

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра англійської філології і перекладу  
імені професора І.В. Корунця

**Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства  
на тему: «Художнє моделювання екранного хронотопу:  
лінгвокультурологічний і перекладацький аспекти (на матеріалі  
українськомовного перекладу британського серіалу ОСТАННЄ  
КОРОЛІВСТВО (сезон 2))»**

Студентки групи МПа 06-20  
факультету перекладознавства  
освітньо-професійної програми  
Перекладознавство: професійно-  
орієнтований переклад (англійська мова і  
друга іноземна мова)  
за спеціальністю 035 Філологія  
Денисюк Марини Василівни

Допущена до захисту  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 року

Науковий керівник:  
Кандидат філологічних наук, доцент  
Галич О.Б.

Завідувач кафедри англійської філології  
та перекладу імені професора І. В. Корунця

\_\_\_\_\_ проф. Ніконова В.Г.  
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала \_\_\_\_\_  
Кількість балів: \_\_\_\_\_  
Оцінка: ЄКТС \_\_\_\_\_

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE  
KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English Philology and Translation

**Master Degree Thesis in Translation Studies**

**under the title:** “Artistic modelling of the screen chronotope: linguistic, cultural and translation aspects (a case study of British TV series THE LAST KINGDOM (season 2))”

Group MPa 06-20  
School of translation studies  
Educational Programme Translation Studies:  
Specialized Translation (English and Second  
Foreign Language)  
Majoring 035 Philology  
Maryna V. Denysiuk

Research supervisor:  
Associate Professor,  
O. B. Halych

Kyiv – 2021

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МОВНИХ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ЕКРАННОГО ХРОНОТОПУ У МОВОЗНАВСТВІ Й ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	8
1.1. Системно-структурні ознаки мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу у лінгвістичних студіях.....	8
1.2. Перекладацькі способи відтворення мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу .....	18
1.3. Особливості художнього дискурсу в жанрі історичного серіалу .....	23
Висновки до розділу 1 .....	33
РОЗДІЛ 2 СИСТЕМНО-СТРУКТУРНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ЕКРАННОГО ХРОНОТОПУ У СЕРІАЛІ «ОСТАННЄ КОРОЛІВСТВО» (СЕЗОН 2).....	35
2.1. Принципи систематизації засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2).....	35
2.2. Принципи побудови структурної ієрархії засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) .....	37
2.3. Способи системно-структурної класифікації засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2).....	41
2.4. Серіал «Останнє королівство» як історичний кінодискурс: критерії відповідності у перекладі українською мовою .....	47
Висновки до розділу 2 .....	50
РОЗДІЛ 3 СЕРІАЛ «ОСТАННЄ КОРОЛІВСТВО» ЯК ІСТОРИЧНИЙ КІНОДИСКУРС: ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ЕКРАННОГО ХРОНОТОПУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	52
3.1. Практичні рекомендації щодо застосування комплексного підходу до відтворення засобів художнього моделювання екранного хронотопу українською мовою у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2): трансформаційний, денотативний та комунікативний аспекти .....	52
3.2. Можливості використання структурно-системної класифікації мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) як елементу перекладацької стратегії у відтворенні їх українською мовою .....	59
Висновки за Розділом 3 .....	62
ВИСНОВКИ.....	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	69
СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ.....	78
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ .....	79
ДОДАТОК.....	80
SUMMARY .....	87

## ВСТУП

**Актуальність теми магістерської роботи** обумовлена зростанням наукового інтересу до проблем перекладацької діяльності, а також питань вивчення шляхів відтворення мовних засобів художнього моделювання і, зокрема, засобів художнього моделювання екранного хронотопу у світлі когнітивної теорії перекладу. З точки зору когнітивної науки проблема функціонування засобів художнього моделювання екранного хронотопу має безпосереднє відношення до вивчення мовної картини світу, міжкультурної комунікації, взаємозв'язку мови і мислення, а також до інших базових питань сучасної лінгвістики.

Перекладацький аспект дослідження засобів художнього моделювання екранного хронотопу при перекладі кінотекстів дискурсу історичного серіалу з англійської на українську мову дозволяє ширше поглянути на функціонування таких одиниць у жанрі історичних серіалів.

### **Наукова новизна.**

Мовні засоби на прикладі різних мов вивчали Б. Ільш, О. Ванівська, С. Кацнельсон, О. Клименко, Г. Кочерга, О. Мороховська, С. Хантсон та ін. (англійська мова), О. Безпояско, І. Вихованець, В. Горпинич, М. Кочерган, М. Леонова, О. Селіванова та ін. (українська мова) та ін.

Проблема репрезентації філософської категорії часу і, зокрема, хронотопу у лінгвістиці розкривається у дослідженнях таких вчених, як В. Барчук, М. Бахтін, О. Бондарко, А. Грачова, Т. Дешерієва, Ю. Лотмана, Т. Манейчик, О. Огульчанська, О. Петряніна, С. Сдобнова, М. Сенів, С. Романюк, О. Тарасова, В. Топоров, І. Туркіна, М. Фант та ін.

Засоби художнього моделювання хронотопу були предметом аналізу таких дослідників, як М. Бахтін, М. Всеволодова, Г. Кочерга, О. Куц, Т. Манейчик, В. Мединська, Л. Ніконорова, Н. Панчишин, О. Огульчанська, О. Петряніна, С. Романюк, С. Сдобнова, М. Сенів, С. Сушко, О. Терехова, І. Туркіна, М. Фант, Д. Чернов, О. Шапошник та ін. У тому числі засоби

модельовання екранного хронотопу вивчали О. Галич, І. Дубініна, І. Зубавіна та ін.

Різні підходи до перекладу висвітлено у роботах Л. Бахударова, В. Виноградова, Н. Гарбовського, П. Зорівчак, В. Комісарова, І. Корунця, Л. Латишева, Г. Мірам, С. Плотнікової, О. Селіванової, І. Сіняговської, Т. Фесенка та ін.

Загальні питання дискурсу розкриваються у роботах Л. Безуглої, А. Белової, Т. ван Дейка, Н. Казидуба, М. Макарова, К. Шиліхіної та ін.

Особливості кінодискурсу досліджують О. Анісімова, М. Ворошилова, А. Зарецька, С. Козлофф, А. Лотман, Г. Слишкін, О. Суха та ін.

Специфіку історичного дискурсу розглядають Л. Єршов, С. Злобін, В. Малкіна, В. Оскоцький, К. Подорожна, А. Шохіна та ін. У тому числі історичного кінодискурсу – О. Галич, І. Дубініна, І. Зубавіна та ін.

Особливості перекладу текстів історичного дискурсу вивчали С. Влахін, О. Герцовська, Н. Гнатюк, Зорівчак, К. Подорожна, Ю. Титова, Г. Удовіченко, С. Флорін та ін.

В той же час, засоби художнього модельовання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) та у його українському перекладі не були предметом спеціального дослідження у вітчизняній лінгвістиці, що обумовлює актуальність та доцільність обраної теми магістерської роботи.

**Об’єкт дослідження** – хронотоп як категорія художнього тексту.

**Предмет дослідження** засоби художнього модельовання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) та у його українському перекладі.

**Мета дослідження** – теоретично дослідити та практично проаналізувати засоби художнього модельовання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) та засоби їх відтворення українською мовою.

Для досягнення цієї мети в роботі були поставлені такі **завдання**.

1. Визначити теоретичні засади вивчення засобів художнього моделювання екранного хронотопу у мовознавстві й перекладознавстві.

2. Практично проаналізувати системно-структурну організацію засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2).

3. Провести аналіз особливостей відтворення засобів художнього моделювання екранного хронотопу українською мовою у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) як дискурсі історичного серіалу.

**Матеріалом дипломного дослідження** слугував англійськомовний серіал «Останнє королівство» (сезон 2) та його український переклад.

**Наукова новизна.** Вперше в українському мовознавстві встановлені засоби відтворення засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) в українському перекладі в аспекті когнітивної теорії перекладу.

**Теоретична значущість** магістерської роботи полягає в тому, що проблема відтворення засобів художнього моделювання екранного хронотопу вирішується в ній в руслі актуальної для сучасної філології когнітивної теорії перекладу. Отримані результати роблять внесок в розробку алгоритмів контекстуального аналізу перекладних текстів дискурсу історичного серіалу, а також в вчення про мовні одиниці. Отримані результати свідчать про різні способи передачі засобів художнього моделювання екранного хронотопу.

**Практична значущість.** Результати дослідження можуть бути використані при навчанні лінгвістичного аналізу тексту і теорії перекладу.

**Методи дослідження** – *аналіз* використовувався при вивченні наукової літератури, *лінгвістичний аналіз* використовувався для дослідження засобів художнього моделювання екранного хронотопу, *компаративістський аналіз* та *контрастивний аналіз* було використано при порівнянні засобів художнього моделювання екранного хронотопу в англійській та українській мовах, *перекладацький аналіз* застосовувався при дослідженні способів відтворення засобів художнього моделювання екранного хронотопу українською мовою,

*синтез* використовувався для узагальнення висновків вчених та наших власних результатів дослідження, *класифікацією* послуговувалися при побудові системно-структурної класифікації засобів художнього моделювання екранного хронотопу та способів їх перекладу, *квантитативний аналіз* було використано для підрахунку одержаних даних, *графічні методи* використовувалися для унаочнення отриманих результатів дослідження.

### **Структура роботи.**

Робота складається зі вступу, трьох розділів, що поділяються на підрозділи, висновків, списку використаних джерел, списку довідкових джерел, списку джерел ілюстративного матеріалу, додатку та резюме.

У Вступі обґрунтовано актуальність дослідження, проаналізовано наукову вивченість теми, сформульовано основні структурні елементи наукового апарату.

У Розділі 1 «ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МОВНИХ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ЕКРАННОГО ХРОНОТОПУ У МОВОЗНАВСТВІ Й ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ» розглянуто системно-структурні ознаки мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу у лінгвістичних студіях ; визначено перекладацькі способи відтворення мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу; досліджено особливості художнього дискурсу в жанрі історичного серіалу .

У Розділі 2 «СИСТЕМНО-СТРУКТУРНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ЕКРАННОГО ХРОНОТОПУ У СЕРІАЛІ «ОСТАННЄ КОРОЛІВСТВО» (СЕЗОН 2)» визначено принципи систематизації засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2); обґрунтовано принципи побудови структурної ієрархії засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2); розглянуто способи системно-структурної класифікації засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) проаналізовано Серіал «Останнє королівство» як

історичний кінодискурс, визначено критерії відповідності у перекладі українською мовою.

У Розділі 3 «СЕРІАЛ «ОСТАННЄ КОРОЛІВСТВО» ЯК ІСТОРИЧНИЙ КІНОДИСКУРС: ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ЕКРАННОГО ХРОНОТОПУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ» застосовано комплексний підхід до відтворення засобів художнього моделювання екранного хронотопу українською мовою у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2): трансформаційний, денотативний та комунікативний аспекти; здійснено структурно-системні класифікації мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) як елемент перекладацької стратегії у відтворенні їх українською мовою.

Висновки висвітлюють основні результати проведеного дослідження.



**РОЗДІЛ 1**  
**ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МОВНИХ ЗАСОБІВ**  
**ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ЕКРАННОГО ХРОНОТОПУ У**  
**МОВОЗНАВСТВІ Й ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ**

**1.1. Системно-структурні ознаки мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу у лінгвістичних студіях**

Філософська категорії часу у мовознавстві відображена у поняттях «час» та «темпоральність». Специфіка темпоральності у лінгвістиці полягає в тому, що вона лінгвістично інтерпретує фундаментальні онтологічну та ідеологічну категорії часу. Філософський час відображає динаміку світу, усі його складові зазнають постійних незворотних змін. Ця фундаментальна особливість відображається у мові. Граматична семантика вершин мовного знака, за допомогою якої реалізована система мови, є предикативною, має єдиний онтологічний змістовий компонент у структурі – темпоральність. Функціонування мови пов'язане з часовими уявленнями про світ. «Будучи векторною категорією, темпоральність відображає специфіку часового дексису, вказуючи момент мовлення, а також інші можливі орієнтири» [63: 10]. Є. Терехова вказує: «Модель темпоральності може бути представлена у вигляді спіралі, призначеної для мовленнєвої площини, що охоплює всі рівні мови» [81: 7].

У філософії, започаткований Ксенофаном, Парменідом, Зеноном, Платоном та Августином, а також І. Кантом та М. Хайдеггером, процес глибокого розуміння філософської категорії часу мав на меті знайти адекватні відповіді на питання про форму реалізації цього поняття, його спрямованість та рольову специфіку. Слід підкреслити, що пізніше, постульовані на сторінках сучасних філософських досліджень, функціональні обмеження та неоднозначне категоричне значення темпоральності зумовлені похідною та, як наслідок, історично обумовленою вторинністю цього поняття.

Успішною спробою інтегрувати максимальну кількість філософських концепцій з метою уточнення основних відмінностей у часі та темпоральності став лінгвістичний доробок М. Фанта. Автор, з позиції чітко аргументованої диференціації проаналізованих універсалій, оголосив універсальний статус часу, який є формою перебігу всіх глобальних процесів і фактором руху, тоді як темпоральність інтерпретувалася вченим як «часовий характер явищ, породжених динамікою їх конкретного руху» [87: 13].

О. Бондарко у роботах з функціональної граматики запропонував власну версію визначення термінів «час» і «темпоральність». Слід зазначити, що авторська інтерпретація показників цих понять базується на поясненні їх змістовної сутності. Отже, згідно з позицією дослідника, час є однією із семантичних констант вищих рівнів абстракції, універсальним логічним поняттям, реалізованим у чітко визначених семантичних функціях та інтерпретованим лінгвістичними системно-мовними засобами. Отже, час належить до семантичної категорії «вищого ранга», тобто є поняттям найвищого ступеня узагальнення. На відміну від цього, темпоральність, на думку вченого, є категоричним утворенням вужчої кваліфікації, яка, як і аспектність, локалізація часу та систематика, функціонально налаштована на відображення одного аспекту загальної ідеї часу [12; 13].

В дослідженні О. Тарасової такі взаємопов'язані поняття, як «темпоральність» та «мовний час» трактувались як синоніми. Як зазначила дослідниця, кожна із зазначених специфічних структур є «дворівневою об'єктивно-суб'єктивною категорією», «особливою формою пізнання світу», яка об'єднує «ознаки реального, перцептивного та індивідуального часу» [80: 80].

Важливо зазначити, що, згідно із запропонованою концепцією, важливо чітко розмежовувати поняття часу в його мовних та мовленнєвих варіаціях. Власне, перше поняття (темпоральність = лінгвістичний час) вчений кваліфікував як неоднорідну єдність мовних засобів, суть яких регулюється «системою правил уподобань», що характеризують певну мову; Натомість

мовленнєвий час досліджувався О. Тарасовою з епістемологічних позицій як спосіб об'єктивізації «наукової ідеї природи мовного часу», відхилення, при якому інтерпретація є абсолютно допустимою [80: 81].

Дослідження С. Романюк присвячено детальному висвітленню граматичної структури категорії темпоральності. На думку автора, ключовими концептуальними компонентами «функціонально-семантичної зовнішньої» внутрішньочасової системи є морфологічна категорія часу (дієслівні форми), синтаксична категорія часу речення, а також категорії таксономії та аспектності [69]. Ілюстративним доказом взаємозв'язку понять «час» і «темпоральність», відповідно до позиції вченого, є факт інтеграції таких мовних структур, як зовнішній час (темпоральність), внутрішній час (аспектність), часова локалізація та систематика з метою загальносистемного втілення загальної філософської ідеї часу [69].

В. Барчук у своїй монографії наголосив на наявності в часі конкретної потенції щодо використання цілого арсеналу різного типу засобів з метою лінгвістичної інтерпретації фундаментальної філософської категорії часу [4: 1]. Як і І. Туркіна, висуваючи темпоральність в якості всеосяжної багатокомпонентної та поліфункціональної сутності [85], лінгвіст зазначив, що вищезазначена концепція виконує роль категоричної асоціації, яка спрямована на виявлення загальних часових характеристик та часових обмежень у морфологічному вираженні (словесна категорія, вираження співвідношення часу дії та її виконання).

Українська вчена А. Грачова аналізує внутрішні зв'язки між співвідносними мовними поняттями «час» і «темпоральність». Дослідниця зосереджується на глибокому розумінні ядерних аспектів цих лінгвістичних об'єктів, а також на виявленні адекватних способів диференціації цих понять [30].

Для того, щоб визначити часово-темпоральні мовні відмінності, ми звертаємось до теоретичної роботи М. Фанта, яка представляла цілісний багатовимірний огляд аналізованих понять із акцентом на їх синтаксичному

формуванні. Згідно з цією версією, темпоральність (або «часовий зміст» та «лінгвістичний час») є багатосферичним за своєю суттю невід'ємним внеском у п'ятикомпонентний аспектно-часовий комплекс та однією з трьох аспектно-концептуальних категорій [87]. Визначальною роллю цього мовного об'єкта є його здатність здійснювати внутрішній опис дії, незалежно від зовнішніх процесів та явищ [87: 181]. Слід підкреслити, що принцип формування аспектно-часового комплексу, складовою якого є номінація темпоральності, полягає в тому, що його функціонування стає можливим завдяки семантичним категоріям, в яких об'єктивується загальна ідея часу [87].

Узагальнюючи ретроспективний огляд фундаментальних інтерпретаційних підходів, орієнтованих на інтерпретацію кореляції між такими взаємопов'язаними мовними універсаліями, як час і темпоральність, ми зосередимо увагу на поєднаних концепціях часового та темпорального контекстів, які складають теоретичну основу представленого дослідження та назовемо основні підходи до визначення поняття «хронотоп».

Т. Манейчик хронотоп визначає як культурно оброблену стійку позиція, з якої, або крізь яку, людина здатна досягнути простір топографічно об'ємного світу [56]; Р. Гром'як наголошує на взаємозв'язку часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ (ЛСД: 714). О. Галич називає такі характеристики хронотопу, як єдність просторових і часових параметрів, спрямовану на вираження певного (культурного, мистецького) сенсу; зображення (відображення) часу і простору в художньому творі в їх єдності, взаємозв'язку і взаємному впливі [24: 74]. У словнику літературознавчих термінів зазначено, що хронотоп — це естетична категорія, що відображає амбівалентний зв'язок часових і просторових зв'язків, «художньо оброблених» і виражених за допомогою відповідних образотворчих засобів в літературі та інших видах мистецтва (СЛТ).

Отже, хронотоп є це своєрідним ядром, яке тримає в цілісності весь твір. Аналіз часопросторових координат дає змогу досліднику заглибитися у внутрішній світ персонажа, відобразити особливості світобачення письменника.

Хронотоп охоплює всі сторони художнього твору: впливає на жанрову специфіку тексту, композиційну структуру, висвітлення художнього образу у творі [59: 95].

Наукова теза про всебічну, просторову неоднозначність та багатогранність поняття «час», яка була обґрунтована в численних тематичних розробках, безпосередньо корелює з абсолютно справедливою, на наш суб'єктивний погляд, позицією вчених щодо необхідності окреслити ключове аспекти цієї структури. Зокрема, згідно з версією Т. Дешерієвої, реалізація фізичного часу ілюструє взаємозв'язок з матеріалом, що нескінченно розвивається, і одним із варіантів експлікації аналізованої концепції у філософському контексті є надання часу ролі форми споглядання людини [31].

Поряд із окресленими взаємопов'язаними планами часового уявлення необхідно виділити основну ідею людської свідомості (психологічний аспект). Мовна варіація реалізації часу, яку граматисти називають темпоральністю (зокрема, Ф. Панков [61]), налаштована на всебічний опис різних типів мовних засобів інших аспектів концепції. Варто зазначити, що залежно від суті мовних механізмів, що застосовуються з вищезазначеною метою, такі різновиди останнього аспекту концептуалізації часу, такі як граматичний (морфологічний та синтаксичний), лексичний та контекстуальний час, поділяються на окремі види. [31: 112].

Важливо провести науково зважену оцінку темпорально-часових зв'язків у функціонально-семантичному аспекті. У цьому контексті ми вважаємо за необхідне підкреслити переконливість інтерпретаційного підходу, втіленого О. Бондарком, згідно з яким час і темпоральність кваліфікуються як семантичні категорії вищого ступеня узагальнення, що відзначаються потенціалом відтворення специфіки сприйняття та реалізація часових характеристик [12; 13]

Однак слід підкреслити, що, на думку вченого, окрім формування в ролі семантичного поняття вузької спеціалізації, темпоральність завдяки наявності в ній польової організації, наділена статусом «функціонально-семантичного поля» (ФСП). Структурною складовою особливістю цього мовного об'єкта є

інтеграція в його структуру семантичного першого принципу, а саме семантичної часової категорії (план змісту) та багаторівневих (лексичних, граматичних та комбінованих) системно-мовних конкретизаторів концептуальних варіантів (план виразу). Безперечно, у межах вищезазначених тем додаткові деталі потребують питання про «граматичний час» («граматичну темпоральність»), за термінологією В. Барчука [4]).

Згідно з класичною версією тлумачення цього поняття, воно представляє специфічну мовну сутність, яка налаштована на формальну концептуалізацію філософської категорії часу морфологічними засобами (зокрема, формами часу). На думку О. Бондарка, граматична категорія (до якої входить словесна парадигма) постає у системі функціонально-семантичного поля як ядерний об'єкт, спрямований на позначення фундаментальних значень семантичного поняття, що лежить в основі конкретного ФСП [12; 13].

Беручи до уваги вищезазначену наукову тезу, важливо зазначити, що центральним структурним елементом функціонального семантичного поля темпоральності є вербальна система часу або граматичний час.

Що стосується проявів філософського часу в граматиці, то найбільш очевидним і тотожним філософського часу, на перший погляд, є морфологічний час. Термін «морфологічний час», з одного боку, дозволяє уникнути двозначності та плутанини, з іншого боку – вказує на рівень формальної репрезентації. Термін «темпоральність», як правило, використовується як синонім для терміну «час». Це розуміння темпоральності, а також терміни «темпоральність», «темпоральні», введені О. Бондарком: «категорія часу дієслова <...> – це система граматичних форм, що використовується для вираження відношення дії до моменту мовлення або до часу іншої дії (у певний момент, крім мовлення мовлення) <...>. Цільовий час відображається в мові не тільки в системі часових форм дієслова, але і поза системою. Функціонально-семантичну категорію, засновану на різних – морфологічних, синтаксичних, лексичних – засобах мовного вираження часу, можна назвати темпоральністю» [11: 76].

Отже, час і простір — одні з чільних історичних категорій, які перебувають у тісному взаємозв'язку з розвитком інших категорій і різних наук, зокрема фізики і філософії. Аналіз часових та просторових співвідношень, найперше усвідомлених людиною, дозволяє виділити базовий пласт часу та простору, так званий об'єктивний час та простір, сутність якого полягає у природних закономірностях та циклах, незалежних від людини та її свідомості [24: 74].

Художнє моделювання часопростору слідом за І. Зубавіною розуміємо, насамперед, як підхід до опосередкування (репрезентаційного відтворення) часопросторового континууму (фізичного доквілля, об'єктивного світу) суб'єктом творчості – митцем, який творить оригінальну художню дійсність [39: 134–135].

Ідея визначити мовну категорію, яка поєднує в собі всі засоби та методи художнього моделювання екранного хронотопу, є важливою та актуальною. Але наразі ми зосередимося на лексичних засобах художнього моделювання екранного хронотопу.

Словниковий склад мови відкритий і постійно змінюється, зокрема її одиниці набувають нових значень. На сьогодні в науковій літературі є багато праць (А. Вежбицька [16], В. Топоров [84], І. Чернишева [90], К. Шиліхіна [92] та ін.), у яких порушується питання про розвиток семантичної структури слів. Професор І. Корунець вважає, що засоби перекладу залежать від структури, значення та мовного рівня змістових одиниць [45: 179].

Мовна одиниця – окремий стійкий елемент мови, що є регулярним репрезентантом її структурних і системних зв'язків, а також універсальної таксономії семантики, тобто класифікації значень як способів вираження певного змісту в певній формі [76: 7].

Система мови – це утворення, яке характеризується впорядкованим розташуванням елементів, пов'язаних у ціле [101: 13]. Мовні одиниці об'єднуються в систему та утворюють зв'язки між собою. Їхні відношення є

горизонтальними й передбачають сферично-ядерну організацію [47: 207], яка відтворена на Рис. 1.1.

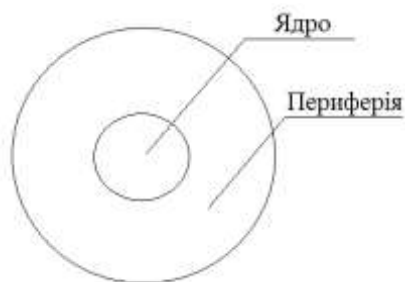


Рис. 1.1 Сферично-ядерні відношення мовних одиниць

Ядром системи є одиниця мови, що визначає принцип об'єднання одиниць в певну систему, напр., слово є системою поєднання морфем – носіїв змісту (відтак ядром є корінь), периферією – всі інші мовні одиниці, які оточують ядро, оскільки їхня репрезентативна функція є додатковою стосовно ядра [101, р. 99].

На відміну від системних зв'язків, структурні зв'язки складають мовну вертикаль, оскільки структура мови – це утворення, що передбачає ієрархію мовних одиниць [101: 16]. Відтак, мова не є простим нагромадженням мовних одиниць, а ґрунтується на внутрішній організації, фундаментальним принципом якої є ізоморфізм одиниць, їх однотипність та однотипність їхніх відношень – тип структурного паралелізму, за якого одиниці нижчого рівня є матеріалом для утворення одиниць вищого рівня [68: 9], де під рівнем розуміється окремий щабель структури, представлений певними одиницями: фонемами, морфемами, словами, словосполученнями, реченнями, текстами.

Схематично принцип ізоморфізму зображується у вигляді ієрархічної драбини, як це показано на Рис. 1.2 й де кожна мовна одиниця займає свою певну ієрархічну позицію по відношенню до більш значущих одиниць мови та є будівельним матеріалом для кожної наступної.





Рис. 1.2 Ієрархія мовних одиниць

Словосполучення – це два і більше слів, пов’язаних між собою за змістом і граматично [101: 17], наприклад, *In the year 878 at Ethandune* (TLK: URL). Тут числівник 878 поєднаний з таким словом, як *year*. Окремо числовік 878 не вказує на час, але у словосполученні *In the year 878 at Ethandune* набуває рис хронотопу: вказує на історичний час та місце.

Речення – це основна комунікативна та синтаксична одиниця мови, яка є граматично організованим поєднанням слів (або одним словом), що означається смисловою й інтонаційною завершеністю [101: 17], наприклад, *There is no better time than now*(TLK: URL). – Наведений приклад є реченням, оскільки ідентифікується як комунікативна одиниця, синтаксична одиниця, а також як граматично організоване поєднання слів, що означається смисловою й інтонаційною завершеністю.

У реченні *Time has passed so quickly* (TLK: URL) і йдеться, власне, про час. Стосовно інших слів у цьому реченні слово *time* є ядром, оскільки виконує функцію підмета в межах предикативного центру та передає головну ідею. Словосполучення *has passed* є периферійним відносно підмета *time*, проте виконує функцію присудка й відтак входить до предикативного центру

речення, що є ядерним утворенням стосовно другорядних, периферійних членів речення.

Речення є будівельним матеріалом для тексту, а текст – це мовна одиниця, що більша за речення [101: 13], наприклад: *We must consider the battles that lie ahead. Beyond Sigefrid is Kjartan, beyond Kjartan is Aelfric. And what you must do, lord, is win the first, and this could be done this very night.* (TLK: URL). – Цей приклад репрезентує текст як сукупність трьох речень.

Отже, слово як мовна одиниця набуває системних ознак у реченні. На відміну від слова, словосполучення – це поєднання двох або більше слів, які глибше, ніж одне слово, передають певну ідею. Так, у реченні *There are times, lord, when you must be ruthless* (TLK: URL) ідея часу передається словом *times* ‘часи’. Це слово є ядром, підметом, що має при собі підрядне речення *when you must be ruthless*, яке знаходиться на периферії стосовно нього.

Отже, речення є репрезентативним для аналізу мовних одиниць як системних елементів категорії часу.

Для того, щоб продемонструвати системні ознаки тексту як мовної одиниці більшої за речення потрібно вказати більшу репрезентативність окремих пасажів у стосунку репрезентації часу. Так, у прикладі нижче виділені слова вказують на час – отже й концентрація їх у першій частині наведеного фрагменту є більш показовою для розуміння категорії часу, а текст першої частини складає тематичне ядро:

*I am Uhtred, son of Uhtred. When I was a child my sister Thyra was attacked by Sven and he looked at her nakedness. Our father exacted his revenge. Then I shall only take his one eye. Kjartan, you are banished. So years later, Kjartan burned down our home and killed our parents. I thought Thyra dead. I will not stand by and have everything that's mine taken from me. But she lives, held in chains just as I was held in chains. She will not die a slave. She will not share Halig's fate. Under orders of King Alfred, my brother Ragnar found and freed me. Seeking revenge for my friend, for my own captivity, and Gisela being taken from me, I killed the Abbot*

*Eadred, a man of God. My price was to renew my oath of allegiance to Alfred of Wessex. Destiny is all* (TLK: URL).

Отже, системні ознаки мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу в лінгвістичних студіях можна описати як їхню здатність бути ядерними й периферійними елементами, структурні ознаки – як властивість складати ієрархічну будову, де мовні одиниці нижчого рівня утворюють мовні одиниці вищого рівня та є їхнім будівельним матеріалом. Мовні засоби художнього моделювання екранного хронотопу терміни – це назви духовних уявлень, понять і категорій, а також назви дій, процесів, об'єктів, символів і суб'єктів духовної практики.

## **1.2. Перекладацькі способи відтворення мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу**

Перекладацькі способи відтворення мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу полягають у застосуванні підходів, що здійснюються перекладачем у межах традицій певних перекладацьких шкіл і пов'язаних з ними нових тенденцій у перекладі. Художній хронотоп відтворюється у художньому перекладі — виді словесної творчості, внаслідок чого тексти, написані однією мовою, можуть бути експліковані засобами іншої лінгвальної системи [24: 76].

Три підходи, за допомогою яких у цій роботі буде відтворено у перекладі мовні засоби художнього моделювання екранного хронотопу, відомі як трансформаційний підхід, денотативний підхід і комунікативний підхід.

1. У межах **трансформаційної теорії** процес перекладу розглядається як процес трансформації та перетворення одиниць і структур з мови оригіналу на мову перекладу. Під час здійснення трансформаційних процедур диференціюють власне трансформації та еквіваленти [3: 6 – 10; 49: 23 – 28].

Н. Гарбовський, узагальнюючи класифікації перекладацьких трансформацій, виконаних Я. Рецкером, Л. Бархударовим, В. Комісаровим та ін. [3; 44] виділяє вісім видів трансформацій: адаптація, антонімічний переклад, генералізація, еквіваленція, конкретизація, метафорична диференціація, стилістична нейтралізація, цілісне перетворення.

Адаптація – перетворення, в результаті якого відбувається не тільки зміна в описі тієї чи іншої предметної ситуації, але й замінюється сама предметна ситуація. Адаптація викликається міжкультурною асиметрією [25: 404].

Антонімічний переклад – виконується за формулою подвійного заперечення, подвійної контрадикторності [25: 466].

Генералізація – трансформаційна операція, в ході якої перекладач, слідуючи по ланцюжку узагальнення, замінює поняття з більш обмеженим обсягом і більш складним змістом, укладене в слові або словосполученні вихідного тексту, поняттям з більш широким обсягом, але менш складним, менш конкретним змістом [25: 426].

Еквіваленція – перекладацька трансформація, в результаті якої предметна ситуація, описана в тексті оригіналу, передається в перекладі іншими структурними і стилістичними засобами, а іноді і іншими семантичними компонентами [25: 405].

Конкретизація – трансформаційна операція, в ході якої перекладач, слідуючи по ланцюжку узагальнення, замінює поняття з ширшим обсягом і менш складним змістом, укладену в слові або словосполученні вихідного тексту, поняттям з більш обмеженим обсягом, але складним, більш конкретним змістом [25: 433].

Метафорична диференціація – трансформаційна операція, яка полягає в зміні в перекладі образної основи метафори з переходом від одного виду об'єктів до іншого [25: 411].

Стилістична нейтралізація – еквіваленція, яка зачіпає прагматичний рівень одиниці перекладу.

Цілісне перетворення – прийом, в процесі якого перетворюється внутрішня форма будь-якого відрізка мовного ланцюга, здійснюється в рамках перехрещення, адекватність забезпечує віднесення вихідної і перетвореної одиниці перекладу до одного і того ж відрізка дійсності [25: 420].

Трансформації починаються на синтаксичному рівні, коли міняється, наприклад, порядок слів при перекладі *Burning in summer, shivering in winter*. (TLK: URL). – *Влітку горить, взимку тремтить* (OK: URL).

Заміни на інших рівнях вважаються еквівалентами, коли замість слів мови оригіналу вживаються непрямі відповідники цільової мови *He works all day every day* (TLK: URL) – *Він постійно працює* (OK: URL).

Трансформаційний підхід передбачає особливості перекладу згідно з трьома рівнями: морфологічним, лексичним та синтаксичним [49: 28 – 30, 252 – 261]. Під час перекладу одиниць морфологічного рівня морфеми мови оригіналу трансформуються в морфеми мови перекладу, наприклад, така англійська частина складних слів, як *time-*, наприклад, у слові *timepiece*, може бути трансформована в процесі перекладу як *хроно-* (*timepiece* → *хронометр*).

На лексичному рівні слова та словосполучення мови оригіналу трансформуються у слова та словосполучення мови перекладу [49: 252 – 261].

Наприклад, слово *clock* на лексичному рівні може бути перекладене на українську мову як *годинник*. На цьому ж рівні таке словосполучення як *the face of a clock* можна перекласти на українську мову як *циферблат годинника*. Слід зауважити, що під час розгляду словосполучення як одиниці лексичного рівня беруться до уваги лише його номінативні ознаки.

На синтаксичному рівні структури мови оригіналу трансформуються у синтаксичні структури мови перекладу. Синтаксичні трансформації включають в себе значні зміни в тексті мови перекладу, починаючи із зміни порядку слів у реченні та закінчуючи розділенням одного речення на два й більше.

Підхід, заснований на структурній еквівалентності одиниць синтаксичного рівня, є найбільш розповсюдженим [100: 42 – 43], *But not the slaughter* (TLK: URL) – *Але не різанина!* (OK: URL).

Перекладацькі трансформації є складними, дуже часто на різних рівнях мови, як це видно з наступного прикладу: *Aethelred, you will join Father Beocca and I before returning to Mercia.* (TLK: URL) – *Етелреде, ви приєднаєтесь до нас із отцем Беокки, перш ніж повернутися до Мерсії* (OK: URL)..

Цей тип трансформації особливо часто зустрічається, коли процес перекладу охоплює аналітичну та синтетичну мови – англійську та українську, як і проілюстровано прикладом.

Трансформаційний підхід недостатній, коли текст оригіналу стосується вигаданого феномену, і перекладач змушений передати феномен засобами іншої мови так, щоб переклад був зрозумілий носієві цільової мови. Наприклад, неможливо зробити адекватний переклад поезії, просто заміщуючи одиниці мови оригіналу одиницями мови перекладу. Таким чином, головна думка та емоційна складова твору можуть змінитися залежно від культури, на мову якої робиться переклад [100: 45 – 46], наприклад: – *God would not allow that to happen.* (TLK: URL) – *Люблячий Бог не дозволить нашого знищення!* (OK: URL)..

2. **Денотативний підхід** є спробою більш точно інтерпретувати такі випадки. Згідно з денотативним підходом процес перекладу не є простою заміною, але складається з наступних розумових операцій: 1) перекладач читає (чує) повідомлення мовою оригіналу; 2) перекладач визначає, чим є референт повідомлення, тобто що позначається повідомленням; 3) перекладач формулює повідомлення мовою перекладу, спираючись на референт. У процесі перекладу зіставляються одиниці-відповідники обох мов, однак, на відмінну від трансформаційного підходу, відносини між одиницями мови оригіналу й мови перекладу не регулярні, а залежать від того, як перекладач ідентифікує референт [3: 65], наприклад: *Shall be there, lord* (TLK: URL). – *Буду там, лорде* (OK: URL). Еквівалентність усіх одиниць регулярна. Усе речення може бути розділене на менші одиниці (слова й словосполучення), які теж регулярно відтворюються відповідними одиницями української мови: *shall be* – ‘буду’, *there* – ‘там’, *lord* – ‘лорде’. В англійському реченні використано синтаксичний

еліпсис як різновид неповного речення: опущення підмета *I*, що робить його емпатичним. В українському реченні для досягнення адекватного перекладу перекладач так само опустив займенник *Я*.

**3. Комунікативний підхід** до перекладу запропонований О. Каде і ґрунтується на термінах *комунікація* й *тезаурус* [100: 50]. *Комунікація* може бути визначена як акт відправки й отримання будь-якої інформації, яка називається повідомленням. Інформація, що передається та отримується, може бути будь-якою, навіть невербальною, але в цій роботі розглядається лише вербальна комунікація, оскільки саме вона потребує перекладу письмового або усного тексту. Для того, щоб сформулювати повідомлення, використовується система взаємопов'язаних даних, яка називається *тезаурус*. У вербальній комунікації розрізняють два види тезаурусів – мовний і предметний [100: 50].

Мовний тезаурус – це система знань про мову, завдяки якій формується повідомлення, тоді як предметний тезаурус – це система знань про зміст цього повідомлення. Таким чином, для цілей одномовної комунікації відправник формулює зміст повідомлення, використовуючи предметний тезаурус, кодує його за допомогою форм мовного тезауруса й передає повідомлення одержувачеві, який декодує повідомлення, також використовуючи мовний тезаурус та інтерпретує повідомлення з використанням предметного тезауруса в такий же спосіб [100: 51 – 52].

Тезауруси відправника й одержувача повідомлення можуть бути різними, і саме тому суб'єкти комунікації іноді не розуміють один одного навіть однією мовою. Таким чином, у звичайному спілкуванні є дві дійові особи, відправник та одержувач, і кожен з них використовує два тезауруси. Під час двомовної комунікації при перекладі є три учасники: відправник, одержувач і посередник (перекладач). Перекладач має два мовних тезауруса (мови оригіналу й мови перекладу) та виконує дві функції: декодує повідомлення з мови оригіналу та кодує на мову перекладу для одержувача [100: 52 – 53].

Непорозуміння можуть ґрунтуватися на недостатності позамовної інформації. Переклад при такому тлумаченні можна визначити як

повідомлення, що перекладач посилає конкретному одержувачеві, а розуміння повідомлення залежить від схожості тезаурусів цих суб'єктів спілкування. Таким чином, комунікативний підхід до перекладу стосується не перекладу *per se*, але ситуації, яку необхідно враховувати при перекладі. Відтак цей підхід репрезентує процес перекладу як акт спеціального двомовного спілкування, а перекладача – як посередника зв'язку, котрий дозволяє зрозуміти повідомлення, надіслане іншою мовою.

Можна зробити висновок, що комунікативний підхід стосується аспектів перекладу, пов'язаних з актом спілкування, але не з процесом перекладу як таким. Він є додатковим щодо згаданих підходів – трансформаційного й денотативного.

Отже, в якості перекладацьких способів відтворення одиниць художнього моделювання екранного хронотопу розглянуто трансформаційний підхід, денотативний підхід і комунікативний підхід.

Трансформаційний підхід полягає у трансформації та перетворенні одиниць і структур з мови оригіналу на мову перекладу. Денотативний підхід полягає у використанні наступних розумових операцій в процесі перекладу: читання (слухання) мови оригіналу, визначення головної думки та формулювання повідомлення мовою перекладу з опорою на референт. Комунікативний підхід полягає у застосуванні *комунікацій* й *тезауруса* під час процесу перекладу.

Найбільш доцільним видається поєднання усіх трьох підходів, оскільки таким чином, можна досягти адекватного варіанту перекладу.

### **1.3. Особливості художнього дискурсу в жанрі історичного серіалу**

Дискурс розуміється як сукупність процесу і результату, єдність тексту і контексту, інтегральне мисленнєво-комунікативне утворення. Він представлений двома формами: монологічною і діалогічною, в останній



найбільше повно втілений інтерактивний характер мовної взаємодії [9; 2]. У закордонній лінгвістиці під дискурсом розуміється, насамперед, усна спонтанна мова [14].

Т.А. ван Дейком, одним з перших фахівців у західноєвропейській лінгвістиці, проводиться досить чітка границя між поняттями «текст» і «дискурс»: «Дискурс – актуально проголошений текст, а «текст» – абстрактна граматична структура висловленого. Дискурс – це поняття, що стосується мови <...>, тоді як «текст» – це поняття, що стосується системи мови або формальних лінгвістичних знань, лінгвістичної компетентності» [14: 127].

Багатоаспектну особистісно орієнтовану модель дискурсу побудував С. Сухих. У його представленні типи дискурсу виступають як комунікативно-прагматичні зразки мовного поводження, що протікають у визначеній соціальній сфері. Останні характеризуються набором деяких взаємообумовлених змінних; до них відносяться: соціальні норми, ситуативний контекст (місце і час мовної події, дистанція спілкування), соціальні відносини і ролі тих, хто спілкуються, ступінь знайомства співрозмовників, склад учасників комунікації, рівень формальності й ін.[78]

М. Макаров вважає, що керуючою комунікативною дією когнітивні структури, як правило, організовані у виді сценаріїв, що відбивають взаємодію учасників комунікації. Темою сценарію взаємодії є сам тип взаємодії або спілкування, тобто тип дискурсу [54].

Більш окремі розходження між різновидами дискурсу описуються з допомогою поняття жанру. Це поняття первісне використовувалося в стилістиці. Спільність дослідницьких інтересів сучасної стилістики і теорії дискурсу вказує на перспективне взаємозбагачення. В даний час поняття жанру використовується в дискурсивному аналізі. Жанр розглядається як одиниця дискурсу, хоча вичерпної класифікації жанрів не існує. Жанри володіють деякими стійкими характеристиками, але проблеми мовної специфіки жанрів розроблені поки недостатньо.

Особливо складно визначити особливості жанру у сучасному кінодискурсі.

Кінофільм, як зазначає Г. Слишкін, не можна чітко віднести до ряду мовних або немовних процесів [75]. Його суть відповідає уявленню О. Анісімової про креолізований текст [1; 22]. Поряд із словесними засобами задіяні і знакові: малюнки, фотографії, таблиці, схеми в структурі креолізованого тексту. У цьому випадку зображення задумане як невід'ємна частина тексту.

Кінодискурс співвідноситься з поняттями «кінотекст», «кіномова» та «кіномовлення». Всі ці поняття мають особливості. Кіномова включає всі засоби виразності, що використовуються в мистецтві: монтаж, звук, зображення, план, мова тощо. Кінотекст визначений Ю. Лотманом як «значуща послідовність ланцюжка окремих кадрів» [53].

Поняття «кіномовлення» є найбільш цікавим з лінгвістичної точки зору. С. Козлов вживає цей термін у своїй роботі у значенні висловленого тексту. Цей текст можуть висловлювати як герої фільму, так і голос за кадром [99: 1].

Джерелом кіномовлення можуть слугувати різні типи кінотекстів, а саме сценарій, запис фільму, титри та ін.

Джерелом кінопрмови може бути сценарій. Останніми роками лінгвісти все частіше обирають сценарій як предмет дослідження. Він поєднує атрибути документа та художнього твору. Сценарій створюється в кілька етапів.

Спочатку подається літературна заявка. Предметом літературної заявки є певний намір, сюжет майбутнього фільму. Мета літературної заявки – спонукати продюсера використати цю ідею та підписати контракт з автором.

Другий етап називається «лібрето» і є розширеною версією основного фрейму. А саме: «розроблені сцени та епізоди майбутнього фільму» [77: 71].

Третій крок – літературний сценарій. Літературний сценарій – опис сюжету картини в теперішньому часі. Далі створюється проект сценарію. Проект сценарію складається з викладу (опис місця, зовнішнього вигляду тощо) та діалогу.

На останньому етапі створюється робоча версія сценарію, де перераховані всі репліки. Після зйомки фільму створюється інший сценарій. Це називається *object-by-script* (або *case-by-case*) сценарій. Він вказує на всі звуки, порушення, паузи тощо.

Записи фільмів також можуть бути джерелом кіномовлення. Існує три типи записів, а саме літературні записи, монтажні записи та відео чи аудіозаписи.

Автор, створюючи літературний запис, вказує буквально всі репліки героїв. Все інше описано ним художньо. Монетажний запис – це точний покадровий опис фільму, подібний до сценарію *object-by-script*. Записи діалогу з фільмами – це просто записані діалоги з фільму.

Титри також можуть бути джерелом кіномовлення. Існує два типи титрів, а саме: заголовки (заголовки та кінцеві заголовки) та субтитри (внутрішній кадр).

Субтитри пишуться на основі окремого сценарію та включають діалоги. Кількість слів у титрі обмежується розміром екрана, тому багато слів, а іноді навіть цілих рядків, пропущено.

Отже, кіномовлення – це не що інше, як підготовлений письмовий текст, який актори відтворюють, попередньо засвоївши його.

Сценарій фільму як однієї зі складових художнього дискурсу забезпечує широкий матеріал, що представляє різні аспекти концептуалізації світу, оскільки в епоху розвитку інноваційних технологій та кінематографії все більш популярний спосіб передачі естетичної інформації велике значення має створення художніх фільмів та історичних серіалів, які нівелюють уяву глядача. Наразі історична драма набирає популярності як один із напрямків кіно.

Фільми поділяються на кілька жанрів: мелодрама, комедія, музичний, детектив, бойовик, вестерн, трилер, історичні, анімаційні фільми тощо. Матеріалом цього дослідження є історичний серіал «Останнє королівство». Тому доречно розглянути дискурс серіалів, що реконструюють ту чи іншу

історичну епоху, яка дозволить глядачеві пережити, побачити і зрозуміти, як жили люди в минулому.

Історичний серіал розуміємо як серіал про історію, який при цьому не дублює науковий матеріал, не повторює факти історії, а «осягає з нею загальний матеріал за законами художнього перетворення дійсності» [60: 264].

Для історичного серіалу характерний набір стійких рис і ознак незалежно від країни його створення та місця і часу подій, що висвітлюються в ньому. Тому важко назвати окремим самостійним жанром історичний серіал. Він відноситься до різновиду єдиного жанру — історичного художнього кіно.

При визначенні ознак історичного серіалу доцільно, на нашу думку, провести паралелі із історичним романом. Ще Л. Єршов слушно відзначав, що «історичний роман – це поняття не стільки строге видового, скільки тематичного ряду. Не применшуючи значення і правомірності найменування «історичний жанр», потрібно враховувати його умовність» [35: 26]. Це саме можна сказати і про історичні фільми та зазначити, що історична тема може бути розкрита і засобами соціальної драми, трилера, детективу та інших кінематографічних жанрів.

Слідом за В.Малкіною, можна визначити окремі групи ознак, характерних для історичного серіалу.

Перша група – це «композиційно-мовні форми і система точок зору». До неї відноситься:

- «часова дистанція, з'єднання точок зору різних епох — минулого і сьогодення, або минулого давноминулого»;
- «присутність – у тій або іншій формі – історичної довідки» [55: 6].

Зауважимо, що ще Гегелем було замічено, що при реставрації минулого завжди так чи інакше враховується сучасний погляд на історію [26, т. 1.: 312].

До наступної групи ознак, що відрізняють історичний твір, В.Малкіна відносить «сюжетну організацію, що включає такі категорії:

- авантюризм, тобто зв'язок сюжетних подій з «чужим світом» і «авантюризм часом» (М.М. Бахтин);

- ідею випробування героя;
- кризову епоху як час дії роману (криза може бути політичною, культурною, моральною);
- з'єднання тем (мотивів, сюжетних ситуацій) «війни і любові», тобто суспільного і приватного життя) [55: 6]. Варто зазначити, що С. Злобін визначає специфіку історичного художнього твору, як «історичний художній твір, який розповідає про життя і події тієї або тієї епохи, прагне поставити в центрі ті події, що вплинули на подальше життя і долю великих людських мас, класів і цілих народів. Історичний роман охоплює вузлові моменти в історії цих народів, розкриває рушійні сили, що рухають пружини подій, показує закономірності і взаємозв'язку, що мали вирішальне значення для того або іншого історичного повороту» [37: 145 – 146].

І остання група ознак історичного художнього твору, які розглядає В. Малкіна, це:

- «система персонажів», що включає в себе «зв'язок долі і позиції головного героя з мінливою історичною ситуацією»;
- «обов'язкова присутність історичних персонажів»;
- «наявність персонажів, протипоставлених один одному, як представників різних соціально-історичних сил» [55: 7].

Попри слушне твердження О. Дубініної, що «лише наївне сприйняття може ототожнювати художній та фізичний простір» [32: 3], саме таке ототожнення можливо при перекодуванні літературного твору в історичний серіал. Адже завдяки специфічній семіотичній природі кінематографа час і простір на екрані – це насамперед категорії фізичної реальності. І за всієї абстрактності та умоглядності мистецтва слова і в літературному творі хронотоп не втрачає зв'язку з фізичною реальністю. На думку Бахтіна, хронотоп завжди «виражає відношення літературного твору до реальної дійсності» [5: 391]. А Ю. Лотман вважав, що «навіть коли оголюється його функція моделювання позапросторових відносин, художній простір обов'язково зберігає, як перший план метафори, уявлення про свою фізичну

природу» [52]. Проте в історичному серіалі питання вираження цього зовнішнього хронотопу набуває особливого значення, висувається на передній план творення художньої дійсності.

Архітектура, інтер'єри, костюми, зачіски, а ще соціально- та культурно-історична специфіка, побут, своєрідні поведінкові моделі – усе це має бути задіяно, аби виразити лише «перший план метафори», за виразом Ю. Лотмана. Тому зрозуміло, що моделювання екранного хронотопу в історичному серіалі – чи не найтрудомісткіший етап в усьому процесі екранізації. І йдеться не лише про фактичний обсяг кіноробіт, а й про неабияку актуальність питання візуально-чуттєвої вірогідності зображеного. Адже для того, щоб глядач справді повірив у те, що, наприклад, «події відбувалися у Англії у Середньовіччі», як зазначено в літературному першоджерелі, кінотворцям потрібно докласти неабияких зусиль. Водночас від успішності роботи саме на цьому етапі залежить і вдале втілення на кіноекрані інших рівнів літературного хронотопу (йдеться про психологічний та метафізичний рівні).

Безумовно, характер відтворення хронотопу в кінофільмі значною мірою залежить від особливостей вираження хронотопу в самому літературному творі, до того ж часопросторова організація кожного твору унікальна.

І. Дубініа запропонувала класифікацію, в основу якої покладено ознаку, визначальну для інтермедіального перекодування літературного твору в кінофільм, – ступінь абстрактності часопросторової моделі самого літературного першоджерела. Категорією для класифікації творів слугував спосіб відображення в них історичної реальності. Отже, умовно літературні твори можна дослідниця поділяє на такі групи [32]:

- історично не локалізований (чи локалізований приблизно) хронотоп;
- суто умовний часопростір;
- реально-історичний часопростір;
- моделювання «іншої» реальності.

В творах першої групи історична вірогідність найменша. В другій групі художні фільми більш реалістичні, а автори творів третьої групи намагаються змоделювати історичну реальність і, отже, історичний хронотоп.

Будь-який кінофільм або серіал завжди позначений печаттю епохи створення або періоду, який описується в ньому. Періоди, віддалені різною мірою від сучасності, відображаються у історичних серіалах у тому числі і мовою, яка відрізняється від сучасної мови певного народу. І лексика такого серіалу є джерелом відомостей про історію, традиції, культуру народу. У цьому випадку особливу значимість набувають саме історичні реалії.

Дослідники використовують різні терміни на позначення історичних реалій: власне історичні реалії; історизми; історична лексика; архаїзми та ін. З розглянутих у першому параграфі різних типів класифікацій реалій, лише деякі з них виокремлюють історичні реалії чи історизми в якості особливої групи реалій.

К. Подорожна історичні реалії визначає як слова на позначення предметів, понять і явищ, характерних лише для певного народу і пов'язаних з конкретною історичною епохою [67: 494] та відносить до них назви історичних подій, документів, політичних, релігійних і соціальних груп [86: 272]. Р. Зорівчак вважає їх семантичними архаїзмами, які через зникнення референтів характеризуються входженням до історично дистантної лексики, втративши життєздатність [38: 70]. Дослідниця також вказує, що історичним реаліям властива сема «минуле», що пов'язана із старінням референта і з виходом позначуваного ним з активної суспільної практики певного мовного колективу [38: 70]. Р. Зорівчак позначає терміном «історичні реалії» не тільки слова чи словосполучення на рівні мовлення, але й фразеологізми, які за семантикою є історичними, побутовими чи етнографічними реаліями [38: 60]. С. Влахов та С. Флорін історичні реалії виокремлюють на основі часової ознаки [21]. В. Виноградов, історичними реаліями називає слова для позначення предметів та явищ попередніх історичних періодів [17]. О. Герцовська вважає, що історичні реалії – це «слова із значеннями, які обмежені певною історичною епохою» [86:

38]. Найточніше можна зрозуміти значення історичних реалій, якщо використовувати часову класифікацію, згідно з якою реалії можна розділити на історичні та сучасні. Історичні реалії протиставляються реаліям сучасним, які вживаються в сучасній мові і позначають поняття, що існують в актуальний час. Г. Томахін визначає сучасні і історичні реалії як історизми і неологізми: «Історизми – слова на позначення позначають мертвих реалій, а неологізми – слова, на позначення реалії, виниклих в сучасний період» [86: 8]. Н. Гнатюк історичні реалії не відносить до специфічної групи лексики, а розглядає з урахуванням історичної віднесеності до тієї чи тієї епохи. Тому, на думку дослідника, переклад історичних реалій є фактично передачею матеріального змісту таких слів разом з їхнім історичним забарвленням і іншими видами конотації [28]. З наведених дефініцій можна зробити висновок, що історичні реалії пов'язані з певною епохою або минулим окремої соціальної групи.

Але не всі історичні реалії повністю зникли з ужитку. На нашу думку, їх можна поділити на дві групи:

- 1) історичні реалії, що залишаються актуальними у свідомості носіїв певної мови, культури та вживаються в сучасній їм мові;
- 2) історичні реалії, які втратили актуальність і які вже мало хто вживає в повсякденному мовленні.

Використовуючи історичні реалії у тексті телевізійного серіалу, його автор по-перше, прагне, до якомога точнішого відтворення світу матеріальної та духовної дійсності, і по-друге, до якомога яскравого подання художніх образів за допомогою опису побутового і культурного середовища. Історизми несуть певне семантичне та стилістичне навантаження. Зауважимо, що, ступінь їхньої «стилістичної активності» може бути різним залежно від контексту.

Найчастіше історичні реалії зустрічаються в історичних фільмах та серіалах як кинотворі, побудованому на історичному сюжеті і такому, що у художній формі відтворює певну епоху, якийсь період минувшини. В такому романі історична правда поєднується з художньою, історичний факт – з художнім вимислом, а справжні історичні особи – із особами вигаданими.



Увесь вимисел тут уміщений у межі зображуваної епохи [86: 56]. Широке використання історизмів у історичних серіалах узгоджується з традиційним положенням лінгвістики, згідно якому, саме жанр визначає систему композиційно-мовленнєвих форм тексту, способи його членування і зчеплення частин, природу художнього часу, особливості лексичної структури [86: 56]. Отже, найбільш об'єктивна і стійка жанрова ознакою історичного серіалу – сукупність певних лексичних засобів. Жанрова-стилістична домінанта історичного серіалу – певні історичні події, тому жанрово маркована лексика такого серіалу розглядається дослідниками як лексика, що реалізує прагматичну спрямованість зазначеного жанру на художнє зображення історичного минулого певної епохи; лексика, що маркована часом чи «хронологічно маркована лексика», яка представлена в художньому тексті архаїзмами і історичними реаліями [86: 56].

В цій роботі досліджується історичний серіал «Останнє королівство» (на прикладі другого сезону) та його українського перекладу. Це архаїзований твір (термін С. Влахова і С. Флоріна [21]), в якому творці серіалу навмисно підбирають реалії з епохи середньовіччя для більш точного відтворення історичної і національної своєрідності відповідного періоду. Вживання засобів художнього моделювання екранного хронотопу зумовлено в цьому випадку необхідністю історичної стилізації, а їхній переклад відповідно до їхньої функції закономірно відноситься в таких випадках до завдань перекладу.

Для опису історичної події та для передачі особливостей тієї епохи творці серіалу використовують такий шар словникового складу мови, як матеріальні архаїзми, історизми або історичні реалії. Завдяки цьому шару лексики переважно і відбувається входження у середньовічну епоху. Наразі більша частина цих застарілих слів повністю або частково вийшли з ужитку у зв'язку через зникнення з повсякденного використання реалій, які вони позначали. Так що переклад засобів художнього моделювання екранного хронотопу по суті полягає у передачі історичної забарвленості певних понять на додаток до їхнього матеріального змісту і інших видів конотацій.

## Висновки до розділу 1

1. Системні ознаки мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу в лінгвістичних студіях можна описати як їхню здатність бути ядреними й периферійними елементами, структурні ознаки – як властивість складати ієрархічну будову, де мовні одиниці нижчого рівня утворюють мовні одиниці вищого рівня та є їхнім будівельним матеріалом.

2. В якості перекладацьких способів відтворення одиниць художнього моделювання екранного хронотопу розглянуто трансформаційний підхід, денотативний підхід і комунікативний підхід. Найбільш доцільним видається поєднання усіх трьох підходів, оскільки таким чином, можна досягти адекватного варіанту перекладу.

3. Дискурс – це соціально обумовлена організація системи мови, а також визначені принципи, у відповідності з якими реальність класифікується і репрезентується (представляється) у ті або ті періоди часу. Провідні вчені та лінгвісти відносять художній дискурс до різних типів дискурсів, у кожному з яких виконує певну функцію. Дискурс історичного серіалу обумовлено дотриманням таких умов:

1) специфіка історичного конфлікту. Історичний конфлікт, будучи вираженням боротьби двох взаємовиключних політичних тенденцій епохи, визначає рух сюжету в історичному серіалі;

2) зв'язок індивіда з ходом історії. У історичних серіалах особиста доля людини співвіднесена з багатоскладовим процесом розвитку держави;

3) своєрідність кожної історичної епохи. Історична епоха в історичних серіалах показана як синтез певних політичних, соціальних і моральних закономірностей і результат минулого розвитку;

4) виняткова роль народу в історії. Народ в історичних серіалах є носієм історії: завдяки його зусиллям здійснюється перехід з однієї ступені історичного розвитку на іншу.

Розуміння авторами історичних серіалів історичного процесу як взаємодії соціальних сил істотно «пожваблюється» осмисленням специфіки матеріального та духовного життя, роллю національних традицій у формуванні вигляду країни й індивіда.

## РОЗДІЛ 2

### СИСТЕМНО-СТРУКТУРНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ЕКРАННОГО ХРОНОТОПУ У СЕРІАЛІ «ОСТАННЄ КОРОЛІВСТВО» (СЕЗОН 2)

#### 2.1. Принципи систематизації засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2)

Одним із принципів систематизації засобів художнього моделювання екранного хронотопу є систематизація їх за категорійністю чи некатегорійністю. Граматична категорія в морфології – це система протиставлення ряду морфологічних форм з однорідним значенням. [13: 182]. В граматиці категорійні значення – це значення, що мають поняття інваріантного значення, яке притаманне граматичним класам і одиницям. Такі значення є основою протиставлення граматичним класам і одиницям у замкнених системах. Усі інші значення в граматиці є категорійними. Некатегорійна семантика – це значення, подібне до категорійного граматичного значення (наприклад, значення модальності, темпоральності, аспектності тощо), але воно залишається поза межами, в яких виражається певний мовний зміст [13: 183].

Одним із видів вираження некатегорійних значень є лексичні засоби, що використовуються в контексті певних відносин, які (тією чи тією мовою) можуть бути виражені граматичними засобами (явний та неявний вираз). І категорійні, і некатегорійні значення є формами вираження, але різного характеру, різними типами мовних структурних організацій, різним ступенем стабільності, спеціалізації та регулярності [13: 186-188]. Категорійні та некатегорійні семантичні елементи можуть переплітатися та взаємодіяти в межах складних семантичних комплексів. Категорійні та некатегорійні вирази граматичних значень є прямими / явними та непрямими / неявними /, їх можна розглядати як мовні структури в граматичній системі мови [51: 199].

О. Бондарко вказував, що категорійні та некатегоричні значення співвідносяться як прямі та непрямі, перші завжди є явними, а другі можуть бути як явними, так і неявними. Як писала Л. Мединська, неявні засоби вираження значень характеризуються більшою місткістю змісту, ніж явні граматичні конструкції. Неявна мова може розглядатися як економічний спосіб відображення нелінгвістичного змісту (наприклад, вираження часових значень фразами *after the theatre, since the fifth form* тощо) [57: 38-39]. С. Кацнельсон нагадує концепцію прихованої граматики та звертає особливу увагу на те, що не кожна граматична категорія отримує пряме та пряме вираження в граматичних формах певної мови [42: 73].

Категорійні значення граматичних форм не збігаються в різних мовах [13: 192]. Зокрема, в сучасній англійській мові існують сталі граматичні конструкції реалізації категорії часу – різні часові форми англійського дієслова, які належать до категорійних засобів вираження.

До некатегорійних засобів реалізації категорії часу належать такі лексичні засоби, як прислівники, які дослідники пропонують диференціювати як типові та прототипові елементи, *as never before, usually, now, often, ever, since, etc.* [15].

Розглядаючи категорійні та некатегорійні значення, слід згадати принципи функціональної граматики та поняття функціонального семантичного поля, згідно з яким кожна граматична категорія виступає як ядро (центр), так і некатегорійні засоби її вираження (а саме: лексичні засоби) – це периферія. Тобто граматична структура мовлення характеризується структурою, в якій виділяється:

- 1) центр, де зібрані специфічні ознаки граматики, а не лексики;
- 2) периферія, де представлені ознаки і граматики, і лексики.

Іншими словами, ядро є основою граматичної системи, де зібрані найбільш регулярні та узагальнені категорії (наприклад, у нашому випадку ця граматична категорія часу), які широко протиставляються окремим лексичним значенням певних слів приналежності до периферії (наприклад, «категорійний» та «некатегорійний» означає засоби реалізації категорії часу) [12: 4-21].

Поряд з категорійними та некатегорійними засобами вираження категоріальних значень, що розглядались у функціональній граматиці, в лінгвістиці виникла концепція типових та прототипних елементів, що існують в опозиції: «тип – центр – прототип». Часто терміни «типовий» та «центр» використовуються як синоніми, хоча їх слід розрізняти для опису різних типів «центральності» та «типології». Термін «тип» може бути використаний для опису найбільш частих значень певного слова чи словосполучення [98, р. 42].

У мові існує безліч різних засобів, які служать для реалізації філософської категорії часу і які за М. Всеволодовою та В. Морковкіним поділяються на граматичні та лексичні. М. Всеволодова та В. Морковкін віднесли до граматичних засобів реалізації цієї категорії [23]:

- на морфологічному рівні – категорія вербального часу;
- на синтаксичному рівні – категорія речення, категорія дієслівної форми;
- на лексико-синтаксичному рівні – зареєстровані часові групи (термін М. Всеволодової), що складають категорію номінальної темпоральності.

## **2.2. Принципи побудови структурної ієрархії засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2)**

При класифікації лексики реалізації філософської категорії часу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) було виділено іменникову, прикметникову та дієприслівникову номінації часу та здійснено поділ на лексико-семантичні групи з урахуванням їх парадигматичних та синтагматичних взаємозв'язків. Кожне значення слова характеризується особливими парадигматичними відносинами, так само, як особливості сумісності з іншими словами, що відображається в семантичній структурі цього слова [93].

Описуючи **іменникові** групи із значеннями часу, ми виходили з того, що клас іменників – семантично однорідна група слів у межах певної частини

мови, що бере участь у вираженні цієї лексико-граматичної, синтаксичної категорії та характеризується здатністю вживатись або не вживатись у певних формах слів за певних умов, приєднуватися чи не приєднуватися до певних класів слів інших частин мови [23: 27–34].

На основі аналізу другого сезону серіалу «Останнє королівство», використовуючи класифікацію М. Сеніва [73, с. 57–59], Н. Панчишина [62: 230], ми можемо зробити висновок, другого сезону серіалу «Останнє королівство» існують такі лексико-семантичні групи (ЛСГ) іменників та словосполучень із іменниками, які реалізують філософську категорію часу:

- 1) номінації точних відрізків часу, наприклад: *year*, etc.
- 2) номінації невизначених часових відрізків, наприклад: *time*, *moment*, etc.
- 3) номінації частин доби: *morning*, *day*, *night*, etc;
- 4) номінації пір року: *winter*, *summer*;
- 5) номінації дат: *year 878*;
- 6) номінації періодів часу для певного моменту: *tomorrow*, etc.;
- 7) номінації осіб за віком: *child*, *girl*, etc.;
- 8) номінації, часова визначеність або невизначеність яких завлежить від контексту: *lifetime*, *meeting*, etc.

Характеризуючи **прикметники**, ми керувались тим, що ця частина мови, яка варіюється за видами, числами та відмінками, функціонує у реченні в ролі означення або іменної частини складання присудка, а також відповідає до питання *which*, *whose?* [8: 84], а її кваліфікатором є можливість означувати. Ми розглядаємо ознаки часу. Ці ознаки утворюють відповідні лексико-семантичні групи слів, які утворюють семантичну основу прикметника як частини мови [29: 97]. ЛСГ прикметників включає:

- 1) постійна тривалість: *constant*, etc;
- 2) минула дія: *past*; *last*, etc.;
- 3) майбутня, наступна дія: *future*, *next*, *tomorrow*, etc.
- 4) дія в момент, що описується: *today*; *present* and so on;
- 5) ознака пір доби: *night*, *day*;

На додаток до прикметників із визначеною часовою семантикою в аналізі другого сезону серіалу «Останнє королівство» було знайдено ряд прикметників, які набувають часового значення в контексті. Це ЛСГ прикметників, що вказують:

- 1) на місце розташування в часі: *late, early; average; last;*
- 2) на певну визначеність часового відрізка: *certain, exact; indicated;*
- 3) з невизначенню тривалістю: *short; long.*

Окремі ЛСГ утворювалися числівниками: *the first, the second, etc.* та займенниковими прикметниками: *another, next, whole, each, and so on.*

Щодо порядкових числівників та займенникових прикметників, серед учених існують різні думки. І. Вихованець, К. Городенська та А. Безпояско поділяють прикметники за характером ознаки на якісні та відносні, також розмежовуючи займенникові та порядкові прикметники [8: 99–100; 19: 138; 20: 162–165]. І. Білодід, В. Горпінч, М. Леонова класифікують прикметники залежно від типу ознаки, що лежить у семантиці слова, на чотири групи: якісні, відносні, присвійні та порядкові [10: 150–151; 29: 98–99; 50: 115]. На думку В. Виноградова, порядкові числівники є відносними прикметниками [18: 197].

**Прислівники** часу також часто використовують для реалізації категорії часу. У мовознавстві прислівник трактується як повноцінна незмінна частина мови, яка виражає ознаку дії, стан чи ознаки якості або предмета і відповідає на питання *as? where? as far as? to what extent?* [40: 146].

Аналіз прислівників часу на матеріалі другого сезону серіалу «Останнє королівство» дозволив виділити такі групи: прислівники локалізації дії; прислівники обмежень дії; частотні прислівники.

- 1) Прислівники локалізації дії вказують на час, коли відбувається дія, або взагалі заперечують можливість дії. Ця група представлена заперечним прислівником *never* та невизначеними прислівниками *ever, once.*

Однак найбільшою кількістю прислівників, які виконують функцію локалізації в часі, є визначені прислівники:



а) прислівники, що вказують на співвіднесення дій у часі, на порядок перебігу дій: *first, before, then, after, later, therefore, finally*;

б) прислівники із зазначенням часових відносин (одночасності) без зазначення порядку порядку дії: *then*;

в) прислівники, що співвідносять дію з теперішнім часом: *today, now, just*;

г) прислівники наближення дії до моменту мовлення: *just, recently*;

д) прислівники віддаленості від моменту мовлення в межах кількох дій: *yesterday*;

є) прислівники, що вказують на невизначений тривалий час у минулому: *long ago*;

ж) прислівники, що позначають час незалежно від точки його відліку, приписують дію певному часу в межах доби: *morning, night, day*;

з) прислівники, що передбачають час, вказуючи час дії щодо часу, вже встановленого *late, timely*.

2) прислівники дії, що обмежують в загальних рисах часові параметри дії, тобто обмежують дію відносно її початку, кінця, тривалості або вказують необмежену тривалість дії:

а) прислівники тривалості дії: *for a long time, for a long period, for a certain time, long ago і for a short time, for a short period, for a moment*;

б) прислівники обмеження дії щодо її закінчення: *until then, so far*;

а) прислівники, що вказують на час, який безпосередньо настає після згадування певного факту або з якого починається дія: *now, immediately*;

г) прислівники обмеженої тривалості дії: *meanwhile*;

д) прислівники *already, still*, які передбачають певну тривалість дії, пов'язану з її повнотою або неповнотою.

3) прислівники частотності – це прислівники: *sometimes, from time to time, often, not often, usually, every day, daily, constantly, uninterrupted і always*, які вказують на узагальнену, повторювану дію в необмеженій множинності.

Проаналізувавши матеріал другого сезону серіалу «Останнє королівство», ми можемо зробити висновок, що іменникова темпоральність та

прислівникова темпоральність використовуються з однаковою частотою в в досліджуваному матеріалі; прикметники вживаються менше.

### **2.3. Способи системно-структурної класифікації засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2)**

Задля перекладацького аналізу мовних явищ художнього моделювання екранного хронотопу у дискурсі серіалу, була складена структурно-системна класифікація засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2). Систематизація лексем та словосполучень у семантичні поля необхідна для визначення груп.

Семантичне поле засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) можна уявити таким чином:

**1. Мовні засоби, що допомагають моделювати час екранної події відносно до часу мовлення або іншої події** (53%). Група поділяється на такі субгрупи:

**1.1 Моделювання зв'язків екранного хронотопу** (19%), у тому числі:

**1.1.1 Моделювання зв'язків екранного минулого та екранного теперішнього** (11%), наприклад: *so far?* (TLK: URL); *enough already.* (TLK: URL); *200 years after his death* (TLK: URL); *While<...>still<...>before* (TLK: URL); *when* (TLK: URL); *before* (TLK: URL); *Never but I know* (TLK: URL); *still* (TLK: URL); *earlier* (TLK: URL); *always* (TLK: URL); *no longer* (TLK: URL);

**1.1.2. Моделювання зв'язків екранного минулого, екранного теперішнього і екранного майбутнього** (6%), наприклад: *to keep Wessex safewe mustnowlook<...>the once great and holy<...>now, Christian men and women suffer under the dark rule* (TLK: URL); *will seek revenge<...>lost<...>will not rest* (TLK: URL); *They usually do.* (TLK: URL); *notfinished* (TLK: URL); *never* (TLK: URL); *never* (TLK: URL);

1.1.3. Моделювання зв'язків екранного теперішнього і екранного майбутнього (2%), наприклад: *first<...>will not be our last!* (TLK: URL); *It will not be our last!* (TLK: URL);

**1.2. Мовні засоби, що допомагають моделювати час екранного майбутнього** (23%), наприклад: *When I was a child* (TLK: URL); *again* (TLK: URL); *as soon as we're ready.* (TLK: URL); *before* (TLK: URL) – 3 одиниці; (TLK: URL); (TLK: URL); *Beyond<...>beyond* (TLK: URL); *day of reckoning will come.* (TLK: URL); *first* (TLK: URL); *first choice* (TLK: URL); *just as soon as* (TLK: URL); *lie ahead* (TLK: URL); *more* (TLK: URL); *Not before* (TLK: URL); *Once* (TLK: URL); *one day* (TLK: URL); *soon* (TLK: URL); *Then* (TLK: URL); *When* (TLK: URL) – 2 одиниці; (TLK: URL); *when appropriate.* (TLK: URL); *will be* (TLK: URL); *will stop* (TLK: URL);

**1.3. Мовні засоби, що допомагають моделювати час екранного минулого** (4%), наприклад: *past* (TLK: URL); *often* (TLK: URL); *past now* (TLK: URL); *often* (TLK: URL);

**1.4. Мовні засоби, що допомагають моделювати час екранного теперішнього** (7%), наприклад: *this very day this very moment.* (TLK: URL); *Every day* (TLK: URL); *now* (TLK: URL) – 3 одиниці; *Often* (TLK: URL); (TLK: URL); *by now* (TLK: URL); (TLK: URL);

**2. Мовні засоби, що номінують конкретні дати** (1%), зокрема: *In the year 878* (TLK: URL);

**3. Поняття, у яких прямо чи непрямо відображена категорія хронотопу** (13%), зокрема: *In our time* (TLK: URL); *Again* (TLK: URL); *enough* (TLK: URL); *far* (TLK: URL); *far from* (TLK: URL); *he is coming!* <...>*coming* (TLK: URL); *long journey ahead of us.* (TLK: URL); *more* (TLK: URL); *new* (TLK: URL); *news* (TLK: URL); *to begin?* (TLK: URL); *upon quickly.* (TLK: URL); *With a little luck* (TLK: URL);

**4. Мовні засоби моделювання екранного хронотопу, що номінують час як абстрактну категорію** (9%), зокрема: *shared time* (TLK: URL);;

*better time* (TLK: URL); *good time.* (TLK: URL); *it's time* (TLK: URL); *lifetime* (TLK: URL); *spending time* (TLK: URL); *taking the time* (TLK: URL); *time* (TLK: URL); *waste no more time* (TLK: URL);

5. **Мовні засоби моделювання плину часу на екрані** (10%), зокрема: *was born* (TLK: URL); *for months* (TLK: URL); *In time.* (TLK: URL); *second day* (TLK: URL); *over the years* (TLK: URL); *Time has passed so quickly.* (TLK: URL); *for days* (TLK: URL); *for a long, long time* (TLK: URL); *long* (TLK: URL); *During* (TLK: URL);

6. **Мовні засоби, що номінують періоди часу** (14%), зокрема: *today* (TLK: URL); *Burning in summer, shivering in winter* (TLK: URL); *day* (TLK: URL); *just today* (TLK: URL); *Last night I was still* (TLK: URL); *Morning* (TLK: URL); *this day* (TLK: URL); *This night* (TLK: URL); *tomorrow* (TLK: URL) – 2 одиниці; (TLK: URL); *tonight* (TLK: URL); (TLK: URL) – 2 одиниці; *very night* (TLK: URL); *year* (TLK: URL);

Таким чином, ми розподілили мовні засоби художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) на 6 семантичних груп, і деякі з них, в свою чергу, діляться на мікрогрупи.

Системна класифікація представлена на Рис. 2.1.

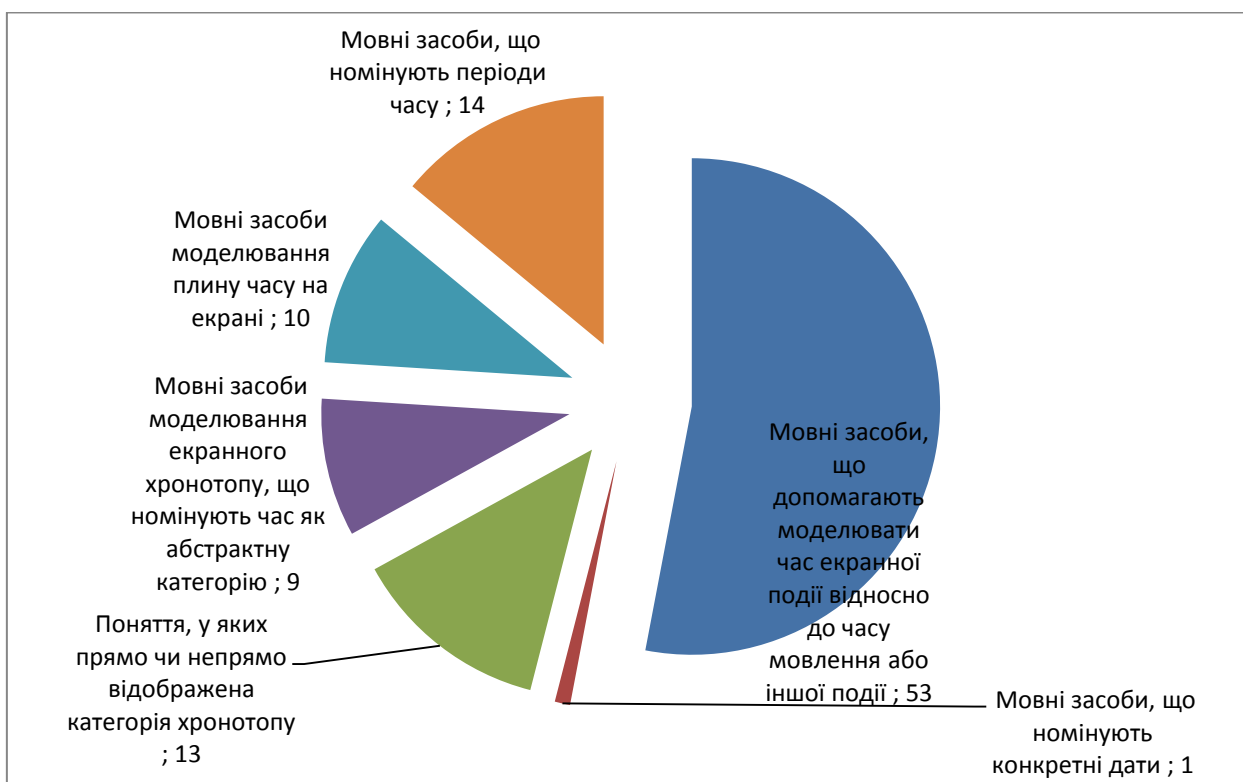


Рис. 2.1. Системна класифікація засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2), %

З рис. 2.1 ми можемо зробити висновок, що екранний хронотоп у другому сезоні серіалу «Останнє королівство» переважно моделюється за допомогою мовних засобів, що допомагають моделювати час екранної події відносно до часу мовлення або іншої події – понад половини від аналізованих прикладів (53%). Серед них найчастотнішими є субгрупа «Мовні засоби, що допомагають моделювати час екранного майбутнього» (23%) та субгрупа «Моделювання зв'язків екранного хронотопу» (19%) і, зокрема, мікрогрупа «Моделювання зв'язків екранного минулого та екранного теперішнього» (11%). Середню частотність продемонстрували мовні засоби, що номінують періоди часу (14%), а також на позначення понять, у яких прямо чи непрямо відображена категорія хронотопу (13 %). Найрідше у серіалі зустрічаються мовні засоби моделювання плину часу на екрані (10 %), мовні засоби моделювання екранного хронотопу, що моделюють час як абстрактну категорію (9%) та мовні засоби, що моделюють конкретні дати (1%).

Проведений аналіз дозволив виділити ядро та периферію засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) (рис. 2.2).

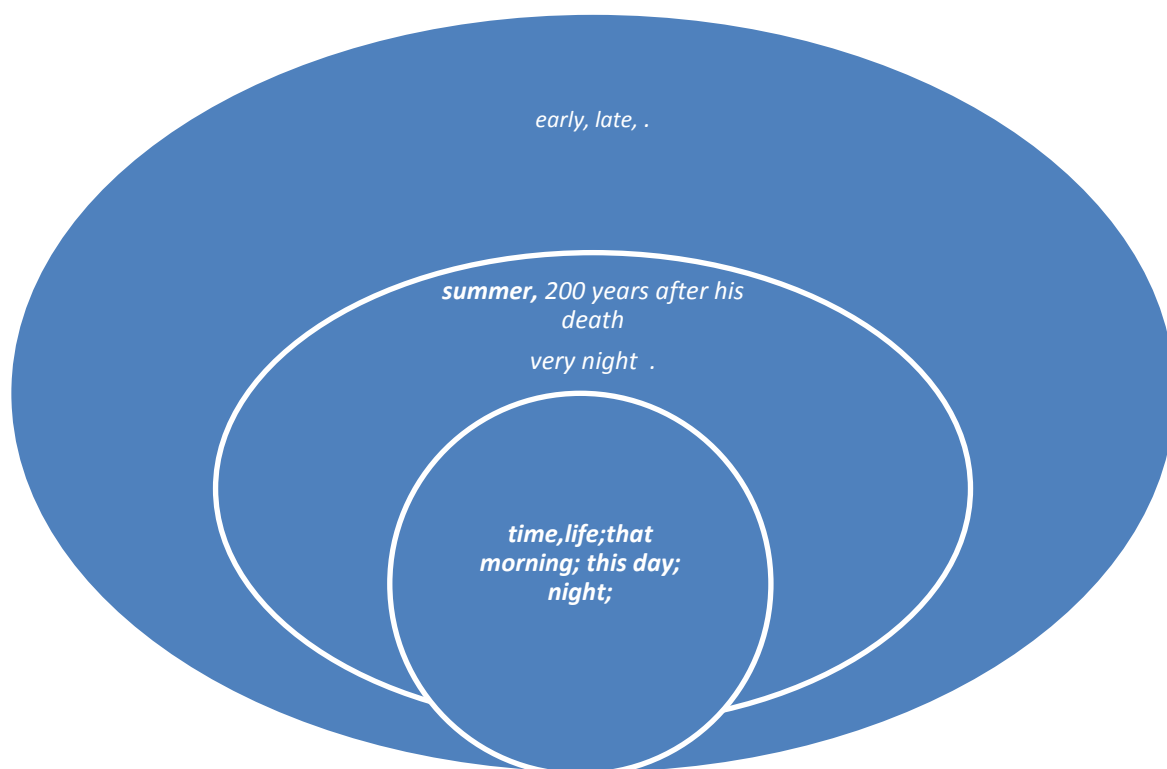


Рис. 2.2. Ядро та периферія засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2)

Як бачимо з рис. 2.2., ядро лексико-семантичного поля «Час» у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) переважно складають одиниці абстрактного та відносного значення, тоді як центр і периферія поля представлені переважно одиницями з більш конкретним значенням.

Також було здійснено структурний аналіз засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2). Було визначено, та одиниці репрезентації категорії часу представлені переважно на трьох рівнях:

1. На рівні речення, наприклад: *They usually do. It will not be our last! Time has passed so quickly. Burning in summer, shivering in winter* (4 % від аналізованих мовних одиниць).

2. На рівні словосполучення, наприклад: *another time, that morning; this day*; (44 % від аналізованих мовних одиниць).

3. На рівні лексеми, наприклад: *time, life; night* (52 % від аналізованих мовних одиниць).

Результати аналізу унаочнено на Рис. 2.3.

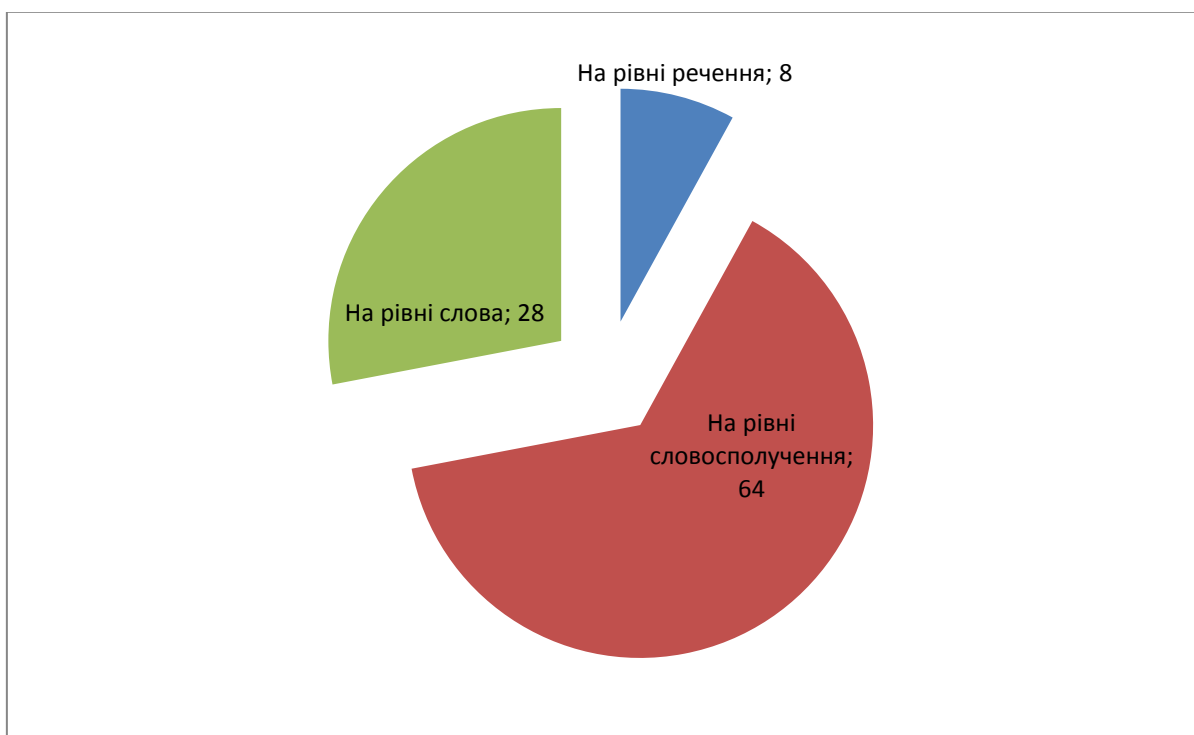


Рис. 2.3. Результати структурного аналізу засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2), %

Отже, структурний аналіз дозволив зробити висновок, що моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) найчастіше репрезентується на рівні словосполучення (64 %). У понад чверті випадків (28 %) воно було репрезентована на рівні слова, а найрідше виявляється на рівні речення (8 %).

## 2.4. Серіал «Останнє королівство» як історичний кінодискурс: критерії відповідності у перекладі українською мовою

У попередніх параграфах було визначено, що в досліджуваному серіалі засоби художнього моделювання екранного хронотопу багатofункціональні. Вони допомагають відтворити колорит місця й часу, а також слугують стилістичній мети: наданню серіалу урочистості, сатиричності, іронічності тощо. Тому засобів художнього моделювання екранного хронотопу виступають основним способом часової стилізації мови перекладу, що слугує засобом художньо-історичного пізнання та створення відповідного колориту.

Сама проблема взаємозв'язку часу і дискурсу [41; 65], а також кінотексту представляється актуальною в світлі накопичених знань в сучасній науці. У своїй роботі «Простір і текст» В. Н. Топоров спробував дати обґрунтування положенню, що «текст є просторовим» (тобто він має ознаку часопросторовості, розміщується в «реальному» часопросторі, як це властиво більшості повідомлень, що становлять основний фонд людської культури), і часопростір є текстом (тобто часопростір як такий може бути зрозуміле як повідомлення) [84: 229]. В цьому аспекті слід звернути увагу на часопростір середньовічного середовища, в якому розгортається сюжет Серіалу «Останнє королівство».

Головний герой, від особи якої ведеться розповідь за кадром, конструює образи, частково спираючись на свої дитячі спогади: *When I was a child my sister Thyra was attacked by Sven* (TLK: URL). Більшість образів – збірні, що не відносяться до конкретної людини, а мають риси різних знайомих колись герою людей. Для цього автори серіалу часто використовують монтаж.

На початку кожної серії герой-оповідач представляється: *I am Uhtred, son of Uhtred. I was born an ealdorman of England* (TLK: URL). І в кінці кожної серії автори в останніх словах дають зрозуміти сюжет майбутньої серії, наприклад: *You are no longer a warrior. You belong to me now* (TLK: URL). Таким чином, як зазначає С.Сдобнова, якщо «відбувається ретардація видінь, композиційно-



сюжетна побудова твору детермінується ритуальною повторюваністю подій і в результаті визначається як циклічна» [70: 286], що нагадує цикл людського життя.

Властивістю історичного серіалу є і хронологічне розташування різних життєвих подій. Тому в романі смислове, навіть емоційне значення висловлює тема хронотопу.

Розміщення художнього часопростору серіалу може свідчити про те, що події відбуваються у місті хоч і добре відомому, але через свою часову віддаленість від нас – таємничому, де перелатаються і зміщуються часи, а фактично у іншому вимірі. Таким чином, використання реальних історичних фактів на додаток до власної фантазії авторів серіалу дозволило змоделювати художній екранний хронотоп.

У часопросторі історичного кінотексту з елементами вигадки «текст здатний виробляти подію (сенса), якщо буде віднесений до контексту і побудований в зворотному відношенні до поетики усталених жанрів» [64: 241]. Структура кінотексту в таких умовах піддається технічному перетворенню і таким чином здійснюється деконструкція масових фетишів і стереотипів.

Часопростір – специфічним чином оформлена буттєва сутність певної ділянки дійсності. Дискурс розуміється як субстанція, яка не має чітко визначених меж і знаходиться в постійному процесі руху. У дослідженні С.А. Борисової проводиться методологічне обґрунтування статусу часопростору як взаємозв'язку трьох компонентів «часопростір – людина – текст». В цьому середовищі комунікація здійснюється специфічним способом мислення й в ній відбувається пізнавальна діяльність людини. Текст (в його усно-письмовому вираженні) є способом фіксації мовної свідомості автора. Істотним виявляється поняття комунікативного часопростору кінотексту, під яким розуміється «час та місце спілкування свідомостей комунікантів» [41: 33]: *In our time of need, he is here..* І ці слова відповідають сконструйованому хроносу серіалу.

Дискурсивний часопростір «Останнього королівства» виражається в співвідношенні експліцитно смислів, які представлені на лексичному рівні, і імпліцитних смислів (імплікатури), які становлять підтекст.

При побудові історичного дискурсу «Останнього королівства» використовувалися такі стратегії:

1) модель інтелектуально логічних міркувань авторів, як творців кінотексту, і глядача, який намагається слідувати цим міркуванням;

2) включення елементів пригодницького, таємничого. Тут дуже яскраво проявляється стиль авторів, який використовує різні системні та структурні властивості мови.

Отже, серіал «Останнє королівство» як кінотекст являє собою складний знак, який може бути втілений тільки в комунікативному цілому, в певному дискурсивному часопросторі і може бути реалізований як мовна поведінка. В такому випадку доцільно визначити ті лінгвістичні компоненти, які мають істотний вплив на прояв певних категорій кінотексту.

1. Семантико-структурний компонент має на меті визначення поля смислових і структурних особливостей, обумовлених багатомірністю плану змісту тексту і багат шаровістю плану вираження.

2. Змістовно-оповідний компонент виражає риси, властиві історичним серіалам як цьому виду кінотекстів. Відомий вислів Ю. Тинянова – «жанр – поняття плинне ...» – найточнішим чином відображає специфіку цієї категорії. Саме поняття «плинність» передбачає зміну форми під дією часу без зміни ключових властивостей субстанції.

В основі серіалу «Останнє королівство» лежить сукупність смислових відносин, що складають так званий «світ тексту», який складається з певних понять, тому мовні засоби художнього моделювання екранного хронотопу в дискурсі історичного серіалу можна згрупувати в залежності від понять. У мові, як правило, існують два типи одиниць – що безпосередньо описують час і що виражають його каузації.

## Висновки до розділу 2

1. Мовні засоби художнього моделювання екранного хронотопу є відносно стійкою підсистемою лексики часопростіру, що відбиває філософську картину світу і характеризується лексичними і словотворчими особливостями. Семантична наповненість лексики художнього моделювання екранного хронотопу пов'язана з тим, що основні догмати у свідомості людей з'являються у вигляді ментальних категорій і одиниць, які вербалізуються лексемами і словосполученнями.

2. Аналіз здійснювався за некатегорійними засобами репрезентації категорії часу на лексично-синтаксичному рівні. Проаналізувавши матеріал другого сезону серіалу «Останнє королівство», ми можемо зробити висновок, що іменникова темпоральність та прислівникова темпоральність використовуються з однаковою частотою в досліджуваному матеріалі; прикметники вживаються менше. Для систематизації засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) важливим є те, що функціональна вагомість лексики часу полягає в тому, що саме через неї формуються мовні концептуальні парадигми, які вбирають у себе міфопоетичні, культурологічні та інші смисли. При побудові системно-структурної ієрархії засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) слід звернути увагу на те, що найсуттєвішим для концептів часу є філософський компонент, що формує відповідну мовну картину світу й, експлікуючись у ній, детермінує семантичну специфіку їхніх вербалізаторів.

3. Мовні засоби художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) можна поділити на 6 семантичних групи, деякі з них, в свою чергу, діляться на субгрупи та мікрогрупи. Екранний хронотоп у другому сезоні серіалу «Останнє королівство» переважно моделюється за допомогою мовних засобів, що допомагають моделювати час екранної події відносно до часу мовлення або іншої події – понад половини від

аналізованих прикладів (53%). Серед них найчастотнішими є субгрупа «Мовні засоби, що допомагають моделювати час екранного майбутнього» (23%) та субгрупа «Моделювання зв'язків екранного хронотопу» (19%) і, зокрема, мікрогрупа «Моделювання зв'язків екранного минулого та екранного теперішнього» (11%). Середню частотність продемонстрували мовні засоби, що номінують періоди часу (14%), а також на позначення понять, у яких прямо чи непрямо відображена категорія хронотопу (13 %). Найрідше у серіалі зустрічаються мовні засоби моделювання плину часу на екрані (10 %), мовні засоби моделювання екранного хронотопу, що моделюють час як абстрактну категорію (9%) та мовні засоби, що моделюють конкретні дати (1%).

Структурний аналіз дозволив зробити висновок, що моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) найчастіше репрезентується на рівні словосполучення (64 %). У понад чверті випадків (28 %) воно було репрезентована на рівні слова, а найрідше виявляється на рівні речення (8 %).

4. Серіал «Останнє королівство» як кінотекст являє собою складний знак, який може бути втілений тільки в комунікативному цілому, в певному дискурсивному часопросторі і може бути реалізований як мовна поведінка. Його змістовно-оповідний компонент виражає риси, властиві історичним серіалам як даному виду кінотекстів.

**РОЗДІЛ 3**

**СЕРІАЛ «ОСТАННЄ КОРОЛІВСТВО» ЯК ІСТОРИЧНИЙ  
КІНОДИСКУРС: ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЗАСОБІВ  
ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ЕКРАННОГО ХРОНОТОПУ  
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

**3.1. Практичні рекомендації щодо застосування комплексного підходу до  
відтворення засобів художнього моделювання екранного хронотопу  
українською мовою у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2):  
трансформаційний, денотативний та комунікативний аспекти**

Для представлення результатів перекладознавчого аналізу обрано структуру викладу, що відповідає трансформаційному аспекту аналізу, але приклади при цьому описуються з урахуванням також денотативного та комунікативного аспектів перекладу.

Було виділено 3 групи трансформацій: лексичні, граматичні та лексико-граматичні.

**Лексичні трансформації** представлені формальними лексичними трансформації та лексико-семантичними трансформаціями. Разом лексичні трансформації склали 44 % від усіх випадків перекладу.

Щодо формальних лексичних трансформацій, то перекладач використовував **транскрибування** (4 % від усіх випадків перекладу), наприклад:

<i>I am <u>Uhtred</u>, son of <u>Uhtred</u>. I was born an <u>ealdorman</u> of England.</i>	<i>Я – <u>Утред</u>, син <u>Утреда</u>. Я народився англійським <u>олдерменом</u>.</i>
---	--

Термін *ealdorman* → олдермен на позначення шляхетного правителя графства містить сему 'час', бо має інше значення – 'старійшина'. Перекладач відтворив цей термін транскрибуванням, що є традиційним прийомом для

відтворення деяких історичних реалій, але, з денотативної точки зору, при цьому відбулася де метафоризація – втрата метафори при перекладі, тому що в українському варіанті не відбивається сема ‘старійшина’ для тих глядачів, які не знають англійської мови. Фраза *I am Uhtred, son of Uhtred* містить у собі конотацію спадковості.

Лексико-семантичні трансформації представлені диференціацією значення, модуляцією, конкретизацією, партонімічною трансформацією та холонімічною трансформацією.

**Диференціація значення** склала 16 % від усіх досліджуваних прикладів, наприклад:

<i>I see the <u>new</u> king is keeping you busy.</i>	<i>Бачу, <u>новий</u> король дав роботу</i>
---	---

Використання еквівалентів англійських слів допомагає об’єктивному відображенню оригінала – відбираються відповідні засоби мови перекладу, необхідні для вірного тлумачення оригіналу [88: 18]. В комунікативному аспекті, перекладений дискурс має так само впливати на іншомовного адресата, як і оригінал – на свого [72: 116]. Багато мовних одиниць на позначення часу мають повний еквівалент – образну мовну одиницю в українській мові, засновану на подібному образі і що має однакове значення з мовною одиницею англійської мови. В аналізованому серіалі найбільша кількість мовних одиниць що допомагають моделюванню екранного хронотопу, перекладених повними еквівалентами, мають семантичне значення назв речей і явищ, пов’язаних з часом:

<i>For as long as is necessary. For a <u>lifetime</u>. Why not?</i>	<i>Стільки, скільки треба. Хоч усе <u>життя</u>. Чом би й ні?</i>
---	---

З наведеного прикладу бачимо, що повні еквіваленти використовувалися при перекладі мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу у тих випадках, коли смисл збігався і в українській, і в англійській мовах.

**Модуляція** (прийом смислового розвитку) використовувалася у 4 % від загальної кількості перекладів, наприклад:

<i>No, Hild, put down your sword! Put it down <u>now</u>!</i>	<i>Гільд, ні! Ні, Гільд, опусти меч! — <u>Негайно!</u></i>
---	--

**Конкретизація** (в денотативному аспекті – гіпонімічна трансформація) здійснюється переважно на референціальному рівні [74: 90]. Ця трансформація полягає у зміні слова чи словосполучення англійської мови з ширшим референційним значенням словом або словосполученням української мови з вужчим значенням [44: 174]. В аналізованому матеріалі було знайдено 12 % випадків конкретизації, наприклад:

<i>You <u>will stop</u> this nonsense.</i>	<i><u>Облиш</u> ці пустощі</i>
--	--------------------------------

В цьому прикладі перекладач конкретизував значення англійського дієслова “to stop”: *will stop* → *облиш*.

Конкретизація використовується і в наступному прикладі:

<i>God and the blessed Saint Cuthbert have given us <u>this day</u> a king.</i>	<i><u>Сьогодні</u> Господь і святий Кутберт дарували нам короля.</i>
<i>There is no better <u>time</u> than now.</i>	<i>Кращої <u>нагоди</u> не випаде.</i>

З денотативним аспектом пов’язаний також такий прийом, як **партонімічна трансформація** (використовувався у 4 % від загальної кількості перекладів). Партонімічна заміна припускає заміну назви цілого назвою його частини. Наприклад:

<i>There is no better <u>time</u> than now.</i>	<i>Кращої <u>нагоди</u> не випаде.</i>
---	--

Замість назви усього поняття – *time* ‘час’, вжито назву частини – *нагода*.

**Холонімічна трансформація** (4 % від загальної кількості перекладів) є зворотнім прийомом по відношенню до патронімічної: тут назва частини замінюється назвою цілого

**Граматичні трансформації** використовувалися у 32 % досліджуваних прикладів. Вони були представлені буквальним відтворенням граматичної структури, додаванням, перестановками (морфологічною та синтаксичною замінами) та транспозицією членів речення.

**Буквальне відтворення граматичної структури** («нульова трансформація») використовувалася у 8 % аналізованих випадків перекладу. Наприклад:

<i>And what you must do, lord, is win the first, and this could be done this <u>very night</u>.</i>	<i>Володарю, треба виграти першу битву. Ви можете зробити це <u>вже сьогодні</u>.</i>
---	---

В наведеному прикладі словосполучення, утворене за моделлю «прислівник + іменник» відтворено такою самою моделлю українською мовою.

**Додавання** використовувалося у 8 % аналізованих прикладів.

В наступному прикладі додавання має семантичне значення:

<i>- You appear to have <u>news</u>?</i>	<i>— Ти приніс <u>добрі новини</u>?</i>
--	---

**Перестановки** склали 12 % від аналізованих прикладів та представлені синтаксичною заміною та морфологічною заміною.

Зокрема, синтаксична заміна спостерігається у наступному прикладі:

<i><u>Again</u>. Louder.</i>	<i><u>Ще раз</u>. Гучніше.</i>
------------------------------	--------------------------------

Тут синтаксична заміна реалізована у вигляді лексичного розгортання: слово *again* перекладено словосполученням *ще раз*.

Наведемо ще приклад:



<i>Lord, freedom would be my <u>first choice</u>.</i>	— <i>Зараз я мрію про волю.</i>
---	---------------------------------

Тут навпаки відбувається лексичне згортання: словосполучення відтворені словом: *first choice* → *зараз*.

Морфологічна заміна (заміна частин мови), наприклад, здійснена у цьому уривку:

<i>Sigefrid, we are <u>not finished</u>.</i>	<i>Зіґфриде, це <u>не кінець</u>.</i>
--	---------------------------------------

В наведеному прикладі дієприкметник *finished* перекладено іменником *кінець*.

**Транспозицію членів речення** було використано у 4 % від загальної кількості прикладів, наприклад:

<i>I've <u>always known</u> it.</i>	<i>Знав <u>завжди</u>.</i>
-------------------------------------	----------------------------

Лексико-граматичні трансформації використовувалися у 26 % досліджуваних прикладів. Вони були представлені цілісним перетворенням, антонімічним перекладом, а також комплексними лексичними та граматичними трансформаціями.

**Цілісне перетворення** (16 %) переважно використовувалося в тих прикладах, коли в оригіналі процеси перебігу часу описувалися метафорично:

<i>We have a <u>long journey ahead of us</u>.</i>	<i><u>Попереду довгий шлях</u>.</i>
---	-------------------------------------

Як бачимо з наведеного прикладу, попри цілісне перетворення, перекладачеві вдалося зберегти когнітивну метафору «Час – це шлях».

Антонімічний переклад використовувався у 4 % випадків, наприклад:

<i><u>Not before</u> he feels my boot.</i>	<i><u>Після того</u>, як отримає конняка.</i>
--	---

Тут заперечувальна фраза *not before* відтворена стверджувальною фразою *після того*. Семантика речення при цьому зберіглася.

В деяких випадках перекладачу доводилося застосовувати одночасно кілька лексичних та граматичних трансформацій, але при цілому цілісного перетворення не відбувалося. В такому разі йдеться про **комплексні лексичні та граматичні трансформації** (4 %).

Наприклад:

<p><i>But, ealdormen, to keep Wessex safe, we must now look beyond its borders, to Mercia, East Anglia, to Cornwall, Wales, and to the North, to Northumbria and to the once great and holy city of Eoferwic, where now, Christian men and women suffer under the dark rule of the Danes.</i></p>	<p><i>Однак, олдермени, щоб так було й надалі, ми мусимо дивитися ширше – на Мерсію, Східну Англію, Корнволум, Вельс. І на північ, у бік Нортумбрії та колись величне місто Еофервіч, де нині християни потерпають від пекельної влади данів.</i></p>
---	---

Було здійснено квантитативний аналіз для визначення частотності трансформацій, що використовувалися при перекладі засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2). Результати аналізу наведено на діаграмі на Рис. 3.1.

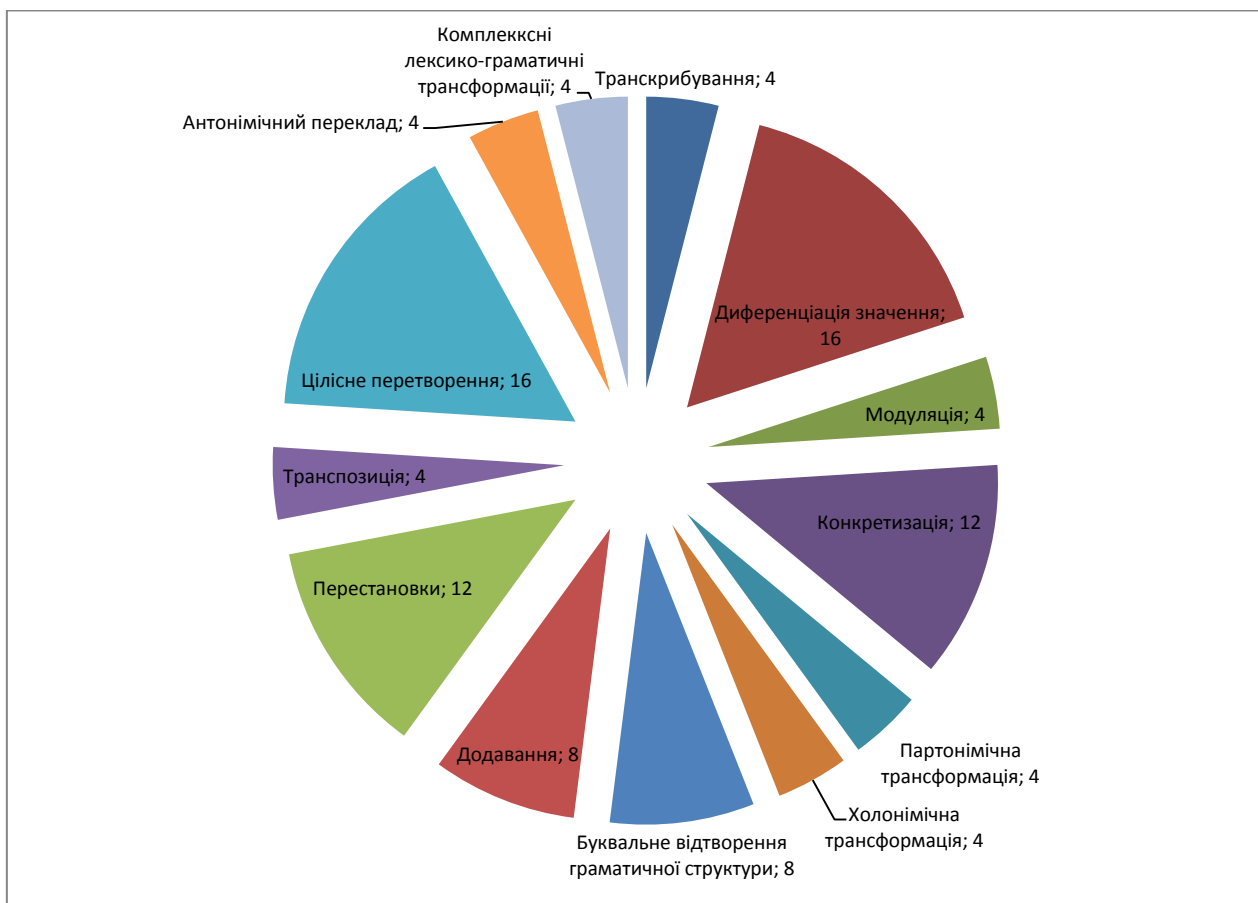


Рис. 3.1. Частотність трансформацій, що використовувалися при перекладі засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2), %

З діаграми на рис. 3.1 ми можемо зробити висновок, що при відтворенні засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) найчастіше використовувалися така лексична трансформація, як диференціація значення та така лексико-граматична трансформація, як цілісне перетворення (по 16 % кожна). Середню частотність продемонстрували лексична трансформація конкретизації (12 %) та граматичні трансформації перестановки (синтаксичні та морфологічні заміни) (12 %), буквальне відтворення граматичної структури та додавання (по 8 %). Найрідше використовувалися лексичні трансформації транскрибування, модуляція, партонімічна заміна, омонімічна заміна (по 4 % кожна), граматична

трансформація транспозиція (4 %), а також лексико-граматичні трансформації – антонімічний переклад та комплексні лексичні і граматичні трансформації (по 4 %).

### **3.2. Можливості використання структурно-системної класифікації мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) як елементу перекладацької стратегії у відтворенні їх українською мовою**

Розглянемо структурно-системні класифікації мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) як елемент перекладацької стратегії.

Ми проаналізували лексико-семантичну відповідність мовних одиниць художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) в оригіналі та перекладі.

Було зроблено висновок, що не усі одиниці художнього моделювання екранного хронотопу відтворено лексико-семантичними відповідниками (рис. 3.2).

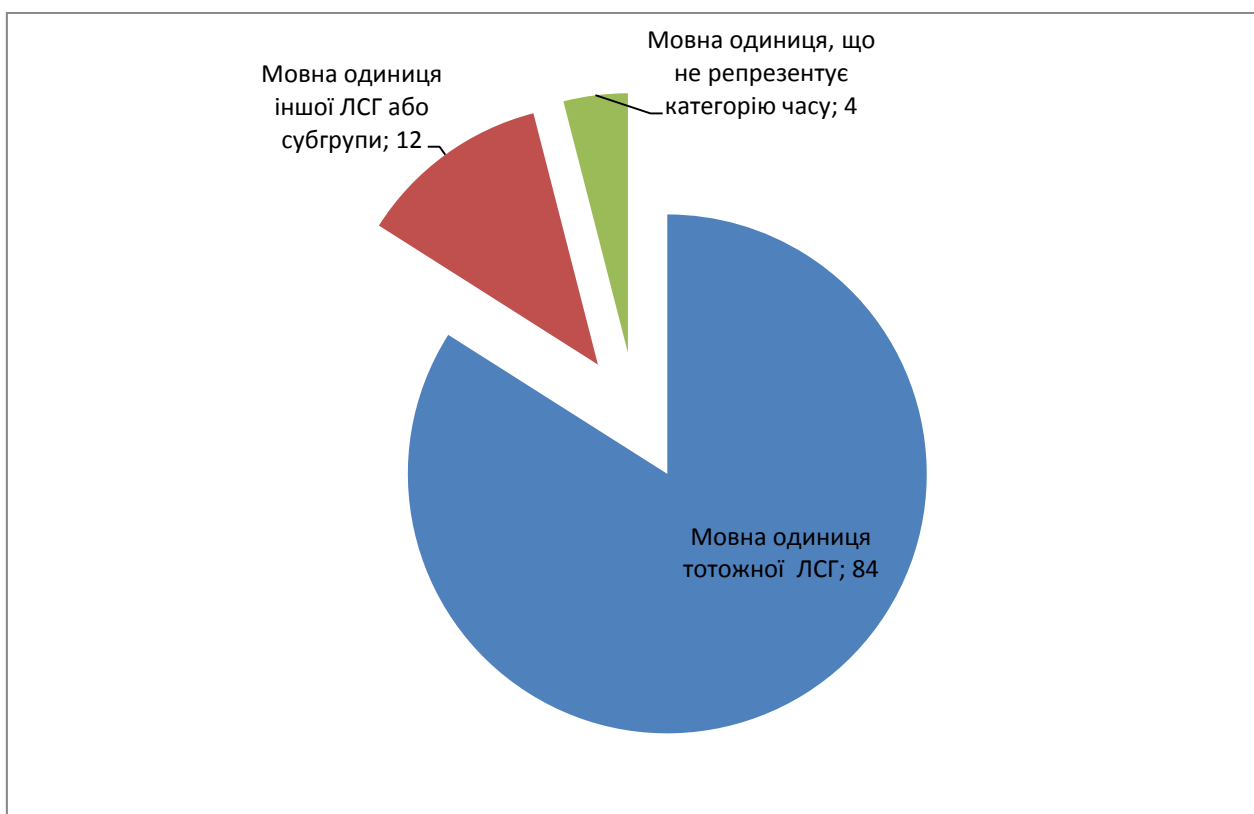


Рис. 3.2. Частотність лексико-семантичної відповідності мовних одиниць художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) в оригіналі та перекладі, %

Із рис. 3.2 ми можемо зробити висновок, що мовні засоби художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) переважно відтворені мовними одиницями тотожних лексико-семантичних груп (84 %). У 12 % випадків вони були перекладені одиницями, що репрезентують категорію часу, але належать до інших груп або субгруп. Тільки у 4 % випадків аналізовані одиниці були відтворені засобами, які не репрезентують не містять сему 'час'.

Також було здійснено аналіз структурної відповідності мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) в оригіналі та перекладі. Зроблено висновок, що мовні

засоби художнього моделювання екранного хронотопу не завжди відтворювались українською мовою відповідними структурними одиницями.

Було здійснено квантитативний аналіз частотності структурної відповідності мовних одиниць художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) в оригіналі та перекладі. Результати аналізу представлено на діаграмі на Рис. 3.3.

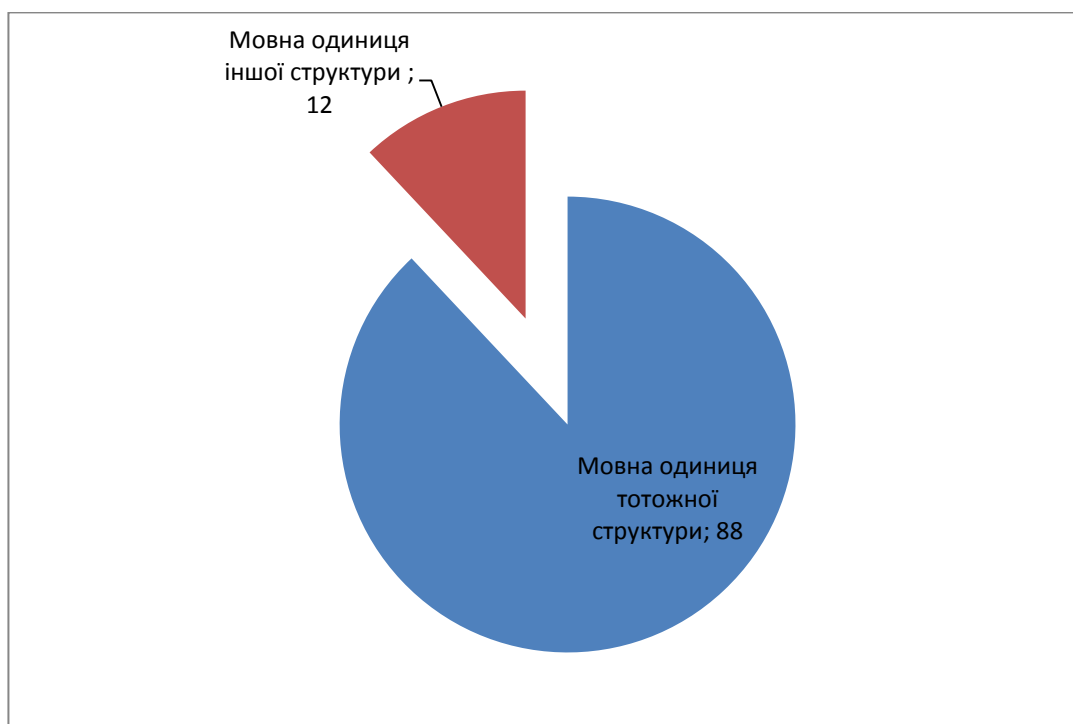


Рис. 3.3. Частотність структурної відповідності мовних одиниць художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) в оригіналі та перекладі, %

Таким чином, мовні засоби художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) переважно відтворені тотожними за структурою мовними одиницями (88 %). У 12 % випадків вони були перекладені одиницями іншої структури. При цьому слід зауважити, що всі мовні засоби, репрезентовані на рівні речення, були відтворені реченнями. Ті, що були репрезентовані на рівні словосполучення, переважно

відтворювались словосполученнями, але в деяких випадках і лексемами. Ті, що були репрезентовані на рівні слів, переважно перекладалися словами, але в деяких випадках словосполученнями.

### **Висновки за Розділом 3**

1. Перекладацький аналіз мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу було обрано поєднання трансформаційного, денотативного та комунікативного підходів. Було виділено 3 групи трансформацій: лексичні, граматичні та лексико-граматичні. При відтворенні засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) найчастіше використовувалися така лексична трансформація, як диференціація значення та така лексико-граматична трансформація, як цілісне перетворення (по 16 % кожна). Середню частотність продемонстрували лексична трансформація конкретизації (12 %) та граматичні трансформації перестановки (синтаксичні та морфологічні заміни) (12 %), буквальне відтворення граматичної структури та додавання (по 8 %). Найрідше використовувалися лексичні трансформації транскрибування, модуляція, партонімічна заміна, омонімічна заміна (по 4 % кожна), граматична трансформація транспозиція (4 %), а також лексико-граматичні трансформації – антонімічний переклад та комплексні лексичні і граматичні трансформації (по 4 %). Крім того, перекладач вдавався до таких прийомів, як трансметафоризація, метафоризація та деметафоризація.

1. Було розглянуто структурно-системні класифікації мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) як елемент перекладацької стратегії. Мовні засоби переважно відтворені мовними одиницями тотожних лексико-семантичних груп (84 %). У 12 % випадків вони були перекладені одиницями, що репрезентують філософську категорію часу, але належать до інших груп або субгруп. Тільки у 4 % випадків аналізовані одиниці були відтворені засобами,

які не репрезентують філософську категорію часу та не містять сему 'час'. Також було здійснено аналіз структурної відповідності мовних засобів репрезентації філософської категорії часу. Такі засоби переважно відтворені тотожними за структурою мовними одиницями (88 %). У 12 % випадків вони були перекладені одиницями іншої структури. При цьому слід зауважити, що всі мовні засоби, репрезентовані на рівні речення, були відтворені реченнями. Ті, що були репрезентовані на рівні словосполучення, переважно відтворювались словосполученнями, але в деяких випадках і лексемами. Ті, що були репрезентовані на рівні слів, переважно перекладалися словами, але в деяких випадках словосполученнями.



## ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволяє зробити такі висновки.

На рівні теоретичного узагальнення було визначено, що системні ознаки мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу в лінгвістичних студіях можна описати як їхню здатність бути ядерними й периферійними елементами, структурні ознаки – як властивість складати ієрархічну будову, де мовні одиниці нижчого рівня утворюють мовні одиниці вищого рівня та є їхнім будівельним матеріалом.

В якості перекладацьких способів відтворення одиниць художнього моделювання екранного хронотопу розглянуто трансформаційний підхід, денотативний підхід і комунікативний підхід. Найбільш доцільним видається поєднання усіх трьох підходів, оскільки таким чином, можна досягти адекватного варіанту перекладу.

Дискурс – це соціально обумовлена організація системи мови, а також визначені принципи, у відповідності з якими реальність класифікується і репрезентується (представляється) у ті або ті періоди часу. Провідні вчені та лінгвісти відносять художній дискурс до різних типів дискурсів, у кожному з яких виконує певну функцію. Дискурс історичного серіалу обумовлено дотриманням таких умов:

1) специфіка історичного конфлікту. Історичний конфлікт, будучи вираженням боротьби двох взаємовиключних політичних тенденцій епохи, визначає рух сюжету в історичному серіалі;

2) зв'язок індивіда з ходом історії. У історичних серіалах особиста доля людини співвіднесена з багатоскладовим процесом розвитку держави;

3) своєрідність кожної історичної епохи. Історична епоха в історичних серіалах показана як синтез певних політичних, соціальних і моральних закономірностей і результат минулого розвитку;

4) виняткова роль народу в історії. Народ в історичних серіалах є носієм історії: завдяки його зусиллям здійснюється перехід з однієї ступені історичного розвитку на іншу.

Розуміння авторами історичних серіалів історичного процесу як взаємодії соціальних сил істотно «пожваблюється» осмисленням специфіки матеріального та духовного життя, роллю національних традицій у формуванні вигляду країни й індивіда.

Лінгвістичний аналіз показав, що засоби художнього моделювання екранного хронотопу є відносно стійкою підсистемою лексики часопростіру, що відбиває філософську картину світу і характеризується лексичними і словотворчими особливостями. Семантична наповненість лексики художнього моделювання екранного хронотопу пов'язана з тим, що основні догмати у свідомості людей з'являються у вигляді ментальних категорій і одиниць, які вербалізуються лексемами і словосполученнями.

Аналіз здійснювався за некатегорійними засобами репрезентації категорії часу на лексично-синтаксичному рівні. Проаналізувавши матеріал другого сезону серіалу «Останнє королівство», ми можемо зробити висновок, що іменникова темпоральність та прислівникова темпоральність використовуються з однаковою частотою в досліджуваному матеріалі; прикметники вживаються менше. Для систематизації засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) важливим є те, що функціональна вагомість лексики часу полягає в тому, що саме через неї формуються мовні концептуальні парадигми, які вбирають у себе міфопоетичні, культурологічні та інші смисли. При побудові системно-структурної ієрархії засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) слід звернути увагу на те, що найсуттєвішим для концептів часу є філософський компонент, що формує відповідну мовну картину світу й, експлікуючись у ній, детермінує семантичну специфіку їхніх вербалізаторів.

Мовні засоби художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) можна поділити на 6 семантичних груп, деякі з них, в свою чергу, діляться на субгрупи та мікрогрупи. Екранний хронотоп у другому сезоні серіалу «Останнє королівство» переважно моделюється за допомогою мовних засобів, що допомагають моделювати час екранної події відносно до часу мовлення або іншої події – понад половини від аналізованих прикладів (53%). Серед них найчастотнішими є субгрупа «Мовні засоби, що допомагають моделювати час екранного майбутнього (23%) та субгрупа «Моделювання зв'язків екранного хронотопу» (19%) і, зокрема, мікрогрупа «Моделювання зв'язків екранного минулого та екранного теперішнього» (11%). Середню частотність продемонстрували мовні засоби, що номінують періоди часу (14%), а також на позначення понять, у яких прямо чи непрямо відображена категорія хронотопу (13 %). Найрідше у серіалі зустрічаються мовні засоби моделювання плину часу на екрані (10 %), мовні засоби моделювання екранного хронотопу, що моделюють час як абстрактну категорію (9%) та мовні засоби, що моделюють конкретні дати (1%).

Структурний аналіз дозволив зробити висновок, що моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) найчастіше репрезентується на рівні словосполучення (64 %). У понад чверті випадків (28 %) воно було репрезентована на рівні слова, а найрідше виявляється на рівні речення (8 %).

Серіал «Останнє королівство» як кінотекст являє собою складний знак, який може бути втілений тільки в комунікативному цілому, в певному дискурсивному часопросторі і може бути реалізований як мовна поведінка. Його змістовно-оповідний компонент виражає риси, властиві історичним серіалам як даному виду кінотекстів.

Перекладацький аналіз мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу було здійснено з поєднанням трансформаційного, денотативного та комунікативного підходів. Було виділено 3 групи трансформацій: лексичні, граматичні та лексико-граматичні. При відтворенні

засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) найчастіше використовувалися така лексична трансформація, як диференціація значення та така лексико-граматична трансформація, як цілісне перетворення (по 16 % кожна). Середню частотність продемонстрували лексична трансформація конкретизації (12 %) та граматичні трансформації перестановки (синтаксичні та морфологічні заміни) (12 %), буквальне відтворення граматичної структури та додавання (по 8 %). Найрідше використовувалися лексичні трансформації транскрибування, модуляція, партонімічна заміна, омонімічна заміна (по 4 % кожна), граматична трансформація транспозиція (4 %), а також лексико-граматичні трансформації – антонімічний переклад та комплексні лексичні і граматичні трансформації (по 4 %). Крім того, перекладач вдавався до таких прийомів, як трансметафоризація, метафоризація та деметафоризація.

Було розглянуто структурно-системні класифікації мовних засобів художнього моделювання екранного хронотопу у серіалі «Останнє королівство» (сезон 2) як елемент перекладацької стратегії. Мовні засоби переважно відтворені мовними одиницями тотожних лексико-семантичних груп (84 %).

У 12 % випадків вони були перекладені одиницями, що репрезентують філософську категорію часу, але належать до інших груп або субгруп. Тільки у 4 % випадків аналізовані одиниці були відтворені засобами, які не репрезентують філософську категорію часу та не містять сему 'час'. Також було здійснено аналіз структурної відповідності мовних засобів репрезентації філософської категорії часу. Такі засоби переважно відтворені тотожними за структурою мовними одиницями (88 %). У 12 % випадків вони були перекладені одиницями іншої структури. При цьому слід зауважити, що всі мовні засоби, репрезентовані на рівні речення, були відтворені реченнями. Ті, що були репрезентовані на рівні словосполучення, переважно відтворювались словосполученнями, але в деяких випадках і лексемами. Ті, що були

репрезентовані на рівні слів, переважно перекладалися словами, але в деяких випадках словосполученнями.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в аналізі перекладу засобів моделювання хронотопу в інших видах дискурсу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов). *Вопросы языкознания*. 1992. №1. С. 71 – 79.
2. Безугла Л. Р. Дискурс як когнітивнокомунікативний феномен. Харків: Константа, 2015. 345 с.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод. – М.: МО, 1975. 240 с.
4. Барчук В. М. Граматична категорія темпоральності: Семантико-структурний аспект. *Мовознавство*. 2011. № 6. С. 64 – 76
5. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Худож. лит., 1975. С. 234-407
6. Бахтин М. Эпос и роман (о методологии исследования романа). *Вопросы литературы*. 1970. №1. С. 101
7. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 445 с.
8. Безпояско О. К. Грамматика української мови. Морфологія. К.: Либідь, 1993. 334 с.
9. Белова А. Д. Поняття «стиль», «жанр», «дискурс», «текст» у сучасній лінгвістиці. *Іноземна філологія*. 2002. Вип. 32-33. С. 7–14.
10. Білодід І. К. Сучасна українська літературна мова : Морфологія. К.: Наук. думка, 1969. 583 с.
11. Бондарко А. В., Буланин Л. Л. Русский глагол. Ленинград: Наука, 1967. 333 с.
12. Бондарко А.В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. Л. : Наука, 1983. 207 с.
13. Бондарко А.В. Категориальные и некатегориальные значения в грамматике. *Принципы и методы семантических исследований*. М.: Наука , 1976. С.180-202.

14. Ван Дейк Т.А. К определению дискурса. URL: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm>.

15. Ванівська О. Категорії англійського дієслова в лінгвістичних теоріях ХХ ст. 2013. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2013/katehoriji-anhlijsko-ho-dieslova-v-linhvistichnyh-teoriyah-hh-st/>

16. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М.: АСТ, 2016. 423 с.

17. Виноградов В. Введение в переводоведение. М.: Изд-во ИОСО РАО, 2001. 224 с.

18. Виноградов В.В. Русский язык. М.: Высшая школа, 1986. 640 с.

19. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови. Київ : Пульсари, 2004. 400 с

20. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті. К. : Наукова думка, 1988. 256 с.

21. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Высшая школа, 1986. 416 с

22. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: аспекты изучения. *Политическая лингвистика*. 2006. Вып.20. С.180-189.

23. Всеволодова М. В. Способы выражения временных отношений в современном русском языке. М : ИМУ, 1975. – 283 с.

24. Галич О. Б. Художнє моделювання екранного хронотопу в кіно дискурсі. *Філологічні студії. Збірник наукових праць*. 2018. Випуск 10. С. 73 – 79.

25. Гарбовский Н. К. Теория перевода: учебник. Москва: МГУ, 2014. 544 с.

26. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 тт. М., 2009.

27. Герцовська О. Реалія як лінгвістичне явище. URL: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/Sdzif\\_2014\\_12\\_7.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Sdzif_2014_12_7.pdf)

28.Гнатюк Н. Г. Ономастичні реалії в міжкультурному аспекті перекладу англійських текстів. Проблеми семантики слова, речення та тексту. 2003. Вип. 9. С. 68—74.

29.Горпинич В. О. Морфологія української мови. К. : Академія, 2004. 334 с.

30.Грачова А. Корелятивність взаємозумовлених понять «час» і «темпоральність» у лінгвістичному аспекті їх функціонування. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2018. № 3. С. 68 – 73.

31.Дешериева Т. И. Лингвистический аспект категориивремени в его отношении к физическому и философскому аспектам. *Вопросы языкознания*. 1975. С. 111 – 117.

32.Дубініна І. Екранне втілення літературного хронотопу. *Слово і Час*. 2016. № 10. С. 3-15.

33.Дубініна О. Екранізація драматичного твору: особливості інтермедіального перекодування. *Слово і Час*. 2015. №10. С. 24-36.

34.Еліаде М. Священне і мирське... / Пер. Г. Кьорен, В. Сахно. К: Либідь, 2016. 578 с.

35.Ершов Л. Русский советский роман. Ленинград : Наука, 1967.

36.Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе. Челябинск: Абрис, 2012. 192 с.

37.Злобин С. О моей работе над историческим романом. Москва: Наука, 1957.

38.Зорівчак Р. Реалія і переклад. Львів, 1989. 216 с

39.Зубавіна І. Художнє моделювання екранного хронотопу як засіб кінематографічної репрезентації світу. *Мистецтвознавство України*. 2010. № 11. С. 133–140.

40.Ильиш Б. А. Строй современного английского языка. Л. : Просвещение, 1971. 366 с.



41. Казыдуб, Н. Н. Дискурсивное пространство как фрагмент языковой картины мира (теоретическая модель). Иркутск: ИГЛУ, 2016. – С. 75-76.
42. Кацнельсон С.Д. О грамматической семантике. *Всесоюзн. науч. конф. по теорет. вопросам языкознания*. М., 1974. С.73.
43. Клименко О. Поповнення словникового складу сучасної англійської мови з нелітературних підсистем Дис. Запоріжжя, 1999. Автореф. 198 с.
44. Комиссаров В. Н. Теория перевода. М.: ЭТС, 2009. 505 с.
45. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця: Нова Книга, 2011. 448 с.
46. Кочерга Г. В. Механізм пропозиційно-диктумної мотивації українських відіменникових дієслів: еквонімічний різновид у когнітивно-ономасіологічному висвітленні. *Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2016. Вип. 42. С. 129 – 135.
47. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. К.: Академія, 2011. 368с.
48. Куц О. В. Парадигматичне функціонування категорії темпоральності у структурі простого речення з предикатами дії. *Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2012. № 9. С. 116 – 129.
49. Латышев Л. Технология перевода. М: ТЕЗАУРУС, 2010. 280 с.
50. Леонова М. В. Сучасна українська літературна мова. К.: Вища школа, 1983. 265 с
51. Леч Р. Неканонические средства выражения пассивности: глагольно-именные конструкции типа находит/найти применение, быть, являться, становится предметом рассмотрения. *Теория функциональной грамматики. Персональность. Залоговость*. СПб., 1991. С.199-208.
52. Лотман Ю. Проблемы художественного пространства в прозе Гоголя. *Уч. зап. Тартуского гос. ун-та*. Вып. 209. Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. –Тарту, 1968. С. 5-50
53. Лотман А. Киноязык. СПб.: Питер, 2012. 456 с.
54. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. М.: РЯ, 2013. 340 с.

55.Малкина В. Поэтика исторического романа. Проблема инварианта и типология жанра: на материале русской литературы XIX начала XX века: Автореферат диссертации кандидата фил. наук. М.,2001.

56.Манейчик Т. Художній хронотоп у структурі літературного твору (на матеріалі роману Уласа Самчука «Волинь»). URL: [http://eprints.zu.edu.ua/7058/1/Тетяна\\_Манейчик.pdf](http://eprints.zu.edu.ua/7058/1/Тетяна_Манейчик.pdf)

57.Медынская В.Л. Об имплицитных структурах, выражающих некоторые синтаксические категории в русском языке. *Филол. науки*. 1971. №3. С.38-45.

58.Нікопорова Л. Вживання часових форм дієслова в сучасній англійській мові. *Суспільство. Світогляд. Наука. Scientific Bulletin of the National Academy of Statistics, Accounting and Audit*. 2015. № 2. С. 86 – 90.

59.Огульчанська О.А. Свій / чужий хронотоп у творах Віктора Домонтовича «Доктор Серафікус» і Володимира Набокова «Захист Лужина». *Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2015. № 3(82). С. 95–104.

60.Оскоцкий В. Роман и история. Москва : АСТ: 2007.

61. Панков Ф. И. Функционально-коммуникативная грамматика русского наречия. Дисс. М., 2009. 844 с

62.Панчишин Н. Лексико-семантичні засоби вираження темпоральності в латинській мові. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2015. С. 229 – 232.

63.Петрянина О. В. Локативность как периферийное средство выражения темпоральных отношений в современном немецком языке Дисс. Самара, 2007. Автореф. 26 с.

64.Пигулевский В. О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Ростов-на-Дону: Фолиант, 2012. 418 с.

65.Плотникова: Н. Дискурсивное пространство: к проблеме определения понятия. URL: <http://md.islu.ru/node/147>.

66.Подорожна К. Проблема класифікації реалій та виокремлення історизмів у ній. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2016. Вип. 2 (74). С. 271—275.

67.Подорожна К. Роль і місце історичних реалій в перекладознавстві. URL: <http://ir.kneu.edu.ua/bitstream/handle/2010/21644/492-496.pdf;jsessionid=369E4B1A911BEBBFE6900B95804F228A?sequence=1>

68.Почепцов Г. Г. Прагматические особенности текста. *Прагматическая интерпретация и планирование дискурса*. Пятигорск: Изд-во ППИИЯ, 1991. С. 12-33.

69.Романюк С. А. Грамматна структура категорії темпоральності в сучасній українській мові. Дис. Київ, 2007. Автореф.19 с.

70. Сдобнова С.В. Особенности структуры хронотопа сказки Г. Гессе «Август». *Язык как система и деятельность*. Ростов-на-Дону: ИЮФУ. 2015. С. 284—286.

71.Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Полтава: Довкілля-К, 2016. 716 с.

72.Семенюк О. Засоби збереження аргументації англомовного політичного дискурсу при перекладі URL: [http://www.chnu.edu.ua/res/chnu.edu.ua/period\\_vudannia/web13/pdf/2011\\_3/Olesia\\_Semeniuk.pdf](http://www.chnu.edu.ua/res/chnu.edu.ua/period_vudannia/web13/pdf/2011_3/Olesia_Semeniuk.pdf)

73. Сенів М.Г. Система значень категорії часу і засоби її вираження в латинській мові. *Іноземна філологія*. № 95. С. 56—63.

74.Сіняговська І. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*. 2014. Вип. 209. Т. 221. С. 89 – 93.

75.Слышкин Г.Г. Кинотекст (Опыт лингвокультурологического анализа). М. : АСТ, 2015. 105 с.

76.Степанов Ю. С. Имена, предикаты, предложения. М.: Эдиториал УРСС, 2004. 360 с.

77.Сухая Е. В. Типы источников киноречи как основа лингвистических исследований. *Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика*. 2010. № 2. С. 69.

78.Сухих С. А. Прагмалингвистическое измерение коммуникативного процесса. Дисс. Краснодар, 1998. 176 с.

79.Сушко С. Хронотопний поліфонізм роману “The Recognitions” Вільяма Гедіса. *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 127. Ч. 1. С. 240–248.

80.Тарасова Е. В. Языковое поле темпоральности в синхронии и диахронии. Дисс. Краснодар, 1993. 321 с

81.Терехова Е. В. Лексические средства выражения темпоральных понятий в немецком языке. Дисс. М., 2000. Автореф. 16 с

82.Титова Ю.В. Рыцарские реалии как объект теории и практики перевода: на материале романов Вальтера Скотта «Айвенго» и «Квентин Дорвард». Москва, 2005.

83.Томахин Г. Реалии-американизмы. М.: Высшая школа, 1988. 239 с.

84.Топоров, В. Н. Пространство и текст. *Текст: семантика и структура: сборник научных работ*. М.: Наука, 1983. С. 229.

85.Туркина И. В. Функционирование конститuentов поля темпоральности в английском и немецком языках. Дисс. Нижний Новгород, 2006. Автореф. 28 с

86.Удовіченко Г. Генеза становлення поняття «реалія» у сучасному перекладознавстві. *Інтелект. Особистість. Цивілізація*. 2016. Вип. 12. С. 52—65.

87.Фант М. О. Складнопідрядне речення з підрядним часу в ранньонововісній німецькій мові: структурний та функціональний аспекти. Дис. Житомир, 2016. 224 с

88.Фесенко Т. А. Концептуальные основы перевода. Тамбов: ТГУ, 2011. 124 с.

89.Чернов Д. В. До проблеми прочитання алегоричного і символічного в картинах Н. Пуссена «Танок людського життя» і «Час рятує істину від заздрості і розбрату». URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/36113/46-Chernov.pdf?sequence=1>

90.Чернышева И. И. Семантические процессы в фразеологии и фразеологическая деривация. *Законы семантического развития в языке*. М., 1961. 222 с.

91.Шапошник О.М. Хронотопні маркери фентезі та специфіка їх відтворення у перекладах текстів дитячої літератури. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2016. № 2(13). С. 57–61.

92. Шилихина К. М. Дискурсивная практика иронии: когнитивный, семантический, и прагматический аспекты. Дисс. Воронеж, 2014. 180 с.

93.Шмелев Д. Современный русский язык. Лексика. М., 1976. 286 с.

94.Шохина А.Н.История «домашним образом» или новаторство Вальтера Скотта в жанре исторического романа. *Студенческий гений – 2007*. Н.Новгород: Гладкова О.В., 2007. С. 35-37.

95.Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope / ed. by N. Bemong, P. Borghart, M. De Dobbeleer, K. Demoen, K. De Temmerman, B. Keunen. — Eekhout : Academia Press, 2010. — 227 p.

96.De Man P. Autobiography as De-Facement. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1982. P. 67–81.

97.Harmon L. Literary confession: Autobiography. 2014. URL: [https://www.researchgate.net/publication/294087518\\_Literary\\_confession\\_Autobiography](https://www.researchgate.net/publication/294087518_Literary_confession_Autobiography)

98.Hunston S. Corpora in Applied Linguistics. Cambridge. 2002. 254p.

99.Kozloff S. Overhearing film dialogue. California : University of California Press, 2000. P. 1.

100. Miram G. Translation Algorithms. Kyiv: Elga, 2004. 176 p.

101. Morokhovskaya E. I. Fundamentals of Theoretical English Grammar. К.: Vysca-Scola, 1984. 285 p.

102. Munday J. Introducing Translation Studies. Routledge, 2008. 256 p.

103. Neubert A. Pragmatische Aspekte der Übersetzung. Leipzig: Verlag Sprache und Literatur, 1968. 89 s.

104. Orero P. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004. 225 p.
105. Reeve J. *Understanding motivation and emotion*. Hoboken, NJ: Wiley, 2009. 600 p.
106. Steen, G. *Metaphor and Discourse: Towards a Linguistic Checklist for Metaphor Analysis*. *Researching and Applying Metaphor*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 81–104.

**СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ**

(ЛСД) – Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. К. : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

(СЛТ) – Словарь литературных терминов. Хронотоп. URL: <http://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/hronotop/?q=458&n=312>

(DLT) – Cuddon J. Dictionary of Literary Terms&Literary Theory. London : Penguin Books, 1976.

## **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

(TLK) – The Last Kingdom. Серіал. Сезон 2.

(OK) – Останнє королівство. Серіал. Сезон 2.



## ДОДАТОК

Англійські приклади та їхні переклади українською мовою

1.	<i>I am Uhtred, son of Uhtred. I <u>was born</u> an ealdorman of England.</i>	<i>Я – Утред, син Утреда. Я <u>народився</u> англійським олдерменом.</i>
2.	<i>In the year 878 at Ethandune, I fought alongside King Alfred to defeat the Danes and drove them from Wessex, but at a great price.</i>	<i>878-го року під Етандуном я пліч-о-пліч із Альфредом здолав данів і вигнав їх із Вессексу, та дорогою ціною.</i>
3.	<i>But, ealdormen, <u>to keep Wessex safe, we must now look beyond its borders, to Mercia, East Anglia, to Cornwalum, Wales, and to the North, to Northumbria and to the once great and holy city of Eoferwic, where now, Christian men and women suffer under the dark rule of the Danes.</u></i>	<i>Однак, олдермени, щоб так було й надалі, ми мусимо дивитися ширше – на Мерсію, Східну Англію, Корнволум, Вельс. І на північ, у бік Нортумбрії та <u>колись</u> величне місто Еофервіч, де <u>нині</u> християни потерпають від пекельної влади данів.</i>
4.	<i>The <u>day of reckoning will come.</u></i>	<i>І <u>день відплати</u> настане!</i>
5.	<i>I have killed. And I will kill <u>again</u>, I'm sure.</i>	<i>Я вбивала. І вб'ю <u>ще</u>, я певна.</i>
6.	<i>But hopefully not <u>today</u>, girl.</i>	<i>Та маю надію, не <u>сьогодні</u>, дівко</i>
7.	<i><u>Morning, lord.</u> - She did the very same thing to me. – We're leaving.</i>	<i><u>Доброго ранку.</u> Вона й мене так розбудила. Ми вирушаємо.</i>
8.	<i><u>Every day</u> we hear stories of what has happened in Wessex.</i>	<i>Ми всі чули про те, що сталося у Вессексі.</i>
9.	<i>The brothers have this very moment</i>	<i>Брати щойно повели свою армію на</i>

	<i>taken their army north. They will be gone <u>for months</u> perhaps</i>	<i>північ. Їх не буде <u>кілька місяців</u>.</i>
10.	<i>There is no better <u>time</u> than now.</i>	<i>Кращої <u>нагоди</u> не випаде.</i>
11.	<i>Is it Valhalla you want? <u>In time.</u></i>	<i>Ти хочеш у Вальгалу? <u>З часом.</u></i>
12.	<i>Lord, freedom would be my <u>first choice.</u></i>	<i>— <u>Зараз</u> я мрію про волю.</i>
13.	<i>A coin, lord? He would be my income for a <u>year</u>...</i>	<i>Монету, пане? — Він давав би мені <u>прибуток рік!</u></i>
14.	<i>And here he is. <u>In our time</u> of need, he is here.</i>	<i>А він тут як тут! <u>Саме тоді, коли</u> він найбільше потрібен!</i>
15.	<i>The village in which we are meeting sits on land that belongs to someone from your <u>past</u>. Kjartan.</i>	<i>Ми зустрічаємося в селі, яке належить людині з твого <u>минулого</u>. К'яртану.</i>
16.	<i>Kjartan's land <u>will be</u> full of men, warriors?</i>	<i>Земля К'яртана <u>буде сповнена</u> людей, воїнів</i>
17.	<i>Father, who's protected you <u>so far</u>?</i>	<i>Отче, а хто захищав вас <u>досі</u>?</i>
18.	<i>- <u>Last night I was still</u> a slave. – Build an army and I will command it, but only if it's your intention to go against all the lords of the North.</i>	<i>Ще <u>вчора</u> я був рабом. Створить армію, і я очолю її, але тільки якщо ви <u>підете</u> війною проти всіх володарів півночі.</i>
19.	<i>Only my <u>second day</u> as King of Cumbreland. Already you wish me to become king of Eoferwic?</i>	<i>Я <u>другий день</u> як король Кумбраленду, а ти вже хочеш зробити мене королем Еофервіча?</i>
20.	<i>Your king, <u>he is coming!</u> - Prepare! Your king! – The king's <u>coming!</u></i>	<i>Ваш король <u>наближається!</u> Готуйтеся!</i>
21.	<i>He will be here <u>soon</u>. Be sure to greet him.</i>	<i>Він уже <u>близько!</u> Зустрічайте його!</i>

22.	- You appear to have <u>news</u> ?	— Ти приніс <u>добрі новини</u> ?
23.	They believe you to be the king, lord. Then let him be the king. King for the <u>day</u> .	Вони вважають королем мене, пане. То побудь королем. <u>Один день</u> .
24.	Thank you all for <u>taking the time</u> to greet the king.	Дякую, що <u>знайшли час</u> привітати короля.
25.	You <u>will stop</u> this nonsense.	<u>Облиш</u> ці пустощі
26.	<u>Not before</u> he feels my boot.	<u>Після того</u> , як отримає конняка.
27.	But let us <u>waste no more time</u> .	Ми <u>не гаятимемо</u> часу.
28.	We have waited long <u>enough already</u> .	Адже ми <u>так довго</u> чекали.
29.	Lord, you shall be crowned king <u>this very day, this very moment</u> .	Володарю, ми коронуємо вас <u>уже сьогодні</u> . <u>Просто зараз</u>
30.	- Is it him, Father? – It is. <u>200 years after his death, he remains whole, a sign of the depth of his holiness</u> .	Це він, отче? Так. Він помер <u>200 років тому</u> , але тіло його ціле. Це ознака глибини його святості.
31.	God and the blessed Saint Cuthbert have given us <u>this day</u> a king.	<u>Сьогодні</u> Господь і святий Кутберт дарували нам короля.
32.	Do not get overly drunk, lord, for <u>tomorrow</u> you teach me sword skills.	Не напивайся. <u>Завтра</u> ти вчитимеш мене орудувати мечем.
33.	And maybe <u>one day</u> I shall save your life.	Може, <u>колись</u> я врятую твоє життя.
34.	I know the brothers <u>will seek revenge for what they lost</u> . And that Kjartan the Cruel <u>will not rest in his search for the dead horseman</u> .	Брати прагнуть помститися за <u>втрачене</u> , а К'яртан Жорстокий не заспокоїться, доки не знайде мертвого вершника.
35.	I see the <u>new</u> king is keeping you busy.	Бачу, <u>новий</u> король дав роботу
36.	No, not at all. <u>With a little luck, a blow will land</u> .	Навіщо? <u>Рано чи пізно</u> хтось влучить.

37.	<i>All he's doing is showing off his feathers. I believe the lady feels the same. <u>They usually do.</u></i>	<i>А Утред просто показує пір'ячко. На декого це справляє враження. <u>Як</u> <u>завше.</u></i>
38.	<i>We must eat, Father, <u>before</u> the food disappears.</i>	<i>Отче, треба поїсти, бо <u>зараз</u> усе зникне.</i>
39.	<i>- You've come <u>far</u>? – We have.</i>	<i><u>Далекий</u> був шлях? Далекий.</i>
40.	<i>Lord, we should march on Eoferwic <u>as soon as we're ready.</u></i>	<i>Пане, нам треба <u>якнайшвидше</u> рушати на Еофервіч.</i>
41.	<i><u>While</u> it's <u>still</u> in Saxon hands and <u>before</u> the brothers return.</i>	<i>Він <u>досі</u> в руках саксів, а брати <u>досі</u> не повернулися.</i>
42.	<i>We have a <u>long journey ahead of us.</u></i>	<i><u>Попереду</u> довгий шлях.</i>
43.	<i>The ugly Danes who were sat there, <u>when</u> did they leave?</i>	<i>Ті гидкі дани, що тут сиділи – <u>коли</u> вони пішли?</i>
44.	<i>I swear I'll kill you <u>before</u> we reach Kjartan.</i>	<i>Я вб'ю тебе <u>ще до того, як</u> ми доїдемо до К'яртана.</i>
45.	<i><u>This night</u>, evil did visit Cumbrialand and it was defeated by men who have now proven themselves to be warriors!</i>	<i><u>Сьогодні ввечері</u> зло прийшло у Кумбраленд. І зазнало поразки. Його здолали чоловіки, які стали воїнами.</i>
46.	<i>This is our <u>first</u> victory, and it <u>will not be our last!</u></i>	<i>Це наша <u>перша</u> перемога, але <u>далеко не остання.</u></i>
47.	<i><u>It will not be our last!</u></i>	<i><u>Далеко не остання!</u></i>
48.	<i>Right, you are <u>far from</u> what I would call warriors. But you did well. I am grateful.</i>	<i>Вам ще <u>дуже далеко</u> до воїнів, але ви молодці. Дякую. Я вдячний.</i>
49.	<i>You cannot! Now shut your mouth, <u>before</u> I fill it with my boot!</i>	<i>Не можна! Стули пельку, <u>бо</u> повибиваю зуби.</i>

50.	<i>- <u>When do you plan to begin?</u></i>	<i>Коли збираєшся <u>почати</u>?</i>
51.	<i>- <u>When I am drunk.</u></i>	<i><u>Коли</u> сп'янію.</i>
52.	<i>Have you done this <u>before</u>?</i>	<i>— Ти робив це <u>раніше</u>?</i>
53.	<i><u>Never, but I know it's best to wait for the blood to thicken.</u></i>	<i>— <u>Ніколи</u>, <u>але</u> знаю, що краще зачекати, щоб загусла кров.</i>
54.	<i>I will earn it, by taking the <u>first</u> head.</i>	<i>Я відпрацюю. Відітнувши <u>першу</u> голову.</i>
55.	<i>Cumbraland has, <u>over the years</u>, become a land for both Dane and Saxon.</i>	<i><u>За ці роки</u> Кумбраленд став батьківщиною для данів і саксів.</i>
56.	<i>As your king, I have decided that <u>it's time</u> for our army to march.</i>	<i>Як ваш король, я вирішив, що <u>нам</u> настав час виступати у похід.</i>
57.	<i>Yet there are many foes who will attack our lands <u>when</u> we are gone.</i>	<i>Але є вороги, які нападуть на наші землі, <u>поки</u> нас не буде.</i>
58.	<i><u>Tomorrow</u>, I must return to Wessex.</i>	<i><u>Завтра</u> я вирушаю у Вессекс.</i>
59.	<i>And as you have witnessed <u>just today</u>, they speak well, their words have effect.</i>	<i><u>Сьогодні</u> ти вже переконався, що говорити вони вміють. Як і впливати.</i>
60.	<i>She is here <u>still</u>.</i>	<i>— Вона <u>досі</u> тут.</i>
61.	<i>Lord, you should know, he and the Lady Gisela have <u>shared time</u> together. Alone.</i>	<i>Пане, можу повідомити, що вони з леді Гізелою <u>були</u> разом. Наодинці.</i>
62.	<i><u>Again</u>. Louder.</i>	<i><u>Ще раз</u>. Гучніше.</i>
63.	<i><u>Time has passed so quickly</u>.</i>	<i><u>Як швидко</u> минув час.</i>
64.	<i>Burning in <u>summer</u>, shivering in <u>winter</u>.</i>	<i><u>Влітку</u> горить, <u>взимку</u> тремтить</i>
65.	<i><u>Then</u> you have my protection.</i>	<i><u>Тоді</u> ти під моїм захистом.</i>
66.	<i>We could attack <u>tonight</u>.</i>	<i>Ми можемо нападсти <u>вночі</u>.</i>
67.	<i>They must have been marching <u>for days</u>.</i>	<i>Вони йшли <u>кілька днів</u>.</i>
68.	<i>How's a <u>good time</u>.</i>	<i>Це <u>ідеальний момент</u>.</i>

69.	<i>There will be no <u>better time</u> to fight than now.</i>	<i>Кращої <u>нагоди може</u> вже не бути.</i>
70.	<i>Lord, what I'm saying is good advice. We must attack <u>tonight</u>.</i>	<i>Пане, я даю <u>слушну</u> пораду. Треба <u>нападати сьогодні</u>.</i>
71.	<i>Sigefrid, we are <u>not finished</u>.</i>	<i>Зігфриде, це не <u>кінець</u>.</i>
72.	<i>We must consider the battles that <u>lie ahead</u>.</i>	<i>Треба думати про <u>майбутні</u> битви.</i>
73.	<i><u>Beyond</u> Sigefrid is Kjartan, <u>beyond</u> Kjartan is Aelfric.</i>	<i><u>Після</u> Зігфрида буде К'яртан, а <u>після</u> нього – Елфріч.</i>
74.	<i>And what you must do, lord, is win the first, and this could be done this <u>very night</u>.</i>	<i>Володарю, треба <u>виграти</u> першу битву. Ви можете зробити це <u>вже сьогодні</u>.</i>
75.	<i>When I was a <u>child</u> my sister Thyra was attacked by Sven</i>	<i>Коли я був <u>дитиною</u>, на мою сестру Тиру напав Свен</i>
76.	<i>We, my brother and I, have considered this <u>often</u>.</i>	<i>Ми з братом <u>часто</u> думали про це.</i>
77.	<i>Lord, this is not a plan that can be decided <u>upon quickly</u>. There are other ways.</i>	<i>Володарю, не варто <u>квапитися</u> з рішенням. Є інші способи!</i>
78.	<i>Uhtred, as the king explained <u>earlier</u>, you do not have a voice.</i>	<i>Утреді, король <u>уже</u> казав, що його голос <u>вирішальний</u>.</i>
79.	<i>My sister will marry <u>when appropriate</u>.</i>	<i>Моя сестра <u>ще</u> вийде заміж.</i>
80.	<i>Well, hopefully we will be bonded <u>for a long, long time</u>.</i>	<i>Сподіваюсь, ми з вами <u>ще довго</u> будемо друзями</i>
81.	<i><u>Once</u> we are settled, lord, there are matters I would like to discuss, <u>privately</u>.</i>	<i><u>Як</u> облаштуємося, пане, я хотів би поговорити з вами <u>віч-на-віч</u>.</i>
82.	<i>Of course, <u>just as soon as</u> we're settled.</i>	<i>Звичайно. Але <u>спершу</u> облаштуємося.</i>
83.	<i>He is a warrior <u>now</u>, my nephew?</i>	<i>І він <u>тепер</u> воїн? Мій племінник.</i>

84.	- <i>He talks of me? – <u>Often</u>, lord.</i>	<i>І він згадує про мене? <u>Часто</u>, пане.</i>
85.	<i>I've <u>always</u> known it.</i>	<i>Знав <u>завжди</u>.</i>
86.	<i>There shall be no <u>more</u> talk of Uhtred. He's not the heir.</i>	<i>Я <u>більше</u> не хочу чути про Утреда.</i>
87.	<i>That is <u>past now</u>, I hope.</i>	<i>Це в <u>минулому</u>, сподіваюсь.</i>
88.	<i><u>During</u> my incarceration as a slave, fear lived within me, often.</i>	<i>У полоні, <u>коли</u> я був рабом, у мені жив страх. <u>Часто</u>.</i>
89.	<i><u>During</u> my incarceration as a slave, fear lived within me, <u>often</u>.</i>	<i>У полоні, коли я був рабом, у мені жив страх. <u>Часто</u>.</i>
90.	<i>It is a feeling that <u>never</u> leaves you, it scars.</i>	<i>Це почуття не полишає <u>ніколи</u>. Воно калічить.</i>
91.	<i>May I say <u>more</u>, lord?</i>	<i>Можна говорити <u>далі</u>, володарю?</i>
92.	<i>You have been <u>spending time</u> with her?</i>	<i>Ти <u>проводив</u> з нею <u>час</u>?</i>
93.	<i>That's <u>enough</u>! Hold them fast. Follow me.</i>	<i><u>Годі!</u> Тримайте їх. За мною!</i>
94.	<i>No, Hild, put down your sword! Put it down <u>now</u>!</i>	<i>Гільд, ні! Ні, Гільд, опусти меч! — <u>Негайно!</u></i>
95.	<i>My sister would <u>never</u> forgive me.</i>	<i>Моя сестра <u>ніколи</u> не пробачила б мені.</i>
96.	<i>Hild, he could be across the seas <u>by</u> <u>now</u>.</i>	<i>Гільд, він може <u>вже</u> бути за морем.</i>
97.	<i>- Lord, I will search for him. – For how <u>long</u>, Beocca?</i>	<i>Пане, я шукатиму його. Як <u>довго</u>, Беока?</i>
98.	<i>For as long as is necessary. For a <u>lifetime</u>. Why not?</i>	<i>Стільки, скільки треба. <u>Хоч</u> <u>усе</u> <u>життя</u>. Чом би й ні?</i>
99.	<i>You are <u>no longer</u> a warrior.</i>	<i>Ти <u>вже</u> не воїн.</i>
100.	<i>You belong to me <u>now</u></i>	<i><u>Тепер</u> ти належиш мені.</i>

## SUMMARY

The master's thesis is devoted to the analysis of means of artistic modelling of the screen chronotope in the TV series "The Last Kingdom" (season 2) and the means of their rendering into the Ukrainian language.

The translation aspect of the study of means of artistic modelling of the screen chronotope in the translation of cinema texts of the discourse of a historical TV series from English into Ukrainian allows a broader look at the functioning of such units in the genre of historical TV series.

The **purpose** of the research is to theoretically investigate and practically analyze the means of artistic modelling of the screen chronotope in the TV series "The Last Kingdom" (season 2) and the means of their rendering into the Ukrainian language.

To achieve this purpose, the following **objectives** were set in the work.

1. To determine the theoretical foundations of the study of means of artistic modelling of the screen chronotope in linguistics and translation studies.
2. To analyze practically the system and structural organization of artistic modelling of the screen chronotope in the TV series "The Last Kingdom" (season 2).
3. To analyze the peculiarities of the reproduction of the means of artistic modelling of the screen chronotope into the Ukrainian language in the TV series "The Last Kingdom" (season 2) as a discourse of the historical TV series.

The material of the master's thesis is the English TV series "The Last Kingdom" (season 2) and its Ukrainian translation.

The work consists of an introduction, three chapters, divided into sections, conclusions, a list of sources used, list of reference sources, list of data sources, an annex and a summary.

In Chapter 1 "THEORETICAL FUNDAMENTALS OF STUDY OF LANGUAGE MEANS OF ARTISTIC MODELING OF SCREEN CHRONOTOPE IN LINGUISTICS AND TRANSLATION MODELING", the translation methods of



reproduction of language means of art modelling of the screen chronotope are defined; features of artistic discourse in the genre of historical series are investigated.

In Chapter 2 “SYSTEM AND STRUCTURAL ORGANIZATION OF MEANS OF ARTISTIC MODELLING OF SCREEN CHRONOTOPE (TV series “The Last Kingdom” (season 2)), the principles of building a structural hierarchy of means of artistic modelling of the screen chronotope in TV series “The Last Kingdom” (season 2) are substantiated; methods of system-structural classification of means of artistic modelling of the screen chronotope in the TV series “The Last Kingdom” (season 2) are considered.

In Chapter 3 “THE TV SERIES ‘THE LAST KINGDOM’ AS HISTORICAL KINODYSKURS: FEATURES OF SCREEN FEATURE MODELING CHRONOTOP UKRAINIAN LANGUAGE” the TV series “The Last Kingdom” as a historical movie discourse is analyzed, the criteria according to Ukrainian translation are nominated; a comprehensive approach to the rendering means of artistic modelling of the screen chronotope into the Ukrainian language in the TV series “The Last Kingdom” (season 2): transformational, denotative and communicative aspects is analyzed; structural and systemic classifications of language means of artistic modelling of the screen chronotope in the TV series “The Last Kingdom” (season 2) as an element of translation strategy in their reproduction in the Ukrainian language are considered.

The translation analysis of language means of artistic modelling of the screen chronotope was carried out with a combination of transformational, denotative and communicative approaches. There were 3 groups of transformations: lexical, grammatical and lexical and grammatical. In rendering the means of artistic modelling of the screen chronotope in the TV series “The Last Kingdom” (season 2) such lexical transformation as meaning differentiation and such lexical and grammatical transformation as a total reorganization (16% by each) are most often used. The lexical transformation of concretization (12%) and grammatical transformations of substitutions (syntactic and morphological substitutions) (12%), word- by -word translation (8% by each) demonstrated the average frequency.

Lexical transformations of transcription, modulation, paronymic substitution, homonymous substitution (4% each), grammatical transformation of transposition (4%), as well as lexical and grammatical transformations – antonymous translation and complex lexical and grammatical transformations (4% each) were used the least. In addition, the translator resorted to such techniques as transmetaphorization, metaphorization and demetaphorization.