Непереможного Сонця</u> , отже зручний день для святкування Різдва.
34.	<i>“Urb . . . <u>Urbino</u>,” he stammered, now looking bewildered. “His birthplace” (AD, URL).</i>	– Де його перша могила? – В <u>Урбіно</u> , здається.
35.	<i>About a mile north. In the church of <u>Santa Maria del Popolo</u>” (AD, URL).</i>	Це каплиця Кіджі у центрі <u>Санта-Марія-дель-Пополо</u> .
36.	<i>In the center of the piazza rose Caligula’s 350-ton Egyptian <u>obelisk</u> (AD, URL).</i>	Погляньте отам, перед церквою. Це <u>обеліск</u> , велична піраміда – язичницький символ запозичений ілюмінатами.
37.	<i>Thirty yards ahead loomed the</i>	<u>Гранд Галері</u> – тут ви і знайшли

	<i>gateway to the Louvre’s most popular section—<u>la Grande Galerie</u>—a seemingly endless corridor that housed the Louvre’s most valuable Italian masterpieces. (DC, URL).</i>	<i>тіло.</i>
38.	<i>“Many call <u>Opus Dei</u> a brainwashing cult,” reporters often challenged. “Others call you an ultraconservative Christian secret society. Which are you?” (DC, URL).</i>	<i><u>Опус Деї</u> вважають пропагандистською сектою або ж ультраконсервативним таємним товариством християн.</i>
39.	<i>“<u>The Vitruvian Man</u>,” Langdon gasped. Saunière had created a lifesized replica of Leonardo da Vinci’s most famous sketch (DC, URL).</i>	<i>«<u>Вітрувіанська людина</u>» – славетний малюнок Леонардо да Вінчі.</i>
40.	<i>“It’s a <u>pentacle</u>,” Langdon offered, his voice feeling hollow in the huge space. “This pentacle is representative of the female half of all things—a concept religious historians call the ‘sacred feminine’ or the ‘divine goddess’ (CD, URL).</i>	<i><u>Пентакль</u> – язичницький релігійний символ. Він означає жіноче начало в усьому суцому.</i>
41.	<i>By the 1300s, the Vatican sanction had helped the <u>Knights</u> amass so much power that Pope Clement V decided that something had to be done (DC, URL).</i>	<i>До 1300 року в руках <u>Тамплієрів</u> зосередилося багато влади, занадто небезпечно, і Ватикан надіслав таємні накази по усій Європі, причому розкрити їх</i>

		належало одночасно.
42.	<i>“When I tell you its modern name, you’ll realize you already know a lot about it. In fact, almost everyone on earth has heard the story of the <u>Sangreal</u>.” Sophie looked skeptical. “I’ve never heard of it.” “Sure you have.” Langdon smiled. “You’re just used to hearing it called by the name ‘<u>Holy Grail</u>’ ” (DC, URL).</i>	– Якого скарбу? Я інколи про нього не чула. – Ні, Ви чули. Практично кожна людина на Землі чула. Вам відомо про нього як про <u>Священну Чашу Граалю</u> .
43.	<i>The <u>Fibonacci sequence</u>. 1-1-2-3-5-8-13-21 When the Fibonacci sequence was melded into a single ten-digit number, it became virtually unrecognizable. Easy to remember, and yet seemingly random. A brilliant ten-digit code that Saunière would never forget (DC, URL).</i>	–Десять. – Десять. <u>Послідовність Фібоначчі</u> Вашого діда.
44.	<i>“The <u>five-petal rose</u>,” he whispered, “is a Priory symbol for the Holy Grail” (DC, URL).</i>	Боже мій, неймовірно! <u>Роза</u> . Вона була символом Священної Чаші Граалю.
45.	<i>“Yes. It’s called a <u>cryptex</u>. According to my grandfather, the blueprints come from one of Da Vinci’s secret diaries.” “What is it for?” “It’s a vault,” she said. “For storing secret information.” (DC, URL).</i>	<u>Криптекс</u> . У них зберігають таємниці. Це винахід да Вінчі.
46.	<i>“In which year did a <u>Harvard</u></i>	<i>У якому році весляр з <u>Гарварда</u></i>

	<i>sculler last outrow an <u>Oxford</u> man at <u>Henley</u>? (DC, URL).</i>	<i>обійшов іншого весляра з <u>Оксфорда</u> у <u>Генлі</u>?</i>
47.	<i>“Leigh,” Langdon said, “we’d like to talk to you about the <u>Priory of Sion</u>” (DC, URL).</i>	<i>Нам хотілося б поговорити про <u>Пріорат Сіону</u>.</i>
48.	<i>The Bible, as we know it today, was collated by the pagan Roman emperor <u>Constantine the Great</u>” (DC, URL).</i>	<i>Біблія, якою ми знаємо її тепер, була складена однією людиною – язичницьким імператором <u>Костянтином</u>.</i>
49.	<i>During this fusion of religions, Constantine needed to strengthen the new Christian tradition, and held a famous ecumenical gathering known as the <u>Council of Nicaea</u>” (DC, URL).</i>	<i>І щоб посилити цю нову християнську традицію <u>Костянтин</u> скликав знамениті збори священнослужителів, що стали відомими як <u>Нікейський собор</u>.</i>
50.	<i>“I assume you recognize this fresco?” He’s kidding, right? Sophie was staring at the most famous fresco of all time—<u>The Last Supper</u>—Da Vinci’s legendary painting from the wall of Santa Maria delle Grazie near Milan (DC, URL).</i>	<i>Ви, звісно, впізнаєте «<u>Таємну вечерю</u>» - знамениту фреску <u>Леонардо да Вінчі</u>.</i>
51.	<i>“This symbol is the original icon for male,” he told her. “A <u>rudimentary phallus</u>” (CD, URL).</i>	<i>Це споконвічний символ чоловіка – <u>рудиментарний фалос</u>.</i>
52.	<i>“Who is she?” Sophie asked. “That, my dear,” Teabing replied, “is <u>Mary Magdalene</u>” (DC, URL).</i>	<i>– Хто вона? – Це, моя люба, <u>Марія Магдалина</u>.</i>

53.	<p><i>“The same, except for one catch. According to these unaltered gospels, it was not <u>Peter</u> to whom Christ gave directions with which to establish the Christian Church. It was <u>Mary Magdalene</u>” (DC, URL).</i></p>	<p><i>А далі, моя люба, Ісус каже Марії Магдалині, що їй доручається продовжити створення церкви. Марія Магдалині, не <u>Петру</u>.</i></p>
54.	<p><i>“<u>Sir Isaac Newton</u> is our knight.” Sophie remained seated (DC, URL).</i></p>	<p><i>Лицар, якого ми шукаємо – це <u>сер Ісаак Ньютон</u>.</i></p>
55.	<p><i>“His labors produced new sciences that incurred the wrath of the Church. And he was a <u>Grand Master of the Priory of Sion</u> (CD, URL).</i></p>	<p><i>Основна робота його життя – створювати нові науки. Це викликало гнів церкви. Якщо ти можеш у це повірити, він також був <u>великим магістром Пріорату</u>.</i></p>
56.	<p><i>Sir Isaac Newton’s burial, attended by kings and nobles, was presided over by <u>Alexander Pope</u>, friend and colleague, who gave a stirring eulogy before sprinkling dirt on the tomb (CD, URL).</i></p>	<p><i>На похороні сера Ісаака Ньютона розпорядником був його вірний друг, його колега – <u>Александр Поуп</u>.</i></p>
57.	<p><i>The Holy Grail ’neath ancient <u>Roslin</u> waits (CD, URL).</i></p>	<p><i>Святий Грааль під древнім <u>Росліном</u> чекає.</i></p>
58.	<p><i>O, Draconian devil! Oh, lame saint! was a perfect anagram of ... <u>Leonardo da Vinci! The Mona Lisa!</u> (CD, URL).</i></p>	<p><i>Анаграма перетворюється на <u>Леонардо да Вінчі і «Мона Ліза»</u>.</i></p>
59.	<p><i>“You don’t understand, Mr. Langdon. What you see in this photograph ...” He paused. <u>“Monsieur Saunière</u> did that to</i></p>	<p><i>Ви не так зрозуміли, професоре. У нього стріляли, але те, що Ви бачили на світлині, <u>мсьє Соньєр</u> зробив сам.</i></p>

	<i>himself” (DC, URL).</i>	
60.	<i>“I am <u>Bezu Fache</u>,” he announced as Langdon pushed through the revolving door (DC, URL).</i>	<i>Містере Ленгдон, я капітан <u>Безу Фаш</u>.</i>
61.	<i>“It’s Agent <u>Neveu</u>” (DC, URL).</i>	<i>Агент <u>Неве</u>.</i>
62.	<i>“Mr. <u>Langdon</u>,” the message began in a fearful whisper. “Do not react to this message. Just listen calmly. You are in danger right now. Follow my directions very closely” (CD, URL).</i>	<i>Професоре <u>Ленгдон</u>, поведіться природно, коли це почуєте. Ви повинні точно виконувати мої вказівки. Ви у небезпеці.</i>
63.	<i>It lay at a dead stop in the middle of <u>Place du Carrousel</u>. Langdon had jumped (DC, URL).</i>	<i>Він прямує на південь мостом <u>Карузель</u>.</i>
64.	<i><u>24 Rue Haaxo</u> An address! My grandfather wrote down an address! (DC, URL).</i>	<i><u>Аксо 24</u> – це не ідентифікаційний штамп, це адреса.</i>
65.	<i>Langdon had already discerned that this was where Saunière’s body lay; the Grand Gallery’s famous parquet floor had been unmistakable in the <u>Polaroid</u> (DC, URL).</i>	<i>На <u>фото</u> був такий самий паркетний малюнок. Його не переплутаєш.</i>
66.	<i>“Do all the drivers wear <u>Rolexes</u>?” the agent asked, pointing to Vernet’s wrist (DC, URL).</i>	<i>У вас всі водії носять <u>Ролекс</u>?</i>
67.	<i>The wind outside <u>Château Villette</u> had picked up, and Silas’s robe danced in the breeze as he crouched near the window (DC, URL).</i>	<i><u>Шато Вілетт</u>, так...</i>

68.	<i>“<u>Rémy</u> is <u>Lyonais</u>,” Teabing whispered, as if it were an unfortunate disease. “But he does sauces quite nicely” (DC, URL).</i>	<i><u>Ремі</u> француз, але чудово готує.</i>
69.	<i>“Good evening,” he said, his eyes finding his clients. “I am <u>André Vernet</u>. How can I be of serv—” (DC, URL).</i>	<i>Добрий вечір, я <u>Андре Верне</u>, менеджер нічної зміни.</i>
70.	<i>“We’ve diagnosed you with <u>retrograde amnesia</u>, which is very common in head trauma (IN, URL).</i>	<i>Професоре Ленгдон, у Вас сильна травма голови і <u>ретроградна амнезія</u> середнього ступеня.</i>
71.	<i>“No idea at all, but that style of mask was quite common in the Middle Ages.” Langdon paused. “It’s called a <u>plague mask</u>.” Sienna looked strangely unnerved. “A plague mask?” Langdon quickly explained that in his world of symbols, the unique shape of the longbeaked mask was nearly synonymous with the <u>Black Death</u> (IN, URL).</i>	<i>Я бачив <u>чумну маску</u>. Такі носили лікарі Середньовіччя за часів <u>Чорної смерті</u>.</i>
72.	<i>Still shaking the tube, Langdon walked over to the light switch and flipped it off, plunging the kitchen into relative darkness. “It’s not a test tube inside,” he said, still shaking as hard as he could. “It’s a <u>Faraday pointer</u>” (IN, URL).</i>	<i>Ви чуєте? Може, це <u>Фарадеева указка</u>?</i>
73.	<i>The masterpiece before him—<u>La</u></i>	<i>– Це <u>Ботічеллі</u>.</i>

	<i><u>Mappa dell'Inferno</u>—had been painted by one of the true giants of the Italian Renaissance, Sandro Botticelli (IN, URL).</i>	– Це його «Карта пекла».
74.	<i>Botticelli's Map of Hell was in fact a tribute to a fourteenth-century work of literature that had become one of history's most celebrated writings ... a notoriously macabre vision of hell that resonated to this day. <u>Dante's Inferno</u> (IN, URL).</i>	Намальована як ілюстрація до «Пекла» <u>Данте</u> .
75.	<i>"I'm in a small hotel called <u>Pensione la Fiorentina</u>," Langdon said, glancing across the street at the drab hotel that Sienna had pointed out moments ago (IN, URL).</i>	Я зараз у готелі <u>Пенсіоне ля Фіорентіна</u> .
76.	The area she was pointing to was known as the <u>Malebolge</u> —meaning “ <u>evil ditches</u> ” (IN, URL).	Оце от місце, восьме коло «Пекла» Данте зветься <u>Лихосхови</u> – «злі щілини».
77.	<i>It was flying toward the <u>Palazzo Vecchio</u> from the direction of the <u>Boboli Gardens</u> (IN, URL).</i>	– Куди нам далі? – До <u>Палаццо Веккіо</u> біля <u>садів Боболі</u> .
78.	<i>"As it turns out, this phrase points very specifically to a famous mural that hangs in the Palazzo Vecchio—<u>Giorgio Vasari's Battaglia di Marciano</u> in the <u>Hall of the Five Hundred</u> (IN, URL).</i>	У палаці у <u>Залі П'ятисот</u> є відома фреска « <u>Битва при Марчіано</u> » <u>Джорджо Вазарі</u> .
79.	<i>If he and Sienna could reach the</i>	Тут є невеличкі дверцята, зараз

	<i>Pitti Palace and exit the gardens, then the old city was just a short walk across the most famous footbridge in the world—the <u>Ponte Vecchio</u> (IN, URL).</i>	<i>ідемо у коридор Вазарі, далі до <u>Понте Веккіо</u> і до Палаццо.</i>
80.	<i>“<u>Il Duomino</u> didn’t mention you were coming back today. I assume he’s with you?” (IN, URL).</i>	<i>А наш <u>Іль Дуоміно</u> де?</i>
81.	<i>“Some people claim that Dante’s exile is the reason why his death mask looks so sad, but I have another theory. I’m a bit of a romantic, and I think the sad face has more to do with a woman named <u>Beatrice</u>” (IN, URL).</i>	<i>– Доречі подекують, що посмертна маска Данте саме через вигнання така сумна. – Ні, це все через <u>Беатріче</u>.</i>
82.	<i>“That’s <u>Ignazio Busoni</u>,” Langdon whispered in Sienna’s ear. An acquaintance of mine for several years” (IN, URL).</i>	<i>Це <u>Ігнаціо Бузоні</u>, мій давній знайомий.</i>
83.	<i>“Well, you probably read about him in the news recently—the Swiss billionaire <u>Bertrand Zobrist</u>?” (IN, URL).</i>	<i>– Хто цей колекціонер? – <u>Бертран Zobрист</u>, мільярдер.</i>
84.	<i>On the sign, accompanied by a directional arrow, was the name of a fearsome Gorgon—an infamous female monster. MEDUSA ⇒ Brüder read the sign and shrugged. “So what?” Langdon’s heart was</i>	<i>– Медуза. – Грецька Горгона? Чому? – Вона з потрібної категорія міфологічних створинь. То нічні монстри.</i>

	<i>pounding. He knew Medusa was not only the fearsome snakehaired spirit whose gaze could turn anyone who looked at her to stone, but was also a prominent member of the Greek pantheon of subterranean spirits ... a specific category known as the chthonic monsters (IN, URL).</i>	
85.	<i>“The Black Plague thinned the herd and paved the way for the <u>Renaissance</u>” (IN, URL).</i>	<i>Історики кажуть, Чорна Чума спричинила страждання. Але вони не кажуть, що завдяки їй населення зменшилось і почався <u>Ренесанс</u>.</i>
86.	<i>“The cardinals are convened in the <u>Sistine Chapel</u>. Conclave begins in a little under an hour” (AD, URL).</i>	<i>Після дев’ятиденної жадоби колегія кардиналів замикається за дверима <u>Сікстинської капели</u> і проводить конклав.</i>
87.	<i>Using new blends of <u>benzodiazepines</u>, one can easily refresh the short-term memory ... essentially deleting its content before those recent memories migrate, so to speak, into long-term memories (IN, URL).</i>	<i>– Проте я стратив пам’ять. – Медикаментозно. Вам зробили ін’єкцію <u>бензодіазепіну</u>.</i>
88.	<i>“<u>Enrico Dandolo</u>,” Langdon declared. “The doge who lived forever.” (IN, URL)</i>	<i><u>Енріко Дандоло</u>. Дож, що жив вічно.</i>
89.	<i>As it turned out, Enrico Dandolo—the treacherous doge of Venice—had</i>	<i>– Дандоло правив Венецією та похований не тут.</i>

	<p><i>not been buried in Venice; rather, his remains had been interred in the heart of the stronghold he had conquered in 1202 ... the sprawling city beneath them. Fittingly, Dandolo had been laid to rest in the most spectacular shrine his captured city had to offer—a building that to this day remained the crown jewel of the region. <u>Hagia Sophia</u> (IN, URL).</i></p>	<p>– <i>То де ж він похований?</i> – <i>У <u>Святій Софії</u>.</i> – <i>Це Стамбул.</i> – <i>Так, Стамбул.</i></p>
90.	<p><i>“E chi lo sa!” he shouted back, looking concerned. “<u>Carabinieri</u>.” He hurried past, looking eager to clear the area. The Italian military police, Langdon thought, incredulous. He wondered if these officers also had orders to shoot on sight (IN, URL).</i></p>	<p><i>Це <u>карабінери</u>. Встановлюють детектори металу.</i></p>
91.	<p><i>“Do you know what gesso is?” “Sure, painters use it to prime canvases and —... “Gesso smells like a wet dog?” “Not all gesso. Regular gesso smells like chalk. Wet dog is acrylic gesso.” “Meaning ...?” “Meaning it’s water soluble”(IN, URL).</i></p>	<p>– <i>Акриловий левкас.</i> – <i>Тобто це фарба?</i> – <i>Так, водоемульсійна.</i> – <i>Мокрою псиною пахне.</i></p>
92.	<p><i>Seek the treacherous doge of Venice who severed the heads from horses</i></p>	<p><i>Шукай зрадливого доже Венеції, що голови коням відтяв.</i></p>

	<p>... <i>and plucked up the bones of the blind.</i> <i>Kneel within the gilded <u>mouseion</u> of holy wisdom,</i> <i>and place thine ear to the ground,</i> <i>listening for the sounds of trickling water.</i> <i>Follow deep into the sunken palace</i> ... <i>for here, in the darkness, the chthonic monster waits,</i> <i>submerged in the bloodred waters ... of the lagoon that reflects no stars</i> (IN, URL).</p>	<p><i>Стань на коліна у позолоченому музеї Святої мудрості та слухай, слухай, як там тече вода</i> <i>Глибоко у затонулому палаці, де причаїлося хтонічне чудовисько</i> <i>Оповите кривавими водами</i> <i>Водами озера, що не віддзеркалює зірок</i></p>
93.	<p><i>“The ... <u>cistern</u>?” Mirsat asked, looking frightened. “It’s a block away, just east of this building.” He pointed outside. “It’s called <u>Yerebatan Sarayi</u> (IN, URL).</i></p>	<p><i>Це старовинний резервуар 6 століття. <u>Єребатан Сарай</u>. Також відомий як затонувлий палац.</i></p>
94.	<p><i>“Mr. Langdon? I need to speak with you.” The man’s English was accented—a sharp, authoritative bark. “My name is Lieutenant Jérôme Collet. Direction Centrale Police Judiciaire.” Langdon paused. The Judicial Police? The DCPJ was the rough equivalent of the U.S. FBI.</i></p>	<p><i>Бонжур, професоре. Я лейтенант Коле з ДіСіПіджі, це щось на кшталт французького ФБР.</i></p>

95.	<p><i>"Where is <u>Jesus</u> sitting?" Teabing asked.</i></p> <p><i>"In the center."</i></p> <p><i>"Good. And what food are He and His disciples breaking and eating?"</i></p> <p><i>"Bread." Obviously.</i></p> <p><i>"Superb. And what drink?"</i></p> <p><i>"Wine. They drank wine." (DC, URL)</i></p>	<p>– <i>Отже, мадемуазель, де сидить <u>Ісус</u>?</i></p> <p>– <i>У центрі.</i></p> <p>– <i>Він та його учні ламають та їдять хліб. А що п'ють?</i></p> <p>– <i>Вони пили вино.</i></p>
96.	<p><i>"The Gospel of Philip is always a good place to start" (DC, URL).</i></p>	<p><i>От послушайте, з Євангелія від Філіпа.</i></p>
97.	<p><i>And Peter said, "Did the <u>Saviour</u> really speak with a woman without our knowledge?</i></p> <p><i>Are we to turn about and all listen to her? Did he prefer her to us?"</i></p> <p><i>And Levi answered, "Peter, you have always been hot-tempered. Now I see you contending against the woman like an adversary. If the <u>Saviour</u> made her worthy, who are you indeed to reject her?" (DC, URL)</i></p>	<p><i>І сказав Петро: «Невже вона йому дорожча?». І відповів Леві: «Петре, бачу ти вирішив змагатися щ жіркою, наче з ворогом. Якщо сам Спаситель обрав її, хто ти такий, що їй не вірити?»</i></p>
98.	<p><i><u>The Catholic Inquisition</u> published the book that arguably could be called the most blood-soaked publication in human history (DC, URL).</i></p>	<p><i><u>Католицька інквізиція</u> невдовзі опублікувала книгу, яку можна назвати найкривавішою в історії людства.</i></p>

99.	<i>Malleus Maleficarum—or The Witches' Hammer—indoctrinated the world to "the dangers of freethinking women" and instructed the clergy how to locate, torture, and destroy them (DC, URL).</i>	<i>Малеус Малєфікарум – Молот відьом. Вона інструктувала священників як знаходити, катувати і знищувати всіх вільнодумних жінок.</i>
100.	<i>The darkened tunnel reminded her of <u>CERN's Large Hadron Collider</u>—black and cold (AD, URL).</i>	<i>Великий адронний колайдер, лабораторія <u>ЦЕРН</u>.</i>

SUMMARY

This thesis deals with research of Dan Brown's idiostyle and ways of its reproduction in intersemiotic translation. The analysis is based on three novels from Robert Langdon series: "The Da Vinci Code", "Angels & Demons" and "Inferno".

The purpose of the work is to establish the ideological and artistic diversity of Dan Brown's novels, as well as to analyze the ways of its implementation in films based on his works.

The goals of the work are as follows:

1. Define the term "individual style".
2. Find out the meaning of the term "idiolect", determine its difference from idiostyle.
3. Highlight the term "idiostyle" in translation studies and find out the role of the translator in its reproduction in translation.
4. To characterize the genre specifics, themes and construction features of Dan Brown's novels.
5. Establish strategies and tactics for the reproduction of linguistic means in intersemiotic translation.
6. Highlight the onomastic spectrum and nominative units in the series of novels about Robert Langdon.
7. To analyze screen adaptations of works in Ukrainian and establish ways of translating proper names, terms and realia.

The work consists of an introduction, three chapters with conclusions to each of them, conclusions to the entire work, three lists of used sources, two appendices.

Chapter 1 deals with terms "individual style" and "idiolect", the difference between them, the genre specificity of the novels, and the strategies and tactics of reproducing the idiostyle in the film adaptation.

Chapter 2 systematizes the main lexical units (proper names, terms, realia) used by Dan Brown in the three novels.

Chapter 3 provides a comparative analysis of the use and peculiarities of translation of lexical units from the selected 100 examples.

It was found that an individual style is a set of lexical, syntactic, morphological features inherent in all or most of the author's works. They make his writing style unique and distinguish him from other writers. There is also a division of idiostyle features into formal ones (volume of the novel, average repetition of the word in the text, vocabulary) and informal ones, which include the peculiarities of using phraseological, lexical, phonetic, and grammatical means of language.

Although the terms "idiolect" and "idiostyle" are closely related, there is a significant difference between them. An idiolect is a set of individual features that characterize the speech of an individual, while an individual style is a manner of writing in general. That is, idiolect is part of idiostyle.

Preservation of the author's national-cultural and time markers, stylistic features is a challenge for the translator, because he has the task of making the work understandable for the reader of the target language, as well as conveying all the elements of the author's style, preserving another culture. During the process of translation, the translator is integrated into the created work. They can often significantly remake the original, for example, by changing the description of the characters. However, modern researchers are of the opinion that the translator can make certain changes to the original, but in such a way as not to lose the author's intention and his style in the process.

The writer's works cover the fields of philosophy, religion, science, history, cryptography, he also often adds secret societies to the plot. His novels combine several genres: thriller, intellectual detective, mystery novel, conspiracy fiction, etc. Brown's texts are collections of codes, anagrams, riddles, puzzles, allusions, true historical facts and fiction. Each of his stories begins with a problem around which the events of 24 hours revolve. The places of action are always well known to readers capitals or a cities such as Rome, Paris, Venice or Istanbul.

In the process of intersemiotic translation part of the language component is translated into the language of other systems: in the film adaptation words, acting, gestures, music, sound effects, and images are combined. In a film the original usually undergoes changes: parts are omitted, certain elements are changed and/or added. Cinematographers have in their arsenal more means of transferring lexical units. For example, realia can be demonstrated in a movie, as well as named and explained by one of the characters. Thus, among the ways of conveying lexical means in the film industry, it is possible to highlight the visualization of the image, the combination of the visual image of the object with its voicing by one of the heroes, the interpretation of concepts that require explanation in the lines of one of the heroes, the explanation in the voiceover text. In addition to this, the most often used means of translating lexical units from one language to another are transliteration, transcription, literal translation, Ukrainian equivalents.

The subject matter of the works dictates the use of terms, proper names and realia, which are temporal and spatial markers. The onomastic spectrum covers anthroponyms, toponyms, pragmatonyms, ergonyms, theonyms, mythonyms, chrematonyms, chrononyms. The nominative units include terms, realia, and foreign language replicas. Realia include names of clothing, ethnic groups, tales and legends, authorities and holders of power, transport, titles and ranks, names of companies, museums, hotels, etc. and historical and literary allusions. In the novels were used terminological units from the fields of religion, physics, mathematics, art, and technology.

Transliteration and transcription are the most common methods of translation of all the analyzed lexical units. To transfer the most numerous groups, anthroponyms and toponyms, mostly transcription, transliteration and adaptive transcoding were used, religious names were transmitted with the help of Ukrainian equivalents. Most of the terms and realia had equivalents or were reproduced with the help of literal translation. Often translators used two methods at the same time: literal translation + adaptive transcoding, literal translation + transliteration, literal

translation + transcription. They also changed the original, for example, replaced concepts, changed the place of the action, omitted details. This is due to the limited time frame of the film and the inability to reproduce the detailed description of the books.

In this thesis were identified and described the main lexical devices used in the novels "The Da Vinci Code", "Angels & Demons" and "Inferno". The methods of their translation in the process of screen adaptation were analyzed and the most used were determined.

Key words: *idiostyle, idiolect, intersemiotic translation, lexical unit, proper name, realia, term.*