

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
 КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

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

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Жанрово-маркована лексика пригодницького роману та
особливості її відтворення українською мовою (на матеріалі роману
Дж. Кракауера «У дикій глушині»»

Студента групи МПа 06-20
 факультету перекладознавства
 освітньо-професійної програми
 Перекладознавство: професійно-
 орієнтований переклад (англійська мова і
 друга іноземна мова)
 за спеціальністю 035 Філологія
 Гончаренко Миколи Станіславовича

Допущена до захисту
 «___»_____ 2021 року

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

_____ к.ф.н., доц. Галич О.Б.
 (підпис) (ПІБ)

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

Національна шкала _____
 Кількість балів: _____
 Оцінка: ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Genre-specific vocabulary of the adventure novel and ways of rendering it into Ukrainian (a case study of J. Krakauer's novel “Into the Wild”)”

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

Research supervisor:
O.B. Halych
Candidate of Philology,
Associate Professor

Kyiv – 2021

Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра англійської і німецької філології та перекладу
імені професора І. В. Корунця

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської і німецької філології
та перекладу імені професора І.В. Корунця
_____ (підпис)

к.ф.н., доц. Галич О.Б.
“10” вересня 2021 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студента II курсу МПа 06-20 групи факультету перекладознавства КНЛУ

Гончаренка Миколи Станіславовича

(ПІБ студента)

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

Тема роботи «Жанрово-маркована лексика пригодницького роману та особливості її відтворення українською мовою (на матеріалі роману Дж. Кракауера «У дикій глушині»)»

Науковий керівник кандидат філологічних наук, доцент Галич О.Б.

Дата видачі завдання _____ “10” вересня 2021 р. _____

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2020 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2020 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2020 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2021 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2021 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2021 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	07 жовтня 2021 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2021 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2021 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

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

студента II курсу групи МПа 06-20 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Гончаренка Миколи Станіславовича

(ПІБ студента)

за темою «Жанрово-маркована лексика пригодницького роману та особливості її відтворення українською мовою (на матеріалі роману Дж. Кракауера «У дикій глушині»)»

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

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

_____ (підпис керівника)

_____ (ПІБ керівника)

“ ____ ” _____ 2021 року

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

Студента II курсу групи Мпа 06-20 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Гончаренка Миколи Станіславовича

(ПІБ студента)

за темою «Жанрово-маркована лексика пригодницького роману та особливості її відтворення українською мовою (на матеріалі роману Дж. Кракауера «У дикій глушині»)»

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

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

“ _____ ”

_____ 2021 р

ЗМІСТ

ВСТУП		1
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРОВО-МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ ПРИГОДНИЦЬКОГО РОМАНУ.....		5
1.1	Поняття жанрово-маркованої лексики та її особливості.....	5
1.2	Лінгвістичні особливості пригодницького роману в художній літературі	10
1.3	Основні стратегії перекладу пригодницького роману	18
	1.3.1. Лексичний аспект перекладу.....	20
	1.3.2. Граматичний аспект перекладу.....	21
	1.3.3. Прагматичний аспект перекладу.....	24
Висновки до розділу 1.....		28
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРОВО-МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ ДЖОНА КРАКАУЕРА «У ДИКІЙ ГЛУШИНІ».....		31
2.1	Стилістичні особливості жанрово-маркованої лексики роману Джона Кракауера	31
2.2	Лексико-семантичні особливості жанрово-маркованої лексики роману Джона Кракауера	39
2.3	Своєрідність ідіостилю Джона Кракауера в романі «У дикій глушині».....	45
Висновки до розділу 2		51
РОЗДІЛ 3 ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЖАНРОВО-МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ ДЖОНА КРАКАУЕРА «У ДИКІЙ ГЛУШИНІ» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....		54
3.1	Граматичні перекладацькі трансформації.....	54
3.2	Лексичні перекладацькі трансформації	60

3.3	Лексико-граматичні (комплексні) перекладацькі трансформації. .	67
	Висновки до розділу 3	71
	ВИСНОВКИ	74
	СПИСОК ТЕРМІНІВ ТА ВИЗНАЧЕНЬ.	77
	СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	79
	СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	85
	СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	85
	ДОДАТКИ	86
	Додаток А. Жанрово-маркована лексика пригодницького роману Джона Кракауера «У дикій глушині» та її переклад українською мовою.	86
	Додаток Б. Відсоткове співвідношення застосування різних видів перекладацьких трансформацій.	103
	SUMMARY	104

ВСТУП

Особливості відтворення жанрово-маркованої лексики англomовних пригодницьких романів цільовою українською мовою привертає увагу сучасних мовознавців, лінгвістів та перекладознавців. Це зумовлено тим, що у наукових працях, присвячених художньому перекладу та відтворенню жанрово-маркованої лексики цільовою мовою, все більшої актуальності набувають різноманітні аспекти її перекладу, прийоми та засоби перекладацьких трансформацій. Необхідність вирішення викликів перекладознавства, пов'язаних з перекладом жанрово-маркованої лексики пригодницького роману, зумовлена процесами глобалізації та удосконалення міжкультурної комунікації, а також пошуками найвищої еквівалентності художнього перекладу. Зростає кількість англomовних пригодницьких романів відомих письменників, які активно знаходять свого українського читача, тому потребують перекладу. Так, зокрема, написання пригодницького роману «У дикій глушині» Джоном Кракауером з унікальною жанрово-маркованою лексикою, довершений переклад якого був виконаний перекладачкою Ксеніславою Крапкою на цільову українську мову, став зразком відтворення авторської жанрово-маркованої лексики.

Незважаючи на те, що виклики сьогодення з питань художнього перекладу і застосування перекладацьких трансформацій вже розглядалися в наукових працях О.В. Ачкасова, О.В. Коваленка, Д.Л. Логінової, О.І. Макаренка, І.С.Полюк, Ю.Є. Черніциної, О.М. Шапошник, І.Є. Шаргай та інших науковців, відтворення жанрово-маркованої лексики цільовою українською мовою як цілісної системи залишається малодослідженим, що надає даному дослідженню сучасності і актуальності.

Отож, **актуальність дослідження** визначається необхідністю комплексного вивчення застосовуваних перекладацьких трансформацій при відтворенні особливостей жанрово-маркованої лексики пригодницького роману (на матеріалі роману Джона Кракауера «У дикій глушині»). Зокрема, актуальним вбачається висвітлення особливостей перекладу унікальної авторської жанрово-маркованої лексики Джона Кракауера, що насичена емоційними та експресивними висловлюваннями, жаргонізмами, архаїзмами, індивідуально-авторськими неологізмами, фразеологізмами, крилатими висловами, специфічними порівняннями, епітетами, okazіоналізмами, діалектизмами, науковою термінологією, інформативністю, складними описами природи і психологічного стану головного героя, засобами словесної образності, розширеними складними реченнями із творчим авторським задумом.

Мета дослідження полягає у виявленні специфіки перекладу авторської жанрово-маркованої лексики, а саме – її лексичних одиниць.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- з'ясувати поняття «жанрово-маркована лексика», «маркованість лексичних одиниць», «пригодницький роман», «еквівалентність

- перекладу» та визначити найважливіші досягнення адекватності та еквівалентності художнього перекладу жанрово-маркованої лексики;
- уточнити поняття «жанрово-стилістична домінанта», «перекладацька трансформація»;
- окреслити різновиди, характеристики, прийоми і засоби перекладацьких трансформацій;
- визначити особливості перекладу жанрово-маркованої лексики пригодницького роману для її адекватного і еквівалентного відтворення цільовою українською мовою;
- проаналізувати застосування різних видів перекладацьких трансформацій з наведенням конкретних прикладів та пояснень;
- дослідити труднощі, що виникають під час перекладу жанрово-маркованої лексики пригодницького роману;
- дослідити і визначити схеми застосовуваних перекладацьких трансформацій при відтворенні жанрово-маркованої лексики цільовою українською мовою;
- визначити відсоткове співвідношення застосування різних видів перекладацьких трансформацій при відтворенні жанрово-маркованої лексики пригодницького роману Джона Кракауера «У дикій глушині» українською мовою.

Об'єктом дослідження є жанрово-маркована лексика пригодницького роману Джона Кракауера «У дикій глушині» та її український переклад.

Предметом дослідження є виокремлення та аналіз особливостей і прийомів перекладу жанрово-маркованої лексики пригодницького роману Джона Кракауера «У дикій глушині».

Теоретичне значення дослідження полягає в тому, що воно є певним внеском в розробку вирішення проблем і викликів перекладознавства та теорію перекладу.

Практична значущість роботи полягає в тому, що її матеріали, основні положення та висновки можуть бути використані на заняттях з теорії та практики художнього перекладу, в якості навчальних матеріалів для самостійної роботи студентів-перекладачів, а також при розробці підручників та посібників з перекладознавства. Результати роботи можуть також використовуватися перекладачами-практиками, адже в ній описано основні прийоми і засоби перекладацьких трансформацій, якими можна послуговуватися при відтворенні англійських художніх творів цільовою українською мовою.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше здійснено комплексне дослідження застосування різних видів перекладацьких трансформацій при відтворенні жанрово-маркованої лексики пригодницького роману (на прикладі роману Джона Кракауера «У дикій глушині»), поглиблено проаналізовано застосування перекладацьких трансформацій на прикладах з детальним поясненням, ґрунтовно досліджено схеми застосовуваних перекладацьких трансформацій та визначено відсоткове співвідношення

застосування різних видів перекладацьких трансформацій при відтворенні жанрово-маркованої лексики пригодницького роману українською мовою.

Матеріалом дослідження слугували: англomовний текст пригодницького роману Джона Кракауера «У дикій глушині» (оригінал) та україномовний переклад цього роману, виконаний перекладачкою Ксеніславою Крапкою.

У роботі використано такі **методи дослідження**: вузькопрофільні – *контекстуальний аналіз* вихідного англomовного тексту (пригодницького роману Джона Кракауера «У дикій глушині») з метою визначення основних особливостей функціонування жанрово-маркованої лексики в пригодницькому романі, *комплексний компаративний перекладознавчий аналіз*, що синтезує методи компонентного, зіставного та лінгвостилістичного аналізу вихідного тексту та його перекладу цільовою мовою, а також *контент-аналіз* (знаходження жанрово-маркованої лексики в англomовному тексті і її відповідників в україномовному тексті). Для пошуку відповідників у цільовій мові використовувався також *лексикографічний та компонентний аналізи*, а задля виявлення відмінностей вихідної мови (мови оригіналу) та мови перекладу застосовувався *контрастивний аналіз*. З-поміж загальнонаукових використано: *індуктивний та дедуктивний методи* (виокремлення загальних та часткових наукових положень для комплексного дослідження англomовної жанрово-маркованої лексики та її відтворення цільовою українською мовою), *аналітичний метод* (для дослідження різних підходів до трактування понять «жанрово-маркована лексика», «маркованість лексичних одиниць», «пригодницький роман», «жанрово-стилістична домінанта», «еквівалентність перекладу», «перекладацька трансформація» та видів перекладацьких трансформацій), а також метод *теоретичного моделювання*, що дозволяє передбачити досягнення адекватності та еквівалентності перекладу при застосуванні певних видів перекладацьких трансформацій.

Кваліфікаційна робота складається із вступу, першого розділу «Теоретичні засади дослідження жанрово-маркованої лексики пригодницького роману», висновків до першого розділу, другого розділу ««Особливості жанрово-маркованої лексики в романі Джона Кракауера «У дикій глушині», висновків до другого розділу, третього розділу «Особливості відтворення жанрово-маркованої лексики в романі Джона Кракауера «У дикій глушині» українською мовою», висновків до третього розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, списку довідкової літератури та списку джерел ілюстративного матеріалу, а також додатків: додаток А «Жанрово-маркована лексика пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера та її переклад українською мовою» та додаток Б «Відсоткове співвідношення застосування різних видів перекладацьких трансформацій».

У **вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано мету та завдання, визначено методи дослідження, розкрито наукову новизну, визначено об'єкт, предмет дослідження, його теоретичне і практичне значення, а також методи дослідження.

Перший розділ як теоретична частина дослідження присвячений теоретичним засадам жанрово-маркованої лексики пригодницького роману, а саме визначенню понять «жанрово-маркована лексика», «маркованість лексичних одиниць», «пригодницький роман», «жанрово-стилістична домінанта», «еквівалентність перекладу», «перекладацька трансформація» та окресленню видів перекладацьких трансформацій і їх характеристик; описані основні стратегії перекладу пригодницького роману; визначені прийоми перекладацьких трансформацій для успішного досягнення еквівалентності та адекватності художнього перекладу.

Другий розділ – це практична частина дослідження, яка включає в себе аналіз жанрово-маркованої лексики пригодницького роману Джона Кракауера «У дикій глушині», окреслює особливості жанрово-маркованої лексики цього роману з наведенням конкретних англomовних речень-прикладів та їх перекладу українською мовою, а також характеризує наповненість жанрово-маркованої лексики Джона Кракауера та своєрідність його ідіостилю.

Третій розділ – це також практична частина, яка охоплює детальний аналіз перекладу жанрово-маркованої лексики пригодницького роману Джона Кракауера «У дикій глушині», застосування різних видів перекладацьких трансформацій, які знайдено в перекладеному україномовному тексті цього роману і прокоментовано з точки зору перекладознавства та теорії перекладу; досліджено та визначено схеми застосованих перекладацьких трансформацій при відтворенні жанрово-маркованої лексики цільовою українською мовою; визначено відсоткове співвідношення застосування різних видів перекладацьких трансформацій при перекладі жанрово-маркованої лексики даного роману.

Загальні висновки підводять підсумки дослідження та окреслюють його подальші перспективи.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРОВО-МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ ПРИГОДНИЦЬКОГО РОМАНУ

1.1 Поняття жанрово-маркованої лексики та її особливості

1.1.1 Поняття «жанр» та «жанрово-маркована лексика». В сучасному літературознавстві все більше приділяється уваги вивченню лексичного складу мови в художніх творах, що підпорядковане цілому ряду детермінуючих факторів. Жанрова приналежність художнього твору – один із найважливіших серед них. Адже це той естетичний канон, відповідно якому автор створює зображувальний світ, застосовуючи відповідні засоби вербалізації. В літературознавстві жанр займає центральне положення, адже в ньому відображаються риси художніх методів і літературознавчих напрямів, в ньому знаходять своє вираження найважливіші закономірності літературного процесу: співвідношення змісту і форми художнього твору, задуму автора та традиційних вимог літературознавства. Як зазначає В.Г. Власов, «жанр (від фр. *genre*, лат. *generis* — «рід, вид, плем'я, покоління») — «спільність художніх творів, що складається в процесі історичного розвитку мистецтва, на основі їх самовизначення за предметним змістом в результаті взаємодії гносеологічної (пізнавальної) та аксіологічної (оціночної) функцій художньої діяльності». [НЕСИИ] Складність та об'ємний характер кожного виду жанру вимагає принципів організації жанрової системи. При цьому головною властивістю кожного жанру художнього тексту є його цілісність, що представлена єдністю мовних одиниць («єдність цілого» [14]). Таким чином, словесній тканині твору та його задуму притаманна певна лексика, так звана жанрово-маркована лексика. Тобто, **жанрово-маркована лексика** – це стиль мовлення, де можуть вживатися особливі слова-маркери, що характерні для певного жанру.

Жанрово-маркована лексика художнього твору була предметом дослідження таких лінгвістичних дисциплін, як соціолінгвістика, текстологія, літературознавство, мовознавство, лексикологія, синтаксис, стилістика, лінгвостилістика, психолінгвістика, теорія літератури, когнітивна лінгвістика, лінгвокультурологія. Про жанрово-марковану лексику написано багато наукових праць, статей, дисертацій і книг, зокрема її досліджували такі відомі літературознавці і науковці як З.В. Буйницька, Т.Г.Винокур, В.В. Вишневецька, І.Р. Гальперін, О.А. Земская, Н.Д. Бабич, С.А. Бузько, С.Г. Іняшкін, О.О. Кабиш, Т.В. Катиш, Н. Пілінський, О.О. Попадинець, О.Фадєєва, С.С. Хороб та інші. Аспекти перекладу жанрово-маркованої лексики вивчали Р. Аллен, О.Р.Абдрахманова, В.С. Виноградов, Г.М. Гайдученко, Н.В. Глінка, О.А.Казакова, Ю.В. Кіщенко, Ф.Л. Косіцкая, К. Меркчі. Аспекти відтворення жанрово-маркованої лексики цільовою мовою досліджувалися також такими науковцями як О.В. Ачкасовим, О.В. Коваленком, Д.Л. Логіновою,

О.І.Макаренком, І.С. Полюк, Ю.Є. Черніциною, О.М. Шапошник, І.Є. Шаргай. Проте жанрово-маркована лексика, зокрема, пригодницького роману є недостатньо вивченою, що надає даному дослідженню сучасності і актуальності.

Поняття «жанрово-маркована лексика» досить складне і багатогранне, і щоб проаналізувати і дослідити жанрово-марковану лексику, як зазначає К.О.Щеголова, «на відміну від літературознавця, який може йти від задумів або від ідеології до стилю, мовознавець повинен знайти або побачити задум за допомогою ретельного аналізу самої словесної тканини літературного твору» [67]. При цьому жанр літературного твору впливає на його лексичний склад. Разом з тим кожен вид жанру має свою характерну лексику, яка має у своїй семантичній структурі певні компоненти. Ознаки жанру створюють структурну єдність в стилі, в доцільному сполученні поетичних, образних і художніх компонентів, що виражають прагнення відповідних соціальних груп в цілісній художній структурі. Координування цих двох найважливіших понять літературознавства — стилю та жанру є необхідністю, оскільки на думку науковця В.В. Вишневецької «підпорядкування жанру стилю є невідкладним завданням літературознавства» [83]. Жанрова приналежність тексту є його важливою характеристикою, що забезпечує підготовку читача до сприйняття певного виду інформації.

1.1.2 Особливості жанрово-маркованої лексики. Мовно-жанрова структура художніх творів має свої лінгвістичні особливості, виходячи з виду жанру. Вона містить лінгвокраїнознавчу інформацію і становить цінне джерело дослідження історії відповідної мови, зокрема з погляду структурно-семантичної і функціонально-жанрової ролі в художніх текстах, як зображальних і експресивно-оцінних компонентів індивідуального стилю, так і показників мовного жанру в його історичному розвитку. Використання лексичних мовних одиниць у тексті конкретного літературного твору відповідає детермінуючим факторам. А особливість функціонування слова в художньому тексті пояснюється тим, що вибір лексичних засобів визначається певною мірою в самій лексичній системі чи законами жанрової форми, або ж авторськими індивідуальними особливостями стилю. Вони є факторами, що впливають на склад лексичних засобів твору і передбачають створення цілісного художнього твору, наповненого ідейним змістом. Таким чином, лексичні одиниці, які застосовані у творі, становлять «будівельний матеріал» тексту, при цьому вони становлять «організуючий початок, що забезпечує структурну і концептуальну єдність тексту» [67].

Образні, мотивні, стильові, семантичні компоненти, що передбачені жанром, сприймаються як код, метонімічне відображення тих чи інших літературних творів. Жанрово-маркована лексика трактується О.А. Сисоевою також як «спосіб естетично цілісного втілення типологічно «стійких» «ситуацій» буття і свідомості, що обумовлений постійністю домінантних авторських установок (в тому числі функціональних, адресних і модальних установок), в яких – через типологічну схожість ситуацій – реанімуються риси попередніх змістових або формальних структур, що виступають, як правило, в якості канону, що

трансформується автором» [58]. Отже, мова, що застосовується автором, охоплює книжково-риторичні, побутово-розмовні, нейтральні, просторічні засоби для вираження значимості в контексті жанрово-маркованої лексики. У лексичному складі будь-якого літературного тексту поряд із загальноновживаними лексичними словами існують лексичні одиниці, використання яких обмежене і спеціалізоване. У лінгвістиці і літературознавстві термін «маркованість» розуміють по-різному. Я пише І.Р. Гальперін, «деякі дослідники визначають **маркованість** як здатність мовної одиниці виявляти додаткові семантичні або стилістичні відтінки, а інші розглядають явище маркованості як наявність диференційної ознаки, що відрізняє одну форму використання мовної одиниці від інших, протилежних форм, які характеризуються відсутністю такої ознаки» [16]. При цьому «перше розуміння досліджуваного мовного явища є більш поширеним у мовознавчій науці, а друге – трапляється лише в окремих словниках, оскільки має загально лінгвістичний характер» [7]. Так, у «Словнику лінгвістичних термінів» Д. Ганича та І. Олійника «**маркований**» визначається як такий, «який характеризується наявністю корелятивної ознаки» [СЛТ-ГО: 124]. Подібне визначення маркованого мовного явища подане у «Словнику лінгвістичних термінів» О.С. Ахманової: «Маркований (позначений, оформлений, позитивний) [...] такий, що має явне (позитивне) вираження; що характеризується наявністю корелятивної ознаки» [СЛТ: 223]. При цьому додаткові відтінки, забарвлення і особливості експресивного вираження мовних одиниць співвідносяться із поняттям конотації.

Як стверджує у своїх дослідженнях О.О. Кабиш, **марковану лексику** можна охарактеризувати як «лексику, обмежену у функціонуванні й протиставлену своїми диференційними ознаками активному, загальноновживаному, нейтральному номінативному складу мови» [26: 8]. Важливою особливістю є те, що «такі марковані лексеми несуть супровідну, додаткову інформацію (до лексичного і граматичного значення) про сфери вживання, часову віднесеність, емоційно-експресивне забарвлення або функціонально-стильове (жанрове) використання лексичних одиниць» [26: 8]. Таким чином, жанрова маркованість мовних одиниць із комунікативною прагматикою визначає особливості їх застосування, коли мовець прагне досягнути відповідного комунікативного ефекту і здійснити певний вплив на отримувача інформації. В даному випадку виділяють лексичні і фразеологічні одиниці, що притаманні певній сфері комунікації.

Жанрово-маркована лексика тісно пов'язана як із жанром, так і стилістично-маркованою лексикою. На цьому зосереджує свою увагу В.В. Вишневецька, описуючи поняття «жанр як явище стилю» [83]. У цьому відношенні Т.Г.Винокур стверджує, що до вивчення стилістичного значення слід підходити з інформативно-комунікативних позицій, «тобто враховувати його здатність бути опорним пунктом стилістичного комплексу, який обслуговує мовленнєве спілкування (засіб – прийом – завдання / ефект)» [12]. Ця властивість, що «спонукає нас вважати стилістичне значення ключовим поняттям стилістики, є результатом його семантичної природи, що зумовлює й вибір самого терміну»

[12: 43]. Дехто з науковців (наприклад, Н.Д. Бабич, М. Пилинський та Н.Хруцька) стилістичну маркованість мови розуміють як закріпленість слова за певним функціональним стилем мови. Відповідно, жанрову маркованість мови належить розуміти як закріпленість за певним жанром літературного твору.

Н.Д. Бабич [2], наприклад, розподіляє мовні одиниці (слова) на дві категорії:

- стилістично нейтральні слова;
- стилістично марковані, тобто закріплені за певним стилем.

«Стилістично нейтральні слова – це слова загальноновживані, а стилістично марковані, або слова вузького стилістичного призначення, – це лексеми з певним стилістичним відтінком» [2: 53]. Саме тому М. Пилинський, аналізуючи це явище, зосереджує увагу на процесах зміни маркованості ряду лексичних одиниць. При цьому він стверджує, що слово, реалізуючи свій активний внутрішній потенціал, перебуває в постійних взаємодіях зі своїм оточенням, з різними типами контекстів, у яких воно функціонує. За його словами «цим і зумовлене переміщення слова з одного стилю мовлення в інший, зміна його стилістичної маркованості» [49: 133-134].

Як відомо, «**стилістично забарвленими** називають **слова**, що вживаються в певному функціональному стилі (їх ще називають функціональними або функціонально-стильовими), і за другою ознакою такі слова мають стилістичне забарвлення (конотацію), а їхні стилістичні ознаки містяться в самому лексичному значенні слова, накладаються на його власне лексичне значення» [25: 81].

Окрім того, «за сферами вживання виділяють загальноновживану лексику, якою обслуговуються в мові без будь-яких обмежень, та спеціальну, що функціонує:

- 1) у різних сферах професійної діяльності (термінологічна і професійна лексика);
- 2) на певних територіях поширення мови, які становлять окремі діалектні ареали (діалектна лексика);
- 3) у мовленні людей, об'єднаних за різними ознаками соціального плану (жаргонна і арготична лексика)» [59].

Проте не всі слова, що диференційовані у функціонуванні (такі як, наприклад, діалектні, застарілі, жаргонні), мають постійне стилістичне забарвлення. При вживанні таких слів в різних контекстах, яким характерний певний стиль, вони є стилістично маркованими, а поза контекстом характеризуються часовою, територіальною або соціальною віднесеністю і виконують номінативну функцію.

Поняття «маркована лексика» набагато ширше, ніж поняття «жанрово-маркована лексика», адже марковані лексеми відповідного жанру передають будь-яку супровідну, додаткову інформацію (стосовно лексичного і граматичного значення) про сфери вживання, часову віднесеність, емоційно-експресивне забарвлення або функціонально-стильове використання лексичних одиниць.

Важливо зазначити, як наголошує Е.В. Кузнецова, що «функціонування маркованої лексики зумовлює низка чинників:

- 1) форма мовлення: усна чи писемна;

- 2) сфера спілкування: офіційна чи не офіційна;
- 3) характер мовлення: нейтральне повідомлення чи емоційно забарвлене висловлення;
- 4) соціальні характеристики учасників мовлення (вік, рівень культури, освіченості, виховання)» [49],

а деякі науковці виділяють ще один чинник:

- 5) ситуативність мовлення літературного твору.

Це дозволяє зробити висновок, що єдність мовних одиниць – визначальна характеристика будь-якого тексту, а в художньому творі вибір лексичних одиниць зумовлений жанровими, історичними і особистісними факторами, що забезпечує структурну і концептуальну єдність тексту. Тому в художньому тексті важливою є **маркованість лексичних одиниць** «як наявність диференційованої ознаки, що відрізняє одну форму використання мовної одиниці від інших, протилежних форм, які характеризуються відсутністю такої ознаки» [25]. Жанрово-маркована лексика обмежена у загальноприйнятому функціонуванні і протиставлена своїми диференційними ознаками активному, загальноживаному, нейтральному номінативному складу мови. Отже, «відповідно до тлумачення жанру як окресленого в межах певного функціонального стилю виду мовленнєвого твору, що характеризується єдністю конструктивного принципу, своєрідністю композиційної організації матеріалу та використаних стилістичних фігур, жанрово-марковану лексику доцільно розуміти як лексику, притаманну окремим групам творів певного функціонального стилю, яка використовується для опису реалій художнього світу, кожній з яких відповідає певна номінація» [25]. А наявність жанрово-маркованих одиниць, їх кількість і частотність дають змогу говорити про цілісність лінгвістичної системи та нерозривну єдність змісту та форми художнього твору.

Як відомо, «саме жанр твору визначає його стиль та його лінгвістичні особливості» [СТСУМ]. Різні дослідники виділяють різноманітні жанроутворюючі ознаки тексту, наприклад, Т.В. Шмельова визначає «комунікативну мету, модель автора, концепцію адресності, зміст події, чинники комунікативного минулого й майбутнього і мовне оформлення» [СТСУМ: 88]. Лінгвіст-науковець О.А. Земська виділяє такі «жанроутворюючі ознаки: характер комунікації, вид комунікації, мету, кількість учасників, типovu концепцію адресата, звернення до адресата, активність / пасивність адресата» [20]. Також використовується поняття жанрово-стилістичної домінанти, що введено дослідником О. Макаренком. **Жанрово-стилістична домінанта (ЖСД)** включає в себе «хронотоп, композицію, систему персонажів, способи вираження авторської позиції, образно-експресивні засоби, фонетичний, лексичний і морфологічний аспекти» [55].

Досліджуючи лексичний склад художніх романів, мовознавець О.О.Попадинець зосереджує увагу на тому, що «за жанром художнього твору закріплена інваріантна лексико-семантична модель, яка втілюється у численних конкретних варіантах, у різних творах і змінюється разом із розвитком історії та

еволюцією самого жанру» [50: 169]. Цю позицію також підтримує Г.М.Удовіченко, стверджуючи, що «саме жанр визначає систему композиційно-мовленнєвих форм тексту, способи його членування і зчеплення частин, природу художнього світу, особливості лексичної структури» [59: 56]. При цьому велику роль у формуванні жанрово-маркованої лексики художнього твору грає не тільки лексика висловлювань персонажів, а і їх внутрішнє мовлення (автодіалог, внутрішній монолог, невласне-пряма мова), що застосовується для передачі психологічного стану персонажа, для опису його інтелектуального та емоційного світу. Жанрово-маркована лексика також охоплює лексичні синоніми, емоційні та експресивні висловлювання, фразеологізми, історизми, архаїзми, жаргонізми, вульгаризми та засоби словесної образності (епітети, метафори, метонімію, образне порівняння, гіперболу, синекдоху, уособлення, епіфору, анафору) тощо.

Грамматичними особливостями жанрово-маркованої лексики є застосування надлишкових однорідних членів речення у складі паралельних конструкцій, стилістично значимих структурно-семантичних різновидів речень (усічені конструкції, парцеляція, еліпсис, антиеліпсис), а також застосування видів сполучення слів у реченні, певного порядку слів (інверсія) тощо.

На думку дослідника П. Амнуеля до вивчення жанрово-маркованої лексики слід підходити з врахуванням тої позиції, що «художній твір обов'язково містить високий рівень деталізації, за допомогою якого досягається максимальний контакт з читачем на рівні психологічної та перцептивної структур» [1: URL]. При цьому основним методом такого впливу на читача є «опис реалій цього світу, кожній з яких відповідає певна номінація. Від їх кількості залежить якість художнього твору – забагато жанрово-маркованих слів ускладнюють розуміння твору, викликають ефект нагромадження фактичного матеріалу та спотворюють цілісну картину подачі інформації» [60: URL]. Про це також пише О. Фадєєва у своїх лінгвістичних дослідженнях. Разом з тим слід зосередити увагу, що недостатність жанрово-маркованої лексики у художньому творі також позбавляє можливості точної передачі його змісту, відтінків та забарвлення словесних одиниць при відтворенні реалій, думок і відчуттів діючих персонажів. Отже, жанрово-маркована лексика зі своїми ознаками забезпечує багатогранне вираження і майстерну передачу сюжету та дій у художньому творі, забезпечуючи збагачений склад мови і розмаїття відтінків.

1.2 Лінгвістичні особливості пригодницького роману в художній літературі

1.2.1 Поняття «пригодницький роман» та його мотиви.

У жанрі пригодницького роману, який є одним із найдавніших у світовій художній літературі, відтворені людські прагнення до мандрівок і пригод, до відкриття невідомих земель і прихованих, ще невідомих таємниць. В основу жанру пригодницького роману покладено незвичайні пригоди персонажів, що розгортаються в сюжеті літературного твору протягом певного проміжку часу.

Для пригодницького роману характерні мотиви **неочікуваності, викрадення і переслідування, атмосфера незвичайності, таємничості і загадковості, ситуації припущення і розгадування**. Світова література, зокрема, англomовна література, подарувала читачам багато пригодницьких романів. Так, в цій сфері працювала велика кількість письменників, літературознавців та лінгвістів, а авторами всесвітньовідомих пригодницьких романів стали Жюль Верн, Майн Рід, Джонатан Свіфт, Вальтер Скотт, Фенімор Купер, Віктор Гюго, Олександр Дюма, Роберт Луїс Стівенсон, Рафаель Сабатіні, Микола Трублаїні, Володимир Санін, Еміліо Сальгарі, Мері Рено, Володимир Арсеньєв, Альфред Шклярський, Іван Лажечников, Гері Дженнінгс, Луї Жаколіо, Карл Май, Віктор Смірнов, Клайв Касслер, Ольга Форш, Всеволод Соловйов, Джеймс Фенімор Купер, Джозеф Конрад, Луїс Ламур, Джеймс Уїллард Шульц, Фредерік Марієт та багато інших.

Сам жанр пригодницького роману бере свій початок з готичних, плутовських та історичних романів (Вальтер Скотт, Фенімор Купер, Віктор Гюго), що були його попередниками в ХІХ столітті. У встановлення жанру пригодницького роману великий вклад зробили Олександр Дюма та Роберт Луїс Стівенсон. А найбільш відомими авторами сучасних пригодницьких романів є Джон Кракауер, Майкл Чабон, Вінфрід Георг Зебальд, Пітер Мейл, Лада Лузіна, Генріх Харрер, Ден Браун та інші. Так, зокрема, англо-американський письменник Джон Кракауер в наш час прославився такими своїми пригодницькими романами як «У дикій глушині», «В розрідженому повітрі» (за сюжетом якого знято всесвітньо відомий фільм «Еверест») та «Під знаменами раю», зробивши значний внесок не тільки в англо-американську літературу, а й в світову літературу ХХІ століття.

Якщо розглядати саме поняття «**пригодницький роман**», то його доцільно розуміти як «роман, сюжет якого насичений незвичайними подіями й характеризується їхнім несподіваним поворотом, великою динамікою розгортання», беручи до уваги визначення з «Літературознавчого словника-довідника» за редакцією Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка [ЛСД]. Згідно з традиційною точкою зору пригодницький жанр формувався перед усім в сюжетному плані, джерелами якого в сфері художнього світогляду були найрізноманітніші твори, починаючи з літератури Просвітництва і закінчуючи літературою критичного реалізму. Протягом ХІХ століття все помітнішу роль в пригодницьких творах відіграють **реалістичні елементи**, все гостріше постають питання моралі, що мають загальнолюдське значення. Але на межі ХІХ-ХХ століть цей аспект пригодницького жанру змінюється, намагаючись синтезувати в межах авантюрного сюжету нову форму і нові етичні проблеми того часу» [53: URL]. В пригодницьких романах сюжет розвивається стрімко, він насичений подіями, героям приходиться час від часу долати небезпеку. При цьому події можуть відбуватися як протягом короткого, так і тривалого періоду часу. Постійна дія вперед – це те, що є головним в сюжеті, все інше – другорядним. Дуже часто персонажі обмежені в часі, що також допомагає створити **насичену динаміку і загострені відчуття**.

В пригодницькій літературі представлено велике розмаїття мовних засобів і стилів, починаючи з більш простої побутової лексики і закінчуючи більш елегантними, поетичними висловлюваннями. Вибір стилю мови, як правило, здійснюється автором на основі тематики, обстановки, дій та сюжету художнього твору. Деяким пригодницьким романам характерний більш стриманий стиль, іншим – більш насичений, яскравий, багатий жанрово-маркованою лексикою.

Оскільки події в пригодницькому романі зображуються невідривно від глибоко достовірного психологічного фону, автором застосовуються відповідні мовні засоби для більш точного і підсиленого відображення сюжету та персонажів. Досить багато сучасних пригодницьких романів носять **реалістичний характер** і сприймаються читачем як твір морально-психологічний. Цьому піджанру також характерні **художній лаконізм** і **своєрідне стилістичне забарвлення**.

Пригодницький роман як жанровий різновид глибоко вивчався літературознавцями Л. Александровою, С. Андрусів, Є. Бараном, А. Гуляком, М.Ільницьким, Б. Мельничуком, Л. Новиченком, М. Сиротюком, В. Чумаком та іншими. Досліджуючи мовні засоби відтворення сюжету в текстах пригодницьких романів, слід виходити з того, що їм властиві специфічні лінгвістичні особливості, і перш за все у сфері жанрово-маркованої лексики. Сукупність певних лексичних засобів як ознак жанру пригодницького роману досліджена ще досить мало, особливо у компаративному аспекті. Зосереджуючи увагу на лексичному складі пригодницьких романів, зокрема англо-американських письменників, слід виходити з того факту, що сучасні пригодницькі романи відходять від строгого канону, включаючи в себе елементи психологічного тріллера, літературної готики, історичного роману та інколи магічного реалізму, містики і фантастики. Як зазначає В.В. Вишневецька, «світ художнього твору являє собою простір, організований особливими денотатами, що представлений у вигляді специфічних знаків, які диференціюються на наступні групи реалій: предметні, просторові, соціальні, подійні» [83].

Захопленість масового читача сучасним пригодницьким романом забезпечується **гостротою фабульних або сюжетних дій**, незвичайністю характеру діючого персонажа, незалежно від того, чи він здійснює героїчні, чи протизаконні вчинки. Сучасні твори пригодницького жанру мають композиційно-стильову спільність поведінки персонажів, що не вкладається в рамки повсякденного, їх карколомні вчинки, які спочатку не зрозумілі читачу, нашарування таємничості, розкриття якого читач чекає з напругою і нетерпінням. При цьому однією із домінуючих класичних особливостей пригодницького роману є гострий і динамічний сюжет. Разом з тим увага акцентується на емоційній напрузі, що підтримується жанрово-маркованою лексикою і підвищує інтерес читача завдяки майстерному застосуванню мовних засобів. Пригодницьким романам характерне також створення **своєрідного хронотопу, насиченого пригодами і загостреним сюжетом**. Поняття «хронотоп» або «часопростір» (від грецьких слів χρόνος «час» і τόπος

«місце») тлумачиться в «Літературознавчій енциклопедії» автора-укладача Ю.І.Ковалів як «взаємозв'язок часових і просторових відносин в художньому творі» [ЛЕ]. Доцільно підкреслити, що пригодницькому роману характерний своєрідний хронотоп. Досліджуючи хронотоп як одну з ознак жанру художнього твору, літературознавець М.М. Бахтін наголошує: «Хронотоп у літературі має суттєве жанрове значення. Можна прямо сказати, що жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, при цьому у літературі провідним началом у хронотопі є час. Хронотоп як формально-змістова категорія визначає (суттєво) і образ людини у літературі; цей образ завжди суттєво хронотопічний...» [4].

Розглядаючи тексти пригодницьких романів в контексті епохи, говорячи про еволюцію і розвиток, ми звертаємось до минулого і відмічаємо нові явища, що виявляються в багатьох аспектах видозміненням мови та мовних засобів, що вдосконалюються і все більше застосовуються авторами пригодницьких романів сьогодення.

1.2.2 Лінгвістичні особливості та лексика пригодницького роману. Мовна композиція тексту, що вдало і уміло підібрана автором, здатна майстерно передати найтонші відтінки і деталі сюжету та легко сприйнятися читачем. Автор пригодницького сюжету вибирає для своїх персонажів саме ті моменти життя, коли з ними щось відбувається, причому «часові» відрізки вводяться і пересікаються специфічними лексемами, як наприклад: “*suddenly*” (раптом), “*while*” (в той час як), “*just*” (якраз в той момент) тощо. В описі зовнішності персонажів автор використовує велику кількість прикметників, завдяки яким він дуже точно передає своє відношення до них, в результаті чого читач може зрозуміти не тільки зовнішність, внутрішній світ героїв, але й повноту відчуттів, які їх переповнюють, як наприклад: “*pretty white dove*” (чудовий білий голуб), “*soft rose-coloured cheek*” (м'які розові щічки), “*the big mouth*” (хвалькуватий говорун), “*scaramouche*” (хвалькуватий боягуз). Досліджуючи лексичний склад пригодницьких романів, зокрема англо-американських письменників, слід виходити з того факту, що за жанром пригодницького роману закріплена інваріантна лексико-семантична модель, яка втілюється у численних конкретних варіантах, у різних творах і змінюється разом із розвитком історії та процесом еволюції самого жанру. Функціонування жанрово-маркованої лексики пригодницького роману соціологічно обумовлене, бо вона встановлює кореляції між мікролінгвістичними явищами і фактами суспільного життя. Таким чином, у тексті пригодницького роману відбувається взаємодія когнітивного і мовного, прагматичного і стилістичного контекстів. Оскільки жанрово-стилістичною домінантою пригодницького роману є певні події і персонажі, то жанрово-маркована лексика цього жанру розглядається як лексика, яка реалізує прагматичну спрямованість на художнє зображення подій певної епохи, тобто як лексика, що маркована неочікуваністю пригод і насиченістю сюжету. Вона відображає загальний мовний колорит певної епохи завдяки вживанню відповідних зворотів, сполучників, добору синонімів, метафор, фразеологізмів, епітетів тощо. Дуже часто мова пригодницьких художніх творів «двопланова за своєю природою. У них успішно співіснують сучасна літературна письменникові

мова та мова зображувальної епохи. Характер сполучення цих двох мовних стихій, їх обсяг, способи, прийоми введення елементів мови зображувальної епохи у тканину художнього твору є специфічними для кожного автора» [50: URL]. При цьому жанрово-маркована лексика пригодницького роману може містити невелику кількість історизмів, архаїзмів, архаїчних слів та виразів, причому найчастіше такі лексеми застосовуються автором в прямій мові персонажів або в їх монологіях, наприклад, в якості морфологічних архаїзмів:

- 1) іменники: “*menial*” – «слуга», “*doom*” – «вирок», “*equipage*” – «кортеж» та інші;
- 2) форми дієслова: “*wrought*” – «кований», “*clad*” – «вдягнутий», “*state*” – «заявлений» та інші;
- 3) займенники: “*thee*” – «тобі», “*though*” – «навімь», “*thy*” – «твій», “*ye*” – «ви» та інші;
- 4) закінчення “*-t*” або “*-(e)st*” для другої особи однини теперішнього часу: “*shalt*” – «повинен», “*thou wilt*” – «*you will*», “*thou ar*” – «*you are*», “*thinkest*” – «*you think*», “*makest*” – «*you make*», “*canst*” – «*you can*».

Жанрово-маркована лексика в пригодницьких романах прозаїків вживається також із транспонованими (додатковими) стилістичними функціями – емоційною, експресивною, характерологічною, смислорозрізнявальною. Таким чином, збагачування смислової та емоційно експресивної мови жанру пригодницького роману, підсилення його виразності пов’язане з вживанням жанрово-маркованих слів, «використання яких, з одного боку, є продовженням традицій та художнього досвіду класичної літератури, а з другого – вносить нове в мову сучасної прози способами і прийомами використання», як зазначає О.О.Попадинець [53: URL]. При цьому можна констатувати, що «наявність цих жанрово-маркованих одиниць, їх кількість, функціонування і частотність дають змогу говорити про цілісність системи авторського бачення, стабільність мовних комунікативно-прагматичних ознак роману, нерозривну єдність змісту та форми художнього тексту» [53: URL].

Основу жанрово-маркованої лексики пригодницького роману становлять мовні засоби виразності, які можна розглянути у вигляді таблиці:

Мовні засоби виразності	
Лексичні засоби	Синоніми, антоніми, діалектизми, архаїзми, історизми, неологізми, застарілі слова, фразеологізми, мовні кліше, афоризми, прислів’я та приказки, ідіоми (сталі вирази), зооморфізми, топоніми, лексичні повтори, okazіоналізми, сарказм, вульгаризми, жаргонізми, крилаті слова та стійкі словосполучення
Тропи	Метафора, розгорнута метафора, епітет, порівняння, уособлення, метонімія, синекдоха, гіпербола, літота (применшення), іронія, перифраз, евфемізм, оксюморон, антономазія, вигук

Синтаксичні засоби	Вставні слова, діалог, питально-відповідна форма викладення, виокремлені члени речення, анадиплосис, епіфора, полісиндетон, апозиопезис, риторичне питання, паралельні конструкції з надлишковими однорідними реченнями, усічені конструкції, парцеляція, еліпсис, антиеліпсис, антитеза, пролепсис, градація, інверсія тощо
Фонетичні засоби	Алітерація, асонанс, анафора, фонетичні повтори, фонетична градація

Тексти пригодницького характеру тримають у напрузі читача і спонукають слідкувати за стрімким розвитком сюжетних подій, а також захоплюватися рисами героїв. Важливе місце в описі сюжету і змісту в них займає **лексика, що характеризує силу, мужність, героїзм та витривалість їх персонажів**. Дослідники-літературознавці вражені величезним колоритом лексики, зокрема синонімів, що майстерно вживаються авторами для відтворення реалій. Для прикладу в таблиці подані терміни, що у відповідному контексті можуть виступати синонімами іменників: “*courage*” – «мужність», “*friendship*” – «дружба» та дієслова “*to fight*” – «боротися»:

Англійська	Українська
<i>courage</i> (синоніми: <i>bravery, feat, holding power in fight, spiritual strength, audacity, stoutness in fight and danger, high morals, resilience, heroism, boldness, impassibility, cold bloodedness, fearlessness, intrepidity, dauntlessness, gasconade, bravado, steadfastness, confidence, etc.</i>);	мужність (синоніми: хоробрість, відвага, стійкість в боротьбі, духовна міцність, доблесть, спокійна сміливість в бою та в небезпеці, присутність духу, життєстійкість, героїзм, сміливість, холонокровність, безстрашність, неоязливність, молодецтво, неухильність, непохитність тощо);
<i>friendship</i> (синоніми: <i>brotherhood, unity, partnership, companionship, community, alliance, company, relations, relationship, attachment, pro-brotherhood, unification, etc.</i>);	дружба (синоніми: побратимство, єдність, товариство, братство, братерство, товаришування, товариство, приятелювання, приятельство, приязнь, побратимство, братання тощо);
<i>to fight</i> (синоніми: <i>to have a war, to struggle, to match, to dogfight, to confront, to compete, to contest, to perform, to achieve, to strive, to get, to survive, etc.</i>).	боротися (синоніми: воювати, битися, стинатися, борюкатися, протидіяти, змагатися, виборювати, виступати, добиватися, домагатися, доправлятися, виживати тощо).

Також **географічна лексика** закономірно вплітається в мовну тканину жанру пригодницького роману. Адже географічні назви, власні назви населених пунктів, найменування ландшафтів та відповідних регіонів зарубіжних країн становлять другорядну основу фону подій і пригод. При позначенні назв географічних об'єктів часто зустрічається як нейтральна лексика, так і стилістично маркована, наприклад опис пейзажів, степових ландшафтів, річок, морів, океанів та далеких материків. А так як події відбуваються на певній території, то їй властива і певна мова, діалект, сленг. Відповідно з цим пов'язана також **діалектна лексика** певних територій та країн, що відтворює місцевий

колерит, правдиво зображає географічну місцевість, знайомить з мовними особливостями відповідного краю.

Велику роль при відтворенні пригодницьких сцен грає **емотивна лексика**, що має два види: **лексика емоцій та емоційна лексика**. Лексика емоцій зорієнтована на об'єктивацію емоцій в мові, їх інвентаризацію (номінативна функція), а емоційна лексика пристосована для вираження емоцій мовця та емоційної оцінки об'єкта мовлення (експресивна та прагматична функції). До емоційної лексики відносяться емоційно забарвлені слова, що містять чутливий фон. Природа емотивної зарядженості цих слів відображає емоції людини і співвідноситься зі світом емоцій, відтворюючи його. Основою єдиної моделі великого колориту емотивної лексики може служити категорія емотивності. При цьому категорія емотивності має дискусійний характер, але статус цієї категорії доведений рядом досліджень, причому важливою є відмінність емотивності від емоцій: «На мовному рівні емоції трансформуються в емотивність, емоції – психологічна категорія, емотивність – мовна» [28: 72]. Найчастіше в пригодницькій літературі зустрічається лексичний опис емоцій за допомогою емоційних кінем. Так, автор описує емоційний стан персонажа, який висловлюється, характеризуючи виразника емоцій (наприклад, очі, губи, його обличчя, рухи і дихання персонажа). Прикладом є:

Англійська	Українська
<ul style="list-style-type: none"> - <i>You must be kidding!</i> - <i>You straight?</i> <p><i>Sara stared for a moment. Then she sobbed for a long time and her face was humid and gleamed in the sunshine like a carp caught by a fisherman. And her eyes were red.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> – <i>Ти напевно жартуєш!</i> – <i>Ти серйозно?</i> <p><i>Сара витріщилася на якийсь момент. А потім довго схлипувала, її лице було вологим і виблискувало на сонці, наче спійманий рибаком карп, а очі були червоні.</i></p>

Широко застосовуються також засоби створення та сприйняття психологічної напруги. Автор створює художній ефект впливу шляхом мовного оформлення, застосовуючи доцільні мовні засоби. Виявлення та класифікація таких мовних засобів входить також в перелік лінгвістичних досліджень. В пригодницьких романах комунікативна напруга створюється у відповідних структурних компонентах художнього наративу, не тільки в кульмінації, майстерно підібрані автором мовні лексеми сприяють нарощенню напруги у читача. І цей **ефект комунікативної напруги** у читача залежить перш за все від лінгвістичних засобів, що взаємодіють із когнітивними уявленнями читача, якими він володіє, і завдяки яким здійснюється вплив на його сприйняття тексту. Найбільш розповсюдженими прийомами створення комунікативної напруги в кульмінаційних моментах вважаються прийоми, які базуються на співвідношенні часу історії та оповідного часу. В цій категорії виділяються наступні тактики: ефект співпадання часу в історії та в оповіді, ефект розтягнення оповідного часу (сповільнення оповіді за рахунок описових пауз, повторів, деталізації), стиснення оповідного часу (прискорення оповіді за

рахунок таких прийомів як еліпсис, резюмуюча оповідь). **Градація** як засіб підсилення комунікативної напруги застосовується в пригодницьких текстах як стилістичний засіб, зокрема, шляхом введення паралельних конструкцій, що дозволяє відтворити поступову зміну емоційного стану персонажа, наприклад:

Англійська	Українська
<i>He went mad, his face went pale, then bluish, than reddish...</i>	<i>Він збісився, його лице побіліло, потім посиніло, потім почервоніло....</i>

В даному прикладі автор застосовує поступову зміну якості і кількості з метою досягнення емоційної інтенсивності ознаки. Градація також може застосовуватися як на рівні речення, так і на рівні тексту.

Також характерним є застосування таких **елементів оповідної манери** як асоціативність мовлення оповідача, а також парантези та надлишкове мовлення. Дуже часто розповідь про пригоди ведеться з вуст оповідача, який знайомий з багатьма персонажами, причому його оповідь більше нагадує усне мовлення з усією його послідовністю та асоціативністю. Згідно визначенню, яке дав В.В.Виноградов у своїй праці «Про мову художньої прози»: «Оповідь – це своєрідна літературно-художня орієнтація на усний монолог розповідного типу, це – художня імітація монологічного мовлення, яка, втілюючи в собі оповідну фабулу, ніби то будується в порядку її безпосереднього говоріння» [9]. Специфіка такої оповіді полягає в інтонації, що наближена до усного мовлення, застосуванні різних засобів жанру і стилю (жанрово-стильового забарвлення, яке створюється за допомогою експресивних засобів). Тобто, це своєрідна побудова висловлення, завдяки якій створюється враження невідготовленого мовлення, де знаходять своє застосування асоціативність, парантези, повтори, порушення логіки, наявність відступів, непослідовність мовлення розповідника-персонажа. Завдяки цим засобам оповідь персонажа створює комунікативну напругу у читача.

Лексичні та семантичні повтори, що являють собою ознаку мовленнєвої надлишковості, проявляються в мовленні оповідача і виступають у вигляді такого синтаксичного засобу як **пролепсис** («одночасне застосування іменника та кореферентного займенника» [9]), наприклад:

Англійська	Українська
<i>Pirates, they began an offence from the left side.</i>	<i>Пірати-то, вони почали наступ із лівого боку.</i>
<i>Our weapons, it was not ready yet.</i>	<i>Наша зброя, вона була ще не підготовлена.</i>

Ще одною важливою лінгвістичною особливістю пригодницьких романів є застосування **лексико-фразеологічних засобів**, які номінують і описують, наприклад, страх в різних його проявах. Так, метафоричне осмислення **концепту «страх»** в англійській пригодницькій літературі проявляється у

великій різноманітності виразів, які описують функціонування серця в момент переживання страху:

Англійська	Українська
<i>Heart drops down.</i>	<i>Серце опускається вниз.</i>
<i>He took off.</i>	<i>Він накивав п'ятами.</i>
<i>turn coward (be afraid of)</i>	<i>святкувати боягуза (боятися)</i>

Застосування англомовних фразеологічних одиниць передбачає включення до їх складу **топонімів**:

“to shoot Niagara” — означає прояв сміливості та небаченої відваги, що достойна захоплення.

В основу **метафоричного переосмислення фразеологічних одиниць** при переживанні страху покладені різні типи асоціацій з тваринами:

- якість, властивості, поведки («мокра курка»);
- поведінка («піджати хвіст», «як вовк на псарні»).

Завдяки застосуванню **зооморфізмів** описується боягузлива, несмілива поведінка людини. Наприклад, в українській пригодницькій літературі символом боягузливості вважається заєць, наприклад: «боявся як заєць»; «бігав як заєць». А в англомовній пригодницькій літературі спостерігається велика різноманітність тварин (відповідно і фразеологізмів), чия поведінка, поведки є основою метафоричного переосмислення боягузництва та боязкості.

Таким чином, для створення напруги кульмінаційних моментів прозаїки пригодницьких романів спираються на знання когнітивної лінгвістики, стилістики, лексико-семантичного та синтаксичного аналізу з метою доцільного підбору елементів, що надають художньому тексту особливої тональності, в результаті чого досягається успішна комунікація з читачем.

1.3 Основні стратегії перекладу пригодницького роману

У сучасному перекладознавстві широко застосовується словосполучення «стратегія перекладу» для опису процесу перекладу. Аналіз наукових джерел, які присвячені поняттю перекладацької стратегії, дав можливість визначити, що перекладацька стратегія інтерпретується як шлях досягнення певних перекладацьких цілей, які ставить перед собою перекладач. Перекладацьку стратегію розглядають як процесуальне явище: етапи та способи діяльності перекладача у вирішенні конкретних завдань перекладу для досягнення основної мети – відтворення тексту оригіналу іншою мовою, що зберігає функціональні доміанти тексту оригіналу, які вважаються критерієм **еквівалентності перекладу**. Найбільш точне визначення терміну «стратегія перекладу» запропонував лінгвіст В.В. Сдобніков: «програма здійснення перекладацької діяльності, що формується на основі загального підходу перекладача до виконання перекладу в умовах певної комунікативної ситуації двомовної

комунікації, яка визначається специфічними особливостями цієї ситуації і метою перекладу, а також визначає характер професійної поведінки перекладача в рамках певної комунікативної ситуації» [54: 172]. При цьому також слід зосередити увагу на іншому визначенні, запропонованому мовознавцем Михайленко О.А., яка розглядає **перекладацьку стратегію** як «етапи та способи діяльності перекладача, алгоритми перекладацьких дій, спрямовані на розв'язання локальних та глобальних проблем перекладу тексту задля досягнення певних перекладацьких цілей, а саме – створення тексту перекладу, еквівалентного в комунікативно-прагматичному плані тексту оригіналу» [47]. Дослідженнями стратегій перекладу, їхніми характеристиками, способами та методами перекладу займалися багато українських і зарубіжних лінгвістів та перекладознавців, серед яких – І.С. Алексеева, Л. Венуті, В.С. Виноградов, В.М.Люхін, В.Н. Комісаров, В. Лоршер, Л.Л. Нелюбин, Я.І. Рецкер, В.В.Сдобніков, А.Д. Швейцер, А.Честерман та інші.

Будь-яка перекладацька стратегія передбачає вибір методів перекладу, підбір тих чи інших мовних одиниць, саме тому виділяють три головних стратегії (аспекти) перекладу: **лексичний, граматичний та прагматичний аспекти перекладу**. Норми еквівалентності перекладу художньої літератури, зокрема пригодницького роману, базуються на лінгвістичних особливостях цього жанру, відповідно яким застосовуються певні прийоми перекладу та перекладацькі трансформації для збереження максимально можливої структурно-семантичної близькості вихідного й перекладного текстів, а також досягнення текстом перекладу такого ж самого комунікативного впливу на реципієнта, як і текстом оригіналу. Згідно визначення Л.С. Бархадурова **«перекладацька трансформація** – це міжмовні перетворення, перебудова елементів вихідного тексту, операції перевираження змісту або перефразування з метою досягнення еквіваленту перекладу» [3].

З огляду на характер перетворень, які застосовуються перекладачем, В.Н.Комісаров виділяє **«три головні групи трансформацій:**

- **лексичні,**
- **граматичні,**
- **комплексні лексико-граматичні»** [32].

Приймаючи до уваги ці види трансформацій при перекладі з англійської на українську мову та з української на англійську мову, слід враховувати розбіжності в мовах в рамках значень лексичних одиниць та їх граматичних категорій.

Як підкреслює В.Н. Комісаров, **«еквівалентність перекладу літературного твору** передбачає передачу в перекладі змісту оригіналу з його сюжетом, що відтворений за допомогою емотивних, стилістичних, образних та естетичних функцій мовних одиниць. При цьому «еквівалентність – поняття ширше, ніж «точність перекладу», під яким зазвичай розуміють лише збереження «предметно-логічного змісту» оригіналу. Тобто, норма еквівалентності означає вимогу максимальної орієнтованості на оригінал» [29: 167] Згідно з цією точкою зору жанрово-стилістичну норму перекладу пригодницького роману можна

визначити як вимогу відповідності домінантній функції і жанрово-стилістичним особливостям тексту, до якого належить переклад. Оскільки пригодницький роман носить авантюрний характер і має своєрідні притаманні йому лінгвістичні особливості та жанрово-марковану лексику, то це і буде визначати стилістичні вимоги, види перекладацьких трансформації та прийомів перекладу в якості нормативних правил процесу перекладу, яким повинен відповідати перекладений текст. Адже переклад – це певне мистецтво, а професійна перекладацька діяльність – це майстерність, що включає знання, вміння, навички і досвід перекладача, в результаті чого досягається точність і еквівалентність передачі змісту з усіма його відтінками.

1.3.1. Лексичний аспект перекладу. Мовні лексеми в літературному творі становлять одиницю перекладу, яка залежно від контексту може трактуватися як мінімальна одиниця різних рівнів мови, що перекладається:

- на рівні фонем;
- на рівні морфем;
- на рівні слів;
- на рівні словосполучень;
- на рівні речень;
- на рівні тексту (передача змісту).

Кожна з мовних лексем, з яких складається текст, є частиною системи цілої мови. Під час перекладу – передачі змісту з однієї мови в іншу мову – виконується комунікативна функція. При цьому слід зосередити увагу на те, що кожна лексема має свій відповідник (еквівалент, носій потрібного значення) в цільовій мові. Важливу роль при перекладі лексем відіграє контекст. Як доводить у своїх дослідженнях М.Ю. Ілюшкіна, «слово чи словосполучення може набувати тих чи інших відтінків значення залежно від свого контекстуального оточення» [24: 19]. У цьому відношенні підбір необхідного відповідника залежить від контексту, так як безпосереднє оточення слова може змінювати його значення.

Досліджуючи основні стратегії перекладу пригодницького роману, необхідно також прийняти до уваги **лексичні трансформації**, що описують змістові відношення між словами і словосполученнями в оригіналі і цільовому тексті. При цьому лексичний аспект перекладу передбачає наступні способи перекладу мовних лексем:

- **транслітерація** – передача лексичних одиниць іноземної мови за допомогою літер абетки цільової мови, наприклад: *London* – *Лондон*;
- **транскрипція** – передача лексичних одиниць іноземної мови за допомогою фонем цільової мови, тобто відтворення здійснюється на основі звучання слова, наприклад: *life* – *лайф*;
- **калькування** – прийом, коли складові частини без еквівалентної лексичної одиниці (морфемі або слова у випадку сталих словосполучень) замінюються їх буквальними відповідниками мовою перекладу, тобто дослівний переклад словниковими відповідниками, наприклад: *White House* – *Білий Дім*, *mass culture* – *масова культура*;

- **лексико-семантичні заміни**, застосування яких пов'язане з модифікацією значень лексичних одиниць та певними логічними перетвореннями, розглянемо їх детальніше:
 - **конкретизація** – вибір слова з найбільш конкретним значенням в мові перекладу, наприклад: *It found depression was less common among parents whose children lived further away, compared to parents whose children lived locally.* – З'ясовано, що депресія загалом менше властива тим батькам, чії діти живуть досить далеко, аніж тим, чії діти залишаються жити поруч;
 - **генералізація** – заміна одиниць оригіналу, що мають більш вузьке значення одиницею мови перекладу з більш широким, наприклад: *No Hanging Bill* – законопроект про відміну смертної кари;
 - **модуляція (логічний розвиток або змістовий розвиток)** – заміна слова або словосполучення вихідного тексту одиницею мови, на яку здійснюється переклад, і при цьому значення цієї одиниці логічно виводиться із значення вихідної одиниці, наприклад: *I don't blame them.* - Я їх розумію.

Розглядаючи лексичні трансформації, слід зазначити, що дуже актуальним і часто застосовуваним **комбінованим способом** в сучасній перекладацькій практиці є **транскрипція зі збереженням деяких елементів транслітерації**.

Так як переклад пригодницького роману є художнім перекладом, то в даному випадку передається не лише зміст тексту, а й усі художні засоби і стилістичні прийоми оригіналу, тобто експресія та індивідуальний авторський стиль зберігаються.

Отже, виходячи з того, що кожна мова має свої лінгвістичні особливості і підпорядковується своїм лексичним законам, то далеко не завжди можна використовувати дослівний переклад. В таких випадках перекладачі застосовують перекладацькі трансформації, які дають змогу майстерно передати зміст, не порушуючи при цьому законів цільової мови.

1.3.2. Граматичний аспект перекладу. Кожна мова є окремою системою із власною граматичною структурою та її особливостями функціонування. Цілком закономірно, що невідповідності між різними мовами стосуються не лише їх лексичних одиниць, але й граматики. Проблема правильної передачі граматичних конструкцій при перекладі є досить актуальною в сучасних дослідженнях з перекладознавства. Оскільки граматичні конструкції певним чином впливають на значення одиниць лексики, вказуючи на відношення між ними, то вибір найдоцільнішої граматичної форми та побудови речення при художньому перекладі є надзвичайно важливим. Так, при перекладі досить проблемним моментом є те, що деякі граматичні елементи англійської мови можуть мати суто формальний характер, а тому не вимагають передачі. А інколи навпаки – вони вказують на відповідний смисловий відтінок речення, що має бути переданий українською мовою за допомогою належних лексичних і граматичних засобів. Наприклад, це стосується артикля в англійській мові, в той час як в українській мові такий граматичний елемент відсутній.

Цікавим є зауваження, що сам «термін «переклад», якщо він стосується передачі граматичних конструкцій, вживається досить умовно, адже граматичні елементи не перекладаються, а адаптуються до цільової мови із врахуванням того змісту, який вони несуть в мові оригіналу» [67: 9]. При трансформації граматичних конструкцій з англійської мови на українську можлива ситуація, що перекладене речення має фактично ту ж саму структуру, що й речення оригіналу, навіть однаковий порядок слів, у такому випадку мова йде про **дослівний переклад**, наприклад: *I know you. – Я знаю тебе*. Однак дуже часто формальна структура речень різних мов не співпадає, тому доводиться застосовувати відповідні граматичні перекладацькі трансформації, як наприклад, можна використовувати інші члени речення або змінювати сам порядок слів чи опускаючи певні службові граматичні елементи. Проте подібні трансформації повинні бути правильно застосовані, аби правильно передати зміст речення, і при цьому таким чином, щоб воно звучало природно цільовою мовою. Під час **зміни граматичної структури** речення враховуються такі **чинники**:

- змістова та лексична структура речення;
- синтаксична структура речення;
- стилістично-експресивна функція речення та мета перекладу (адже якщо переклад художній, то важливу роль мають різноманітні стилістичні фігури, в такому разі характер граматичних трансформацій змінюється та ускладнюється);
- загальний контекст.

Щодо **причин зміни структури речень** при перекладі, то вони можуть бути різними. Наприклад, якщо певне граматичне явище відсутнє в цільовій мові, тоді формального відповідника знайти неможливо, саме тому для його передачі будуть використовуватися інші засоби цільової мови. Наприклад, в українській мові відсутні такі конструкції як *“the weather being nice”*, тому в перекладі доцільно змінити структуру речення, щоб правильно передати зміст, застосовуючи конструкцію *«в той час як погода була гарною»*. Ще однією з причин є «відмінність синтаксису в українській та англійській мовах. Так, в англійській мові підмет, який стоїть на першому місці, часто є компонентом з мінімальним смисловим навантаженням, яке до кінця речення поступово зростає. Семантичний порядок слів та зростання комунікативного навантаження, таким чином, збігається з синтаксичним членуванням на граматичний суб'єкт і предикат (суб'єкт – тема, предикат – рема). Саме цей фактор є причиною синтаксичних перебудов при перекладі з англійської мови на українську і навпаки» [93: URL], що наголошує у своїх дослідженнях О.В. Бернацька.

Для того, щоб перебудувати структуру речення з метою правильної передачі семантики, можна використовувати зміну порядку слів. Як відомо, англійська мова має більш фіксований порядок слів, аніж українська. Для того, аби порядок слів у реченні перекладу був правильним, зазвичай визначається смисловий центр речення мови оригіналу. Також можлива заміна певних членів речення при перекладі або перебудова структури речення в цілому. Речення також можуть розділятися або об'єднуватися. При цьому увага звертається не лише на характер

граматичних конструкцій загалом та їхню структуру, але й на частини мови, які до них входять. Якщо дивитися на переклад крізь призму морфології, то особливої уваги вимагають дієслова, сполучники та прийменники англійської мови. Також артиклі в художньому тексті можуть наголошувати певні лексеми в англійській мові, чого немає в українській. Тому перекладач повинен надзвичайно добре орієнтуватися в граматичній системі як мови оригіналу, так і цільової мови, адже, як вже зазначалося, знання лише значення лексичних одиниць не забезпечує якості перекладу, тому що неабиякий вплив на зміст висловлювань чинить граматична організація мовних лексем.

Так, при перекладі пригодницької літератури дуже частим є застосування інверсії як одного із стилістично-синтаксичних засобів увиразнення та передачі уточненої семантики. Як зазначено в «Літературознавчому словнику-довіднику», «**інверсія** – одна із стилістичних фігур мови, яка полягає в незвичному розташуванні слів у реченні, щоб особливо підкреслити найбільш значуще слово чи слова, звернути на них увагу» [ЛСД]. Але особливого значення набуває інверсія при перекладі. Класичним прикладом граматичної емпатичної моделі з використанням інверсії є причинно-наслідкові підрядні речення часу Past Perfect, наприклад: “*Hardly had ... when ...*” — «як тільки ...»; “*No sooner had ... then ...*” — «відразу ...»). В даному випадку емоційність висловлювання передається введенням слів з підсилювальним значенням:

Англійська	Українська
<i>What is more important is the principle of the decision.</i>	Але важливіше сам принцип рішення (питання).
<i>What was needed was imagination.</i>	Уява - ось що було потрібно.

Слід згадати ще один синтаксичний засіб вираження емпізи, який набуває все більшого поширення в емоційно забарвлених стилях сучасної англійської мови – це парцеляція. «**Парцеляція** (фр. *parcelle* — частина) — стилістична фігура, в якій частини єдиного речення інтонаційно розмежовуються як самостійні речення (на письмі — розділовими знаками, а в кінці речення – зазвичай крапкою)» [ЛЕ]. Наприклад: “*How would she bear this; this further blow? This destructive folly. This shattering foolishness.*” — «Як же вона перенесе це? Цей новий удар? Цю приголомшливу дурість. Це згубне божевілля.» Парцеляція зустрічається в стилі пригодницької прози досить часто. Парцеляції можна віднести до засобів вираження емпізи, тому що завдяки цьому прийому робиться особливий наголос на якомусь елементі речення – зазвичай останньому. Цікаво відзначити, що в цьому прикладі очевидне напружене очікування, яке дозволяється парцельованими елементами, що розкривають значення займенника “*this*”. Парцеляція, як правило, відноситься до усного мовлення, коли мовець, часто під впливом емоцій, додатково посилює висловлену ним думку. В сучасній англомовній літературі парцеляція все більше набуває значення завдяки актуалізації рис стилістичного прийому.

Досліджуючи граматичний аспект перекладу художньої літератури, зокрема жанрово-маркованої лексики пригодницького роману, слід приймати до уваги наступні **граматичні трансформації**:

- **членування речення**, коли одне речення оригіналу ділиться на два-три речення в перекладі, наприклад: *No one appreciated efforts of a fisherman at any day, but only children.* – *Старанням рибачка ніхто не придавав значення ні в який день. На нього звертали увагу тільки діти;*
- **об'єднання речень**, коли двом чи трьом реченням оригіналу відповідає одне речення перекладу, наприклад: *It was not possible to do the work in two days. Nor was it necessary.* – *Виконати цю роботу за два дні немає ні можливості, ні необхідності;*
- **додавання граматичних одиниць** – відновлення опущених у вихідній мові слів, які були б доречними в цільовому тексті, наприклад: *The workers of all industries* – *працівники всіх галузей промисловості.*
- **опущення граматичних одиниць** – опущення певних надлишкових слів у реченні з метою набуття кращої виразності речення в цільовій мові. Наприклад: *equality in trade and commerce* – *рівні права в галузі торгівлі.*
- **граматичні заміни** – відмова від застосування в перекладі аналогічних граматичних форм. Заміни може піддаватися певна граматична категорія, наприклад, частина мови, член речення, конструкція, стан дієслова, число (заміна однини множиною чи навпаки). Дуже часто зустрічається заміна частини мови, наприклад, іменника дієсловом, а прикметника – іменником, наприклад: *legally* – *згідно закону* (в даному прикладі в англійській мові застосовується прислівник, а в українській – іменник з прийменником, отже, відбувається заміна частин мови). Ще одним прикладом є: *...to have weapons* – *мати зброю* (заміна множини одниною);
- **перестановка** – зміна порядку мовних одиниць у цільовому реченні в порівнянні з вихідним текстом. Наприклад: *An old man was sitting by the side oft he road.* – *Біля краю дороги сидів старий.*

Таким чином, застосування вищезазначених лексичних та граматичних перекладацьких трансформацій в процесі передачі англійських текстів художньої літератури засобами української мови обумовлене диференційною лінгвістичною природою англійської та української мов. При цьому майстерне та доречне застосування перекладацьких трансформацій не спричиняє жодних непорозумінь та відхилень від основної мети – точної передачі змісту. Адже завдяки правильно підібраним прийомам перекладацьких трансформацій перекладач досягає успішної еквівалентності та адекватності в процесі перекладу.

1.3.3. Прагматичний аспект перекладу. Переклад як вид практичної діяльності спирається на лінгвістичну основу. Тобто, перекладач повинен усвідомлювати своєрідність двох мов – вихідної мови та цільової мови – у порівняльному плані. Згідно прагматичного аспекту перекладу художньої

літератури виникає вимога прагматичної адаптації перекладу з метою забезпечення еквівалентності комунікативного ефекту в оригіналі та перекладі. Тому при перекладі літературного твору його «текст передається іноземному читачу з урахуванням прагматичних відносин; при цьому відбувається прагматична адаптація даного тексту – внесення певних поправок в соціально-культурні, лексикологічні та інші відмінності між отримувачами оригінального та перекладного тексту» [51: URL].

Термін **«прагматичне значення»** використовується в сучасному мовознавстві неоднозначно. Як зазначає В.Н. Комісаров, «... з філософських концепцій сучасної семіотики мовознавство запозичило предусім ідею про три типи відносин, які властиві будь-якому знаку, в тому числі і знакам природніх мов: семантичних, що відображають зв'язок знаку з предметом, який він позначає, синтаксичних, які пов'язують даний знак з іншими знаками цієї ж системи, та прагматичних, які визначають зв'язок між знаком та особами, що використовують їх в процесі мовлення» [31: 101]. Під час перекладу художньої літератури, зокрема пригодницьких романів, прагматичні поправки здатні набувати різних форм, найчастіше виявляються у перекладі реалій, авторських оказіоналізмів та фразеологічних одиниць. При цьому «під прагматикою тексту мають на увазі комунікативний ефект – вплив тексту і реакцію на текст таким чином, щоб текст мав на реципієнта такий же вплив як і оригінал. У перекладацькій літературі вплив цього фактора розглядається з необхідністю врахування **розбіжностей (відмінностей) культури різних мовців»** [60: URL]. Під терміном «культура» в даному випадку розуміють сукупність етнографічних, історичних та географічних особливостей. Вплив цього фактору вважається часто головним у перекладацькій практиці, тобто: “In effect one doesn't translate Languages one translates Cultures” [31]. Для доказу можна навести головні фактори семантичної невідповідності однакових висловлювань для представників різних культур і цивілізацій. Разом з тим «сукупність етнолінгвістичних та соціолінгвістичних фактів грає важливу роль при перекладі: розбіжності в цій царині роблять нееквівалентними одиниці оригінального та перекладного текстів, інші компоненти яких досить близькі. Під еквівалентністю розуміють ступінь відповідності оригінального та перекладного текстів, які в ідеалі мають бути тотожними, але на практиці еквівалентність ніколи не буває повною.» [60: URL]

З точки зору прагматичного аспекту перекладу художня література має свою специфіку, адже культура кожної іноземної мови унікальна. Доцільно розуміти культуру мови цільового тексту як «відповідність його мовних засобів змісту і стилю відтвореного оригіналу» [36: 92].

В плані змісту мовних висловлювань лінгвіст Д.Швейцер розрізняє денотативне, сигніфікативне, синтаксичне, конотативне та прагматичне значення. При цьому, хоча мова йде про зміст висловлювання, різниця між різними типами значень виявляється у співставленні різних типів слів. Так, конотативне значення ілюструється протиставленням висловлювань:

She looks beautiful.

She looks gorgerous.

She looks like million dollars.

В даному прикладі конотативне значення виявляється в прагматичних значеннях, в якості яких наводяться особливості сприйняття назв, що добре відомі лише в даному мовному середовищі.

Прагматичний аспект перекладу знаходить своє відображення в різних **видах прагматичної адаптації**:

Перший з них передбачає введення додаткових пояснень, інформації, коментарів до тексту перекладу, адже не вся прагматична специфіка повідомлення може бути зрозумілою носіям цільової мови, так як у них не завжди наявні відповідні фонові знання, котрі мають носії вихідної мови (наприклад, пояснення, коментар певних реалій, введення додаткових слів, заміна певних понять більш загальними або навпаки – більш конкретизованими тощо).

Другий вид передбачає досягнення необхідного правильного емоційного впливу на реципієнта цільового перекладеного тексту. При цьому можлива заміна певних понять вихідної мови на інші поняття, які б відповідали культурній специфіці носіїв цільової мови та викликали б потрібні асоціації під час читання. Адже кожна нація має свій менталітет, традиції та звичаї. В цьому відношенні певні елементи у творах можуть апелювати до цих традицій, викликаючи відповідні думки в читачів. А так як у носіїв різних мов різні елементи культури викликають власні, усталені асоціації, тому другий вид прагматичної адаптації забезпечує використання тих понять в тексті перекладу, які справляють відповідний вплив на читача-реципієнта. В даному випадку мова йде не так про передачу змісту, як про передачу того впливу, котрий чинить оригінальний текст на носіїв мови оригіналу.

Третій вид прагматичної адаптації передбачає донесення мети усього повідомлення, враховуючи при цьому конкретну ситуацію та конкретну цільову аудиторію чи конкретного реципієнта. При перекладі можуть використовуватися зовсім відмінні мовні засоби від тих, що використані в оригіналі (наприклад, зовсім інший епітет до іменника), адже передається те, що має на увазі конкретний адресант, а не дослівно сказане ним повідомлення.

Четвертий вид прагматичної адаптації, як пояснює Н.Лепухова, «передбачає донесення мети повідомлення, проте ця мета повідомлення не надто пов'язана з лінгвістичними особливостями повідомлення. Наприклад, такою метою може бути відтворення лише формальної специфіки тексту (філологічний переклад), навіть маніпуляція думками читачів, нав'язування відповідних думок або передача лише конкретної інформації, своєрідний витяг з тексту, спрощений варіант перекладу» [45].

При цьому слід зазначити, що існують поняття інтракультурної та інтеркультурної адаптації. **Інтракультурна адаптація** передбачає адаптацію

художнього твору до особливостей носіїв однієї і тієї ж культури (наприклад, адаптація пригодницьких книг для дітей). **Інтеркультурна адаптація** передбачає пристосування художнього твору до культурних особливостей носіїв іншої мови (цільової мови), тобто зумовлюється перекладацьким аспектом (наприклад, адаптація пригодницьких книг для іноземного читача).» [45] При цьому оцінюючи якість перекладу, увага звертається не лише на формальні моменти, але й на авторську інтенцію, яка полягає в створенні певного впливу на реципієнта, тобто суть полягає у важливій прагматичній еквівалентності, яка враховує як сторону адресанта, так і особливості адресата.

Прагматичний аспект перекладу передбачає також застосування лексико-граматичних (комплексних) перекладацьких трансформацій, до яких належать наступні:

- **антонімічний переклад** – заміна стверджувальної форми в оригіналі на заперечну форму в перекладі (або навпаки), при цьому мовна одиниця в тексті оригіналу може замінятися не тільки прямо протилежною одиницею, але й іншими словами та словосполученнями, які виражають протилежний погляд чи думку, а також антонімами. Наприклад: *unallowed* – *заборонений*;
- **описовий переклад (експлікація)** – заміна лексичної одиниці вихідного тексту описовим словосполученням, що розкриває її значення в цільовому тексті, наприклад: *car owners from the midway towns* – *власники автомобілів із міст, які знаходяться між двома пунктами*. Значення слова “*midway*” передано українською мовою за допомогою дієприкметникового звороту, тобто це описовий переклад: «*які знаходяться між двома пунктами*».
- **цілісне перетворення** – переосмислення всього виразу, який передається в цільову мову цілком в іншій формі та іншими словами, зберігаючи своє семантичне наповнення, наприклад: *Be my guest!* – *Ласкаво прошу!*
Цілісне перетворення є доцільним при перекладі фразеологічних одиниць (афоризмів, прислів'я, приказок, крилатих висловів та інших стійких словосполучень), в такому разі необхідно шукати в цільовій мові відповідник з потрібним значенням, при цьому структура його, як правило, інша.
- **компенсація** – передача втрачених елементів змісту оригіналу, наприклад: *He ran along the road. – Він мчав вздовж дороги.* (Термін «*мчати*» в даному випадку є компенсацією, яка заповнює втрату певної стилістичної характеристики в певному місці тексту оригіналу, в даному реченні він виражає надмірність і перевищення меж норми. Таке набуття лексичного відтінку (заміна нейтральних слів стилістично маркованими словами) вимагає компенсації, яку застосовує перекладач.

Отже, переклад оцінюється залежно від того, наскільки адекватно та правильно переданий зміст, наскільки чітко дотримані закони жанру та стилю оригіналу (наприклад якість художнього тексту визначається його художніми засобами, виразністю та прагматичною еквівалентністю). Завдяки поєднанню лексичного, граматичного і прагматичного аспектів перекладу та застосуванню їх доцільних засобів і прийомів перекладач здатен відтворити точність сюжету

художніх творів, зокрема пригодницьких романів, де розмаїття відтінків емоційних та моральних сцен передається через своєрідну жанрово-марковану лексику, що майстерно підібрана автором.

Висновки до розділу 1

Перший розділ даного дослідження присвячений теоретичним засадам жанрово-маркованої лексики пригодницького роману.

1) В цьому розділі подані визначення понять «жанр» та «жанрово-маркована лексика», описані особливості жанрово-маркованої лексики, зазначені різні погляди на термін «маркованість» з точки зору лінгвістики та літературознавства, а також наведені визначення понять «стилістично забарвлені слова», «маркованість лексичних одиниць» та «жанрово-стилістична домінанта (ЖСД)». При цьому описана роль жанрово-маркованої лексики, яка забезпечує багатогранне вираження і майстерну передачу сюжету та дій у художньому творі, забезпечуючи збагачений склад мови і розмаїття відтінків. Важливим є те, що жанрово-маркована лексика тісно пов'язана як із жанром, так і стилістично-маркованою лексикою.

Поняття «пригодницький роман» пояснюється із зазначенням його мотивів: неочікуваності, викрадення і переслідування, атмосфера незвичайності, таємничості і загадковості, ситуації припущення і розгадування. При цьому особливостями сучасного пригодницького роману є: реалістичні елементи (реалістичний характер), насичена динаміка і загострені відчуття, художній лаконізм і своєрідне стилістичне забарвлення, гострота фабульних або сюжетних дій, а також гострий і динамічний сюжет. Для цього жанру характерним є також створення своєрідного хронотопу, насиченого пригодами і загостреним сюжетом. При цьому увага акцентується на емоційній напрузі, що підтримується жанрово-маркованою лексикою і підвищує інтерес читача завдяки майстерному застосуванню мовних засобів. Лінгвістичні особливості та лексика пригодницького роману також деталізовані. Слід зазначити, що основу жанрово-маркованої лексики пригодницького роману становлять мовні засоби виразності, які можна розглянути у вигляді таблиці (див. вище), де виділені окремі групи цих засобів: лексичні, синтаксичні, фонетичні та тропи (з детальним їх переліком).

2) В розділі 1 розглянуті приклади деяких художніх лексем та можливих синонімів. Відомо, що в мовну тканину пригодницького роману закономірно влітається:

- лексика, що характеризує силу, мужність, героїзм та витривалість персонажів,
- географічна лексика,
- діалектна лексика,

- емотивна лексика.

При цьому ефект комунікативної напруги досягається шляхом довершеного підбору мовних лексем автором.

Таким чином, для створення напруги кульмінаційних моментів прозаїки пригодницьких романів спираються на знання когнітивної лінгвістики, стилістики, лексико-семантичного та синтаксичного аналізу з метою доцільного підбору елементів, що надають особливу тональність художньому тексту, в результаті чого досягається успішна комунікація з читачем.

3) В кінці цього розділу описані **три основні стратегії перекладу пригодницького роману: лексичний, граматичний та прагматичний аспекти перекладу** та наведене визначення термінів «еквівалентності перекладу», «стратегія перекладу», «перекладацька трансформація», детально розглянуті перекладацькі трансформації:

- **граматичні перекладацькі трансформації** (членування речень, об'єднання речень, додавання граматичних одиниць, опущення граматичних одиниць, граматичні заміни, перестановка),

- **лексичні перекладацькі трансформації** (транслітерація, транскрипція, калькування, конкретизація, генералізація, диференціація значень, модуляція (логічний розвиток)),

- **лексико-граматичні (комплексні) перекладацькі трансформації** (антонімічний переклад, описовий переклад (експлікація), цілісне перетворення, компенсація).

При цьому до кожного виду перекладацьких трансформацій наводяться приклади з поясненнями, що підібрані з власного досвіду чи цитовані з пригодницького роману.

Отже, виходячи з того, що кожна мова має свої лінгвістичні особливості і підпорядковується своїм лексичним законам, далеко не завжди можна використовувати дослівний переклад. В таких випадках перекладачі застосовують перекладацькі трансформації, які дають змогу майстерно передати зміст, не порушуючи при цьому законів цільової мови. Тому перекладач повинен надзвичайно добре орієнтуватися в граматичній системі як мови оригіналу, так і цільової мови, адже, як вже зазначалося, знання лише значення лексичних одиниць не забезпечує якості перекладу, тому що неабиякий вплив на зміст висловлювань чинить граматична організація мовних лексем. При цьому застосування лексичних та граматичних перекладацьких трансформацій в процесі передачі англійських текстів художньої літератури засобами української мови обумовлене диференційною лінгвістичною природою англійської та української мов. В такому разі майстерне та доречне застосування перекладацьких трансформацій не спричиняє жодних непорозумінь та відхилень від основної мети – точної передачі змісту. При цьому завдяки правильно підібраним прийомам перекладацьких трансформацій перекладач досягає успішної еквівалентності та адекватності художнього перекладу.

4) З точки зору прагматичного аспекту перекладу художня література має свою специфіку, адже культура кожної іноземної мови унікальна. При цьому доцільно розуміти культуру мови цільового тексту як відповідність його мовних засобів змісту і стилю відтворюваного оригіналу.

Отже, завдяки поєднанню лексичного, граматичного та прагматичного аспектів перекладу та застосуванню їх доцільних засобів і прийомів перекладач здатен відтворити точність сюжету художніх творів, зокрема пригодницьких романів, де розмаїття відтінків емоційних та моральних сцен передається через своєрідну жанрово-марковану лексику, що майстерно підібрана автором.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРОВО-МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ ДЖОНА КРАКАУЕРА «У ДИКІЙ ГЛУШИНІ»

2.1 Стилiстичнi особливостi жанрово-маркованої лексики роману Джона Кракауера

2.1.1 Загальна стилістична характеристика жанрово-маркованої лексики роману «У дикій глушині» Джона Кракауера. Жанрово-маркована лексика пригодницького роману відомого американського письменника і журналіста Джона Кракауера «У дикій глушині» має своєрідні стилістичні особливості. Цей славетний документальний пригодницький роман розкриває мотиви мандрів та життя хлопця Кріса Мак-Кедлесса, який помер самотником в непрохідній і дикій частині Аляски. Художній стиль даного документального пригодницького роману використовує також засоби інших стилів, зокрема розмовного, описового та публіцистичного стилю, та охоплює своєрідні групи слів – поетичну, описову лексику та розмовну лексику, яка багата на діалектизми, архаїзми, неологізми, фразеологізми, оказіоналізми тощо. В англійському тексті вихідної мови багато фразеологізмів – стилістично-забарвлених лексичних одиниць та нейтральних (міжстилевих) мовних лексем. В цьому художньому творі органічно поєднуються дві форми літературної мови – письмова та усна, якими виражаються записи та думки героя, що проживає «у дикій глушині». Таким чином, для письмового мовлення властиві більш книжкові терміни, а для усного – розмовні слова та вирази. Автору вдалося уміло передати умови життя героя та атмосферу довколишнього світу завдяки застосуванню стилістично-забарвленої лексики та фразеологізмів, що формують унікальність жанрово-маркованої лексики цього художнього твору.

Таким чином, усне мовлення героя (монологічне і діалогічне) знаходить своє застосування у фразеологізмах із специфічним стилістичним забарвленням, Воно надає мовленню невимушеності, виразності та неофіційного характеру. Тут можна виділити дві групи стилістично-забарвлених слів та фразеологізмів:

- 1) **перша група – розмовна лексика**, що відповідає нормам літературного слововживання: *to scramble up* – *полізти догори*, *to shoot below* – *шугонуту вниз*, *to hitchhike* – *ловити понутки*, *to plod through jungles* – *продиратися крізь джунглі*, та **фразеологізми**: *backpack* – *наплічник*, *rumpled blanket* – *зіжмакана ковдра*, *hitchhiker* – *автостопник*, *backcountry* – *глухі місця*, *dry riverbed* – *висохле русло річки*, *updrafts* – *висхідні потоки*, *dripping redwood forests* – *вологі секвойні ліси*, *to camp beneath escarpments* – *таборувати під скелею*, *to floate on eerie pools of mirage* – *мріти химерними міражами*, *rattlesnake* – *гримуча змія*, *nervy and craving mind* – *неспокійний і пожадливий розум*, *to keep a lid on his terror* – *припнути свій страх*, *to climbe the Devils Thumb* – *зійти на Палець Диявола*, *unplowed side road* –

закинута бічна дорога, *boil of white water* – водоверть бурхливих потоків, *to hop freight trains* – їздити зайцем на товарняках.

- 2) **друга група** – просторічні слова та вирази, що надають мовленню зневажливий, іронічний чи грубий відтінок: *drifter* – блудяга, *rubber tramps* – гумовий волоцюга, *leather tramps* – шкіряний волоцюга, *tramping life* – волоцюжництво, *snowbirds, drifters and sundry vagabonds* – блудяги, безхатьки і волоцюги усіх мастей, *hippies, drifters and scum like that* – хіпі, безхатьки і тому подібна босота, *hobo* – залізничний бомж.

При цьому письмове і усне мовлення головного героя об'єднують стилістично нейтральні слова та вирази – **міжстилева лексика**. Це сама обширна група лексичних одиниць та фразеологізмів, які можуть застосовуватися в різних стилях, наприклад: *compass* – компас, *road* – дорога, *water* – вода, *river* – річка, *park* – парк, *highway* – шосе, *elevator* – елеватор, *October* – жовтень, *month* – місяць, *thousand* – тисяча, *plants* – рослини, *lake* – озеро, *canoe* – каное, *ocean* – океан, *wind* – вітер, *waves* – хвилі тощо. При визначенні стилістичної приналежності лексики необхідно враховувати багатозначність слів. Часто слово вживається в різних значеннях і відноситься до різних функціональних стилів, наприклад, можна порівняти: *to keep quiet* – залишатися спокійним (нейтральна лексема), *to keep a lid on his terror* – припнути свій страх (розмовно-просторічна лексема).

Жанрово-маркована лексика цього роману має також свої **унікальні лексемні одиниці**, що застосовуються для передачі авторського задуму і влучно перекладені українською мовою з доречним підбором відповідних лексем-еквівалентів, наприклад: *cells of muscular, anvil-headed cumulonimbus clouds* – своєрідні чарунки із величезних ковадловерхих купчасто-дощових хмар, *under a bleached dome of sky, huge and empty* – під вицвілим куполом безкрайого й порожнього неба, *during the course of his hegira* – під час своєї «гіджри», *Oh-My-God Hot Springs* – Боже-мій-якими гарячими-джерелами, *mighty nordwand* – велетенська нордванд (північна стіна), *beneath my Vibram soles* – під подошвами «вібрамів», *lip oft he bergschrund* – край бергшунду, *ledge* – пристанище, *four one-hundred-round boxes of hollow-point long-rifle shells* чотири сотні патронів із експресивними кулями.

Пригодницький роман «У дикій глушині» Джона Кракауера також насичений **архаїзмами** та **неологізмами**, які влучно перекладені українською мовою завдяки знаходженню належного еквівалента. Наприклад, спостерігаємо застосування архаїзмів:

(1) *Living in the bush isn't no picnic* (ITW, 6). – Життя в хащах – це вам не пікнік (УДГ, 17).

(6) *About ten miles past the end of the improved road the Stampede Trail crosses the Teklanika River, a fast, icy stream whose waters are opaque with glacial till. The trail comes down to the riverbank just upstream from a narrow gorge, through which the Teklanika surges in a boil of white water* (ITW, 8). – Через шістнадцять кілометрів після кінця відремонтованої дороги Стемпедську стежку перетинає річка Текланіка – стрімкий крижаний потік із водами, брудними від льодовикових

наносів. Стежка підходить до берега річки трохи вище від вузького каньйону, через який Текланіка вривається у водоверть бурхливих потоків (УДГ, 24).

(28) *Finally through extreme effort and much cursing he manages to beach canoe on jetty and collapses exhausted on sand at sundown* (ITW, 23). – Врепті після нелюдських зусиль і гучної лайки йому вдається витягнути каное на насип. На заході сонця він знесилено падає на пісок (УДГ, 55).

А також прослідковуємо неологізми, що використані в наступних цитатах:

(2) *He had no ax, no bug dope, no snowshoes, no compass* (ITW, 6). – Він не мав ані сокири, ні засобу від комах, ні снігоступів чи компаса (УДГ, 17).

(14) *In October 1990, more than three months after McCandless left Atlanta, a National Park Service ranger named Bud Walsh was sent into the backcountry of Lake Mead National Recreation Area to tally bear-paw poppies so that the federal government might better know just how scarce the plants were* (ITW, 17). – У жовтні 1990 року, через понад три місяці після того, як Мак-Кендлесс поїхав із Атланти, рейнджер Служби національних парків на ім'я Бад Воли отримав завдання — поїхати в глухі місця Національної рекреаційної зони поблизу озера Мід і встановити масштаб популяції маку «золотий ведмідь», щоб федеральний уряд міг оцінити, наскільки рідкісна ця рослина (УДГ, 42).

(15) *They turned off Temple Bar Road, drove two roadless miles down the bed of Detrital Wash, parked their rigs near the lakeshore, and started scrambling up the steep east bank of the wash, a slope of crumbly white gypsum* (ITW, 17). – Вони звернули із Темпл-Бар-Роуд, проїхали зо три кілометри по бездоріжжю – дну Детрайтал-Вош, поставили свої вантажівки на стоянку поблизу озера й полізли догори крутим східним берегом водойми, утвореним зі сипкого білого гіпсу (УДГ, 42).

(38) *Come November, as the weather turns cold across the rest of the country, some five thousand snowbirds and drifters and sundry vagabonds congregate in this otherworldly setting to live on the cheap under the sun* (ITW, 28). – На початку листопада, коли всюди по країні холоднішає, близько п'яти тисяч блудяг, безхатків і волоцюг усіх мастей збирається на цих футуристичних об'єктах, щоби пожити під теплим сонцем практично задарма (УДГ, 64).

Серед цих неологізмів, крім загальнономовних неологізмів, слід зазначити, що є і **індивідуально-авторські неологізми**, зокрема, такі як: *backcountry* – глухі місця та *otherworldly* – футуристичний. Вони збагачують індивідуальний стиль автора, підкреслюють новизну та своєрідність жанрово-маркованої лексики цього роману «У дикій глушині».

Отож, така збагачена лексика автора як архаїзмами, так і неологізмами, створює своєрідність звучання оповіді, робить її легкою для сприйняття читачем. Адже в той час як архаїзми забезпечують буття та мовне відтворення колориту минулих часів, які співзвучні подорожам головного героя, то неологізми збагачують словниковий запас цього пригодницького роману як твору епохи сьогодення.

Також зустрічаємо багато **оказіоналізмів**, що залежні від контексту, наприклад:

(44) *McCandless made an indelible impression on a number of people during the course of his hegira* (ITW, 31). – *Мак-Кендлесс справляв неабияке враження на всіх, з ким перетинався під час своєї «гіджри»* (УДГ, 70).

Так, okazіоналізм “*hegira*” в англійській мові був перекладений українською мовою як «гіджра». Такий семантичний відповідник був підібраний для конкретизації контексту.

Особливу стилістичну зацікавленість викликає лексика Дж. Кракауера, яка відноситься саме до художнього стилю. Такі мовні лексеми представлені розмаїттям індивідуально-авторських засобів створення образності, спостерігається свобода автора у своєрідному виборі виразів для відображення мандрів головного героя, його почуттів, ідей та переконань. Підбір художніх засобів автором визначений конкретними художніми завданнями, що були поставлені автором при написанні цього твору. Художні описи природи, ситуацій, подій відтворюються шляхом застосування багатого художнього запасу слів. При цьому дуже доречно застосовуються стилістичні можливості синонімічної лексики, омонімів та антонімів.

Так, **омоніми**, тобто однакові або схожі за звучанням слова, але різні за лексичним значенням, вводяться автором в контекст з метою створення дотепності та гострослів'я, наприклад: *to climb* – *бути альпіністом*, *to climb the top of mountain* – *зійти на вершину гори*, *to climb to success* – *добитися успіху*; *possessions* – *власність*, *possessions* – *пожитки*. Завдяки омонімам в творі часто зустрічається «гра слів» (каламбур), адже застосовуючи їх в різних значеннях, Джон Кракауер формує надзвичайно зворушливі і захоплюючі речення з описами явищ природи, ситуацій та висловленнями. Це був задум автора, аби читач під час сприйняття змісту звернув увагу на однакові по формі, але різні за значенням лексичні одиниці та інтуїтивно визначив їх окремі значення, вдаючись до мистецтва красномовності.

Надзвичайно збагачене мовлення головного героя та авторські описи природи і подій завдяки використанню синонімічних лексем – **синонімів**. При цьому на передній план висуваються широкі можливості синонімів, що набуті в художньому стилі і їх емоційно-експресивний ефект. Для досягнення образного відтворення реальності автор пригодницького роману, моделюючи синонімічні слова, що відрізняються за різними критеріями, застосовує градацію та образно описує явища природи, події та почуття персонажів, наприклад: *drifter, tramp, hippies, scum, hobo, super-tramp* – *блудяга, волоцюга, хіні, безхатьки, босота, залізничний бомж, суперволоцюга*; *to move around, be nomadic* – *кочувати*; *undertaking, adventure, travels* – *пригоди, подорож, мандри*; *hike, walk* – *піший похід*; *camp, ledge* – *табір, пристанище*, *rifle, weapon* – *рушниця, pavement, road, highway* – *дорога, шосе*; *to live in the woods, to live in the wild, to live amongst the wild, to live in the bush* – *жити в (дикій) глушині, жити в хащах*.

Синоніми також допомагають відкрити додаткові смислові відтінки, адже саме завдяки ним з'являється можливість підкреслити найтонші нюанси значень.

Антонімія, що відображає суттєву сторону системних зв'язків у лексиці, також знаходить своє активне застосування в пригодницькому романі Джона

Кракауера. Так, наприклад, антонімічні пари, які часто злагоджено поєднані в одному реченні чи абзаці, свідчать про творчу майстерність автора, який володіє яскравими засобами виразності в художньому мовленні. Наприклад: *North – South, West – East* (північ – південь, захід – схід), *expensive – cheap* (дорогий – дешевий), *the top of the mountain – the bottom of the mountain* (вершина гори – підніжжя гори), *to reach the top – to get back down* (піднятися на гору – спуститися з гори). Завдяки таким контрастам досягається цілісність сприйняття сюжету.

При цьому варто зазначити, що основна стилістична функція антонімів – бути лексичним засобом вираження **антитези** як протиставлення двох слів або словосполучень, протилежних за змістом. Внаслідок подібного порівняння думка письменника набуває більшої гостроти і виразності. Це посилює імпресію від прочитаного, і текст стає яскравішим і цікавішим.

Так, прикладом антитези є наступні речення:

(76) *I grew up exuberant in body but with a nervy, craving mind...* (ITW, 84). – *Я мав міцне тіло та неспокійний і пожадливі розум...* (УДГ, 176).

The ice looked colder and more mysterious, the sky a cleaner shade of blue (ITW, 87). – *Лід здавався ще холоднішим і таємничішим, блакитне небо — прозорішим і чистішим* (УДГ, 184).

А також завдяки контрасту антонімів зустрічаємо приклади **оксюморона**, наприклад:

(46) *Only the rattle of the wind interrupts the spectral quiet* (ITW, 32). – *Лише шум вітру порушує неприродну тишу цього місця* (УДГ, 71).

Велику роль відіграє в пригодницькому романі Джона Кракауера також **емоційна лексика**, яку можна поділити на дві групи:

1) **слова з яскравим конотативним значенням** (вони містять оцінку фактів, явищ, ознак, які дають однозначну характеристику людей: *legendary miner* – легендарний рудокоп, *amiable kid* – привітний хлопчина, *seeker who had impractical fascination with the harsh side of nature* – шукач, що сприймав дико природу з дитинним захопленням.)

2) **лексеми з якісно-емоційним відтінком**, що застосовуються в переносному значенні і характеризують персонажів, наприклад: *“rubber tramps”* – «гумові» волоцюги, *“leather tramps”* – «шкіряні» волоцюги, *Super-tramp, master of his own destiny* – Суперволоцюга, хазяїн власної долі, *hippies, drifters and scum like that* – хіпі, безхатьки і тому подібна босота.

Таким чином, за допомогою підбору відповідних лексичних засобів автор виражає своє відношення до персонажів та подій, що описуються. Художній стиль роману «У дикій глушині» характеризується **смісловою насиченістю та конкретністю**. Адже автору вдалося реалізувати **конкретно-образне відтворення реалій** при передачі досвіду головного героя, любителя мандрів, його розуміння і осмислення окремих явищ життя.

Діалоги також, як і описи реалій, просувають сюжет оповіді в смисловому відношенні. Завдяки такому узгодженому поєднанню діалогів, авторських описів реалій, відтворенню нотаток і статей героя забезпечується образне і комплексне

відображення середовища і обставин, в яких мешкав герой. Реальність подій, що зображені в художньому творі Дж. Кракауера, ґрунтується на зазначеннях дат (року, місяця, числа), а також конкретних географічних назв місцевостей, населених пунктів, річок, гір, озер тощо. Отже, художній твір, будучи надзвичайно насиченим **географічною лексикою** та реальними подіями, що відбулися, є реалістичним. Насиченість географічною лексикою збагачує зміст та форму пригодницького роману. Наприклад:

(5) *On the northern margin of the Alaska Range, just before the hulking ramparts of Mt. McKinley and its satellites surrender to the low Kantishna plain, a series of lesser ridges, known as the Outer Range, sprawls across the flats like a ruffled blanket on an unmade bed* (ITW, 8). – З північного краю Аляскінського хребта, якраз перед тим, як ваговиті вежі гори Мак-Кінлі та її супутників переходять у рівнини річки Кантішна, мов зіжмакана ковдра на розстеленому ліжку, простягається гряда менших хребтів, відомих як Аутер-Рендж, Зовнішній хребет (УДГ, 24).

Літературний твір насичений також **біологічними та зоологічними термінами**, зокрема ботанічними назвами специфічних рослин, що ростуть в різних місцевостях, зокрема на Алясці та тварин, які там мешкають, наприклад:

(45) *After McCandless bid farewell to Jan Burres at the Salton City Post Office, he hiked into the desert and set up camp in a brake of creosote at the edge of Anza-Borrego Desert State Park* (ITW, 32). – Попрощавшись із Джен Барс біля поштового відділення Солтон-Сіті, Мак-Кендлесс вирушив у пустелю й отаборився в заростях креозоту, на краю Національного парку «АнзаБоррего-Дезерт» (УДГ, 70-71).

Тут мова йде про *Larrea Tridentata* (креозотовий кущ) — квіткову рослину родини парнолистових.

А також серед біологічних термінів знаходимо: *bear-paw porpies* – мак «золотий ведмідь» та інші, серед зоологічних: *grizzly* – ведмідь *grizzly*, *spruce grouse* – канадський тетерук тощо.

Вся оточуюча дійсність представлена через бачення головного героя. Але крім того, в художньому тексті ми також пізнаємо світ письменника: його вподобання, критику, захват, неприйняття тощо. З цим пов'язані емоційність та експресивність, метафоричність, змістова багатоплановість образних слів, якими насичений художній стиль мовлення.

Автор твору прагне до застосування всього колориту мови, намагаючись надати унікальності твору шляхом створення неповторного мовлення та стилю, яскравого, виразного та образного контексту.

Також для художнього стилю Дж. Кракауера характерна **інверсія**, тобто заміна звичайного порядку слів в реченні з метою підсилення смислової значимості окремого слова або надання цілій фразі особливого стилістичного забарвлення. Прикладом інверсії може бути наступне речення:

(99) *Having neglected to pack writing paper, he began a laconic journal on some blank pages in the back of Tanaina Plantlore* (ITW, 101). – А от паперу для записів хлопець не взяв, тож залишив стислі щоденникові записи на порожніх сторінках наприкінці довідника з їстівних рослин (УДГ, 213).

Таким чином, варіанти авторського порядку слів різноманітні і підпорядковані загальному задуму.

Також зустрічається **лексика обмеженої сфери застосування** в рамках певної місцевості чи в колі людей, об'єднаних професією, соціальними ознаками, спільними інтересами, проведенням часу тощо. Це сприяє яскравішому відображенню реалій певної місцевості чи групи людей. Подібні слова застосовуються переважно в усному мовленні персонажа Вестерберга, до якого наймався головний герой Кріс Мак-Кендлесс (пізніше він називав себе по-іншому: Алекс Мак-Кендлесс або Александер Суперволоцюга) на роботу – сушити зерно на елеваторі, наприклад:

(12) *Didn't matter what it was, he'd do it: hard physical labor, mucking rotten grain and dead rats out of the bottom of the hole – jobs where you'd get so damn dirty you couldn't even tell what you looked like at the end of the day. And he never quit in the middle of something* (ITW, 13). – *Що б йому не загадували, він за все брався: не гребував важко працювати й погоджувався на таку брудну роботу, що ввечері його рідна мама не впізнала б. Наприклад, вигрібав гниле зерно та дохлих мишей із бункера елеватора. І ніколи не кидав початого на півдорозі* (УДГ, 33).

Разом з тим в цьому реченні Вестерберга ми також знаходимо лексичні та етнографічні діалектизми, що присутні в тексті і відтворюють мовлення місцевого населення Карфагену штату Міссурі в США, наприклад: *hard physical labor* – *не гребував важко працювати, ... he never quit in the middle of something*. – *ніколи не кидав початого на півдорозі*.

Таким чином, мовлення місцевого населення Карфагену досить ефективно збагачує загальну англомовну лексику роману «У дикій глушині».

Також до особливостей жанрово-маркованої лексики слід віднести наявність двох заперечень у реченні, що не є характерним для звичайної англійської мови, наприклад:

(1) *Living in the bush isn't no picnic* (ITW, 6). – *Життя в хащах – це вам не пікнік* (УДГ, 17).

В даному реченні заперечення “not” та “no” зливаються.

Отже, **розмаїття діалектизмів** у романі, що виникає на фоні мандрів головного героя, є також особливістю жанрово-маркованої лексики роману Джона Кракауера.

2.1.2 Стилiстичні фігури в жанрово-маркованій лексиці роману «У дикій глушині» Джона Кракауера.

Крім антитези і оксюморона, в жанрово-маркованій лексиці Джона Кракауера досить багато інших стилістичних фігур, серед них – гіперболи, порівняння (зокрема гіперболічні порівняння), епітети, метафори тощо.

Як приклад **гіперболічного порівняння** можна навести наступний вираз із вищезазначеного речення:

(12) *... jobs where you'd get so damn dirty you couldn't even tell what you looked like at the end of the day* (ITW, 13). – *... таку брудну роботу, що ввечері його рідна мама не впізнала б.* (УДГ, 33).

Таких гіперболічних порівнянь можна зустріти досить багато в даному художньому творі Джона Кракауера, що свідчить про його надзвичайну літературну майстерність та образність писемної творчості.

Велика кількість художніх порівнянь виконує зображувальну та емоційно-оціночну функцію, а доречні **художні порівняння** письменника як стилістичний засіб забезпечують зіставлення одних об'єктів чи предметів з іншими, в яких ці особливості яскраво і різко виявлені, наприклад:

(5) *On the northern margin of the Alaska Range, just before the hulking ramparts of Mt. McKinley and its satellites surrender to the low Kantishna plain, a series of lesser ridges, known as the Outer Range, sprawls across the flats like a rumpled blanket on an unmade bed* (ITW, 8). – З північного краю Аляскінського хребта, якраз перед тим, як ваговиті вежі гори Мак-Кінлі та її супутників переходять у рівнини річки Кантішна, мов зіжмакана ковдра на розстеленому ліжку, простягається гряда менших хребтів, відомих як Аутер-Рендж, Зовнішній хребет (УДГ, 24).

(88) *McCandless stayed with Westerberg for three days, riding out with his crew each morning as the workers piloted their lumbering machines across the ocean of ripe blond grain* (ITW, 13). – Мак-Кендлесс прожив у Вестерберга три дні й щоранку виходив разом із бригадою комбайнерів у океан стиглого золотого збіжжя (УДГ, 33).

А також твір пронизаний численними як **загальноживаними**, так і **своєрідними авторськими художніми епітетами**, наприклад:

snow-covered track – засніжена стежка, *stream whose waters* – стрімкий крижаний потік, *muscular, anvil-headed cumulonimbus clouds* – величезні ковадловерхі купчасто-дощові хмари, *naked Precambrian stone* – голе каміння докембрійської доби, *chocolate-brown mountains* шпильасті шоколадні гори, *high breaking waves* – високі руйнівні хвилі, *bald-rock canyons* – кам'яні каньйони, *the dirty, avalanche-scarred cirque* – брудний, поборознений лавинами цирк, *storm-racked ocean* – штормові океанські простори. Також специфічний художній авторський епітет знаходимо в наступному реченні:

(47) *“Where’s your camp?” Franz inquired. “Out past Oh-My-God Hot Springs,” McCandless replied* (ITW, 32). – «То де твій табір?» – спитав його Франц. «А просто за Боже-мій-якими-гарячими-джерелами», – відповів Мак-Кендлесс (УДГ, 72).

Такі індивідуально-авторські епітети притаманні саме Джону Кракауеру, вони висвітлюють його індивідуальний авторський стиль, самобутність, оригінальність його надзвичайної творчості, що стала шедевром англо-американської літератури.

Також Джон Кракауер вміло застосовує **метафори** як художній засіб, який полягає у перенесенні ознак одного предмета чи явища на інший на основі їхньої схожості, наприклад:

(68) *They were drawn across the storm-racked ocean, drawn west past the edge of the known world, by nothing more than a hunger of the spirit, a yearning of such queer intensity that it beggars the modern imagination* (ITW, 61). – Крізь штормові океанські простори, на захід, за межу дослідженого людиною світу їх гнав

духовний голод: жаждоба такої сили, що її сучасна людина уявити просто не в змозі (УДГ, 132).

(6) About ten miles past the end of the improved road the Stampede Trail crosses the Teklanika River, a fast, icy stream whose waters are opaque with glacial till. The trail comes down to the riverbank just upstream from a narrow gorge, through which the Teklanika surges in a boil of white water (ITW, 8). – Через шістнадцять кілометрів після кінця відремонтованої дороги Стемпедську стежку перетинає річка Текланіка – стрімкий крижаний потік із водами, брудними від льодовикових наносів. Стежка підходить до берега річки трохи вище від вузького каньйону, через який Текланіка вривається у водоверть бурхливих потоків (УДГ, 24).

Таким чином, можна зробити висновок, що стилістичні фігури, які представлені в літературному творі Дж. Кракауера «У дикій глушині», наповнені стилістичними мовними зворотами, зорієнтованими на посилення емоційності, образності, а також на незвичність слововживання, оздоблюють мовлення автора, надають йому виразності, а жанрово-маркованій лексиці – авторської своєрідності. Вони індивідуалізують мову письменника, збагачують її емоційними нюансами. Таке художнє забарвлення жанрово-маркованої лексики надає унікальності художньому твору. При цьому художнє мовлення пригодницького роману Джона Кракауера «У дикій глушині» та нехудожнє мовлення, що гармонійно поєднується в творі, виконують **номінативно-зображувальну функцію**.

2.2 Лексико-семантичні особливості жанрово-маркованої лексики роману Джона Кракауера

2.2.1 Лексика та семантичний потенціал роману «У дикій глушині» Джона Кракауера.

Жанрово-маркована лексика документального пригодницького роману Джона Кракауера «У дикій глушині» включає різні лексичні одиниці, починаючи від словоформ і закінчуючи великими фрагментами монологічного та діалогічного мовлення. Мова прози Джона Кракауера вражає своєю точністю, лаконізмом, насиченістю та рухом думок, а також свободою різних мовних прикрас. Переважають розширені складні сполучникові та безсполучникові речення (як складносурядні, так і складнопідрядні), для яких характерна граматична об'ємність та велика наповненість однорідними членами речення, вставними словами, додатковими підрядними реченнями, адже письменник намагається помістити в одному реченні велику кількість інформації, щоб сформулювати завершену обґрунтовану думку, і при цьому він також намагається художньо прикрасити речення стилістичними фігурами, дієприкметниковими зворотами, художніми виразами, специфічними індивідуально-авторськими лексемами тощо. Серед складних речень багато надзвичайно громіздких синтаксичних побудов з досить багатим семантичним відтінком, однорідним членами для конкретизації та уточнення контексту. Наприклад:

(50) *ALEX is inscribed at the belt's left end; then the initials C.J.M. (for Christopher Johnson McCandless) frame a skull and crossbones. Across the strip of cowhide one sees a rendering of a two-lane blacktop, a NO U-TURN sign, a thunderstorm producing a flash flood that engulfs a car, a hitchhiker's thumb, an eagle, the Sierra Nevada, salmon cavorting in the Pacific Ocean, the Pacific Coast Highway from Oregon to Washington, the Rocky Mountains, Montana wheat fields, a South Dakota rattlesnake, Westerberg's house in Carthage, the Colorado River, a gale in the Gulf of California, a canoe beached beside a tent, Las Vegas, the initials T.C.D., Morro Bay, Astoria, and at the buckle end, finally, the letter N (presumably representing north)* (ITW, 33). – «АЛЕКС», а за ним – череп із кістками, оточений ініціалами К.Д.М. (Крістофер Джонатан Мак-Кендлесс). На основі ременя з вичиненої волової шкіри були зображені: двосмугова автодорога; знак «Розворот заборонено»; гроза й повінь, що накриває автомобіль; рука автостопника з піднятим великим пальцем; орел; С'єрра Невада; лосось, що вистрибує з тихоокеанських вод; шосе, що тягнеться уздовж Тихого океану від Орегона до Вашингтона; Скелясті гори; пшеничні поля Монтани; гримуча змія з Південної Дакоти; дім Вестерберга в Карфагені; річка Колорадо; шторм в Каліфорнійській затоці; намет і каное поруч із ним; Лас-Вегас; ініціали Т. К. Д.; затока Моро; Асторія; і, врешті, біля пряжки, буква N (що, ймовірно, означала північ – North) (УДГ, 75).

Серед складних англомовних речень нормою є прямий порядок слів, типовий для англійської мови. Всяка інверсія вже починає набувати іншого смислового відтінку. За допомогою зворотного (непрямого) порядку слів автор передає хвилювання, певну експресію. Таке явище інверсії підкреслює семантичну варіабельність прози Джона Кракауера. Наприклад:

(63) *Six decades ago in this enchanting hideaway, less than a mile downstream from where the Mormon steps meet the floor of the gulch, twenty-year-old Everett Ruess carved his nom de plume into the canyon wall below a panel of Anasazi pictographs* (ITW, 56). – Шістдесят років тому на півтора кілометра нижче (якщо йти за течією) від того місця, де дна ущелини сягають витесані мормонами сходи, 20-річний Еверетт Русс вирізав свій псевдонім на стіні каньйону, просто під індіанськими піктограмами (УДГ, 121).

В даному реченні автор наголошує значимість часу і розташування певного місця, де був написаний псевдонім.

Однак в деяких пейзажних замальовках автора та відтворенні природніх явищ зустрічаються також прості речення з прямим порядком слів. Наприклад:

(27) *The wind increased to gale force. The whitecaps grew into high, breaking waves* (ITW, 23). – Вітер став штормовим. Білі гребні вирости у високі руйнівні хвилі. (УДГ, 55).

Джон Кракауер застосовує як пряме, так і непряме мовлення персонажів. Це не тільки сприяє створенню складних психологічних образів, але і допомагає проникненню в літературну мову різних елементів усного мовлення. Більшість фраз Джона Кракауера можна назвати «дієслівними», адже смисловий акцент у них припадає на дієслово (предикат). Тобто, найбільш вагоме значення в тексті

прози має дієслово. Таким чином, дієслово стає граматичним і смисловим центром речень, і від нього залежать інші багаточисленні другорядні члени речення, що розширено доповнюють дієслово. Велика кількість дієслів в одному реченні робить оповідь динамічною, а багато другорядних членів речення збагачують структурно-семантичний потенціал лексичних одиниць. Така семантика тексту надає мові своєрідності, асоціативних та конотативних властивостей.

В творі багато описів, сюжет розвивається не стрімко, таким чином, твору властивий психологічний сюжет з нестрімким темпом оповіді. Характери розкриваються в авторських оцінках та у вчинках персонажів. Автор застосовує якісні оцінки в своїй оповіді і відображенні ситуацій та сюжету. Прагнення автора до вдосконалення мови підтверджується насиченістю речень складними, сучасними і новими лексемами, що мають різні асоціативні та конотативні властивості.

Кожне слово підбирається Джоном Кракауером з надзвичайною ретельністю та поєднується в реченні з іншими словами з максимальною семантичною точністю. Стилiстичні засоби слугують для більш глибокого розкриття змісту і завжди несуть більш наповнену смисловою інформацією. Разом з тим, автор прагне до якомога більшої конкретності в значенні окремих слів та реалістичності образів. Метафори в Джона Кракауера реалістично точні і дуже виразні. Навіть в абстрактних метафорах автора виражена їх реалістичне спрямування та виправданість. Для відтворення образів персонажів властиве не тільки точне вираження думки письменника, а, перш за все, повна відповідність його об'єктивній дійсності. Метафори Джона Кракауера настільки значимо конкретизовані, що вони легко переходять в реалістичний опис природи чи в оповідь про дії персонажів твору. Епітети Джона Кракауера носять конкретно-смисловий характер навіть тоді, як вони є оцінювальними. Наприклад:

(10) In the fall of 1990, he was wrapping up the season in north-central Montana, cutting barley for Coors and Anheuser-Busch. On the afternoon of September 10, driving out of Cut Bank after buying some parts for a malfunctioning combine, he pulled over for a hitchhiker, an amiable kid who said his name was Alex McCandless (ІТВ, 13). – *Восени 1990 року він завершував сезон, збираючи ячмінь для пивоварних компаній «Курс» та «Ангойзер-Буш» на півночі та в центрі Монтани. 10 вересня, придбавши кілька запчастин для зламаного комбайна, він повертався по обіді з КатБенкай і підібрав автостопника, привітного хлопчину, що назвався Алексом Мак-Кендлессом* (УДГ, 31).

В даному прикладі автор застосовує словосполучення *“an amiable kid”* (привітний хлопчина) задля передачі читачу свого позитивного ставлення до героя.

Джон Кракауер поєднав конкретизовану семантику лексем з їх художньою добірністю та довершеністю. Завдяки такій художній довершеності забезпечується передача високого змісту, що наповнює структурно-семантичний потенціал цього роману Джона Кракауера та підсилює його емоційний вплив на читача.

Широке застосування стислих фраз та нерозгорнутих конструкцій, що властиві для розмовного мовлення: односкладових, приєднувальних, нерозгалужених, еліптичних, неповних емоційних речень, ситуативних висловлень з простим переліченням предметів, явищ – залишають за собою можливість читачу також самостійно оцінити дії та слова персонажів, а також скласти власну думку про зображувані реалії, зрозуміти причини та мотивацію їх вчинків. Часто зустрічаються також безсполучникові конструкції, динамічні та близькі до розмовного мовлення. Так, наприклад, в наступному реченні у формі розмовного мовлення передаються реалії життя головного героя Мак-Кендлесса за допомогою простих нерозгалужених висловлень:

(51) *Greetings from Seattle! I'm a hobo now! That's right, I'm riding the rails now* (ITW, 34). – *Привіт із Сієтла! Я тепер залізничний бомж! Правда-правда, тепер я мандрую залізницею* (УДГ, 77).

В багатьох місцях за допомогою вставних конструкцій автор вводить в текст художнього твору значущі в смисловому відношенні відрізки текстів. Конструктивно-синтаксичні та семантичні особливості обумовлюють їх обов'язкове пунктуаційне відокремлення із застосуванням абзаців та різних шрифтів. Виділені фрагменти тексту забезпечують максимальний ступінь його актуалізації, в чому проявляється експресивний, дещо **експериментальний, новаторський стиль пригодницького роману Джона Кракауера.**

Пояснювально-уточнюючі вставки та коментуючі вставки відносяться до найбільш застосовуваних доповнень, однак враховуючи свою функціональну специфіку, вони здатні виражати саме широку семантичну варіабельність. Автор часто пояснює зміст основного висловлення за допомогою вставних конструкцій у формі цитат із записів у щоденнику головного героя, листів, публіцистичних статей, художніх описів, пояснень та уточнень задля економного і зручного введення нової інформації, що доповнює основний контекст в потрібному місці. Вставні конструкції-коментарі здебільшого мають пояснююче значення і представлені, як правило, у формі об'ємних контекстуальних цитат. Наприклад: (24) *Canals break off in a multitude of directions. Alex is dumbfounded. Encounters some canal officials who can speak a little English. They tell him he has not been traveling south but west and is headed for the center of the Baja Peninsula. Alex is crushed. Pleads and persists that there must be some waterway to the Gulf of California. They stare at Alex and think him crazy....* (ITW, 22). – *Канали зміяються у безлічі напрямків. Алекс ошелешений. Напрапив на працівників зрошувальної системи, що балакають ламаною англійською. Почув від них, що прямує не на Південь, а на Захід, до центру півострова Баха. Алекс розчавлений. Він просить, він наполягає показати йому якийсь водний шлях до Каліфорнійської затоки. Вони витріщаються, наче він несповна розуму....* (УДГ, 52-53).

Отже, можна підсумувати, що структурно-семантичний потенціал пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера характеризується:

- 1) ясністю думок, що виражені реалістичним оригінальним чином;
- 2) жвавістю викладення інформації завдяки застосуванню складних розширених і наповнених речень, а також завдяки динамізму оповіді;

- 3) образністю зображуваного довколишнього світу персонажів;
- 4) логічністю, розмаїттям лексичних і граматичних структур з багатим семантичним відтінком.

При цьому функціонально-семантичне поле будується за загальною семантичною ознакою, яка в силу своєї абстрактності може виражатися як граматичними, так і лексичними засобами. У зв'язку з цим в творі прослідковується комбінаторна семантика в якості подвійно-структуралістичного методу, що одночасно визначає мовне значення в:

- 1) термінах міжлексичних структур (семантичних полів), одиниці яких являють собою взаємопов'язані семемі, та
- 2) термінах внутрішньолексичних структур, одиниці яких являють собою елементи семем.

Таке подвійне структурування реалізує інтеграцію теорії семантичних полів з теорією компонентної семантики. В основі пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера лежить важлива ідейно-філософська домінанта: Кріс Мак-Кендлесс – це символ самітника, який поселився у глушині Аляски, а також це образ непристосованого максималіста і романтика, що відцурався родини, знехтував можливостями блискучої кар'єри задля втілення заповітної мрії – пожити на самоті у дикій глушині Аляски. В образі свого головного героя Джон Кракауер відтворив психологічний портрет волоцюги, який пішов волочитися світом автостопом, наймаючись на тимчасові роботи, ведучи аскетичний спосіб життя із запереченням матеріальних цінностей. Таким чином, людина втрачає зв'язок із суспільним життям, духовно змінюється вдалині від цивілізації в непрохідному і важкодоступному місці. На завершення складні умови життя і природна стихія повені заважають повернутися герою на батьківщину і він гине на самоті, отруївшись невідомою рослиною і виснажившись в своєму останньому прихистку – поламаному автобусі, залишеному в глушині Аляски.

Таким чином, символ самітника в глушині Аляски і його психологічний світ наповнює твір справжнім **об'єктивно-реальним змістом**. Тому лексико-семантичні особливості пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера представлені **лексичними одиницями, які позначають емоційно-чуттєву сферу персонажа**. Відповідні лексемні одиниці мають емотивну конотацію. А також деякі приховані та ймовірні семи емотивності з певними семантичними ознаками забезпечують потенційно закодовані і згорнуті у семантиці слова. Також можна зробити висновок, що лексична семантика слів пригодницького роману Джона Кракауера «У дикій глушині» формується з трьох елементів: емотивного, логіко-предметного та стилістично-функціонального. Кожен із цих елементів має свої функції та особливості.

Внутрішній спокій головного героя, його позитивні емоції від свободи життя в дикій природі, його прагнення автор передає за допомогою лексем: *master of his own destiny* – *хазяїн власної долі*, *the great triumphant joy of living to the fullest extent* – *безкінечний захват і щастя від життя на повну силу*, *exuberant in body and nervy, craving mind* – *міцне тіло та неспокійний і пожадливі розум*.

2.2.2 Роль компаративних конструкцій для лексико-семантичного потенціалу роману «У дикій глушині» Джона Кракауера. Особлива увага в романі Джона Кракауера «У дикій глушині» приділяється **компаративним конструкціям та лексичному значенню двох основних компонентів порівняння: теми та еталону.** При цьому порівняння базується на уподібненні одного предмета чи явища іншому на основі спільної у них ознаки, і в результаті такого порівняння в предметі порівняння виявляються нові важливі якості. При цьому можна прослідкувати основні складові частини порівняння:

- поняття, яке позначається, тобто порівнюється (тема);
- поняття, з яким порівнюють, тобто поняття-порівняння (еталон);
- основа порівняння, тобто загальна риса понять, що порівнюються (модуль).

При цьому важливо зазначити, що інтерпретація значення художніх образів здебільшого досягається завдяки контексту, так як саме він спрямовує відбір та актуалізацію відповідних ознак із імплікаціоналу значення, паралельно з висвітленням певної частини його інтенціональних якостей. Завдяки контексту модифікується, ускладнюється, збагачується та прицільно зорієнтовується семантика слів та висловлень.

Семантичні процеси, що прослідковуються при відтворенні художніх образів при порівнянні, можна розглянути на прикладах функціонування компаративних конструкцій від імені автора в більшості розділів в тексті роману.

(5) *On the northern margin of the Alaska Range, just before the hulking ramparts of Mt. McKinley and its satellites surrender to the low Kantishna plain, a series of lesser ridges, known as the Outer Range, sprawls across the flats like a ruffled blanket on an unmade bed* (ITW, 8). – *З північного краю Аляскинського хребта, якраз перед тим, як ваговиті вежі гори Мак-Кінлі та її супутників переходять у рівнини річки Кантішна, мов зіжмакана ковдра на розстеленому ліжку, простягається гряда менших хребтів, відомих як Аутер-Рендж, Зовнішній хребет* (УДГ, 24).

В даному випадку відбувається фокалізація семи «*a ruffled blanket on an unmade bed*» (зіжмакана ковдра на розстеленому ліжку) із імплікаціоналу значення. Саме це поєднання із виглядом «*гряди менших хребтів, що простягаються*» створює яскраве відтворення візуалізації, що легко запам'ятовується читачу.

В другому прикладі автор описує образ головного героя:

(12) *Didn't matter what it was, he'd do it: hard physical labor, mucking rotten grain and dead rats out of the bottom of the hole – jobs where you'd get so damn dirty you couldn't even tell what you looked like at the end of the day. And he never quit in the middle of something* (ITW, 13). – *Що б йому не загадували, він за все брався: не гребував важко працювати й погоджувався на таку брудну роботу, що ввечері його рідна мама не впізнала б. Наприклад, вигрібав гниле зерно та дохлих мишей із бункера елеватора. І ніколи не кидав початого на півдорозі* (УДГ, 33).

В даному випадку ми спостерігаємо образний опис вдачі та старанності героя. Поєднання прямого інтенціоналу значення слів “*so dirty jobs*” (така брудна робота) та “*you couldn't even tell what you looked like*” “*creosote*” (не можна впізнати) не дало б бажаного ефекту, однак розміщення одного із слів в певний

контекст «ввечері його рідна мама не впізнала б» обумовлює появу у нього потрібного автору компоненту значення – «здатності братися за гидку роботу» (особливо, коли його просять). Ця сема може слугувати модулем для порівняння важкої праці і брудної роботи із впізнанням рідною матір'ю.

Також з точки зору семантики є цікавим наступний приклад:

(82) *Vast and labyrinthine, the ice cap rides the spine of the Boundary Ranges like a carapace* (ITW, 86). – *Цей велетенський лабіринтоподібний льодяний купол вкриває верхівку хребта Баундари-Рендж, наче панцир.* (УДГ, 183).

В цьому реченні ми спостерігаємо взаємодію лексичних значень слів, що поєднуються: “*vast and labyrinthine, the ice cap*” (велетенський лабіринтоподібний льодяний купол) та “*carapace*” (панцир). При цьому в значенні теми на перший план висувається сема імплікаціоналу, яка позначає великий купол складної форми в холодну пору року, що підсилюється додатково семою інтенціоналу значення слова-еталону “*carapace*” (панцир), що являє собою твердий покрив для захисту. Таким чином, контекстуальне значення слова “*cap*” (купол) обумовлює появу у нього потрібного автору компоненту значення – здатності надійно вкривати для захисту. Тому ця сема може слугувати модулем для порівняння вкриття куполом із надійністю панцира.

Такі семантичні особливості створення художніх образів порівняння в пригодницькому романі «У дикій глушині» Джона Кракауера надають особливого колориту та підсилюють семантичний потенціал твору. Завдяки доцільним компаративним конструкціям автор намагається відтворити поняття, образи та явища так, щоб читач зміг відчутти їх іще глибше. Завдяки забарвленню останнього тема виявляється іще більш яскраво, і дві області зливаються в одне ціле в процесі сприйняття нового змісту, що функціонує як елемент змісту цілісного мовного утворення.

2.3 Своєрідність ідіостилю Джона Кракауера в романі «У дикій глушині»

2.3.1 Ідіостиль як своєрідність термінології та оригінальність художніх засобів. Мові пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера характерне вдале використання термінів та колориту художніх засобів, що свідчить не тільки про своєрідність індивідуального авторського стилю, а й збагачення мови новими засобами вираження. Таке застосування лексики зумовлене творчим задумом письменника (ідейно-тематичним змістом та жанром твору), а також індивідуально-авторським підходом до висвітлення явищ. Специфічна лексика і терміни спостерігаються в описах автора, живому мовленні персонажів (монологах, діалогах), а також у внутрішньому мовленні героїв. Завдяки застосуванню специфічних лексем автор відтворює реалії життя самітника Мак-Кендлесса, створює мовні характеристики своїх персонажів, відображає атмосферу буття, що їх оточує. Термінологія пригодницького роману має свої прийоми і способи використання, що передають достовірну наукову

інформацію, функціонують як стилістично-виражальні засоби, що характеризуються незвичайністю вживання. При цьому велику роль грають семантичні трансформації. Доцільне вживання наукових термінів в пригодницькому романі є підтвердженням того, що їхнє застосування не обмежується рамками наукової літератури, а, навпаки, розширює сферу функціонування в жанрі пригодницького роману.

Своєрідне поєднання наукових термінів з розмовною та описовою лексикою знаходимо як в авторському мовленні, так і в мовленні персонажів (окремих висловленнях, записах в щоденнику, діалогах), а також у внутрішньому мовленні персонажів. Автор вміло застосовує в тексті **наукові ботанічні та зоологічні терміни**, а також **географічні назви**, що слугує другорядним фоном для достовірності відображуваних подій. Це сприяє також своєрідності авторського ідіостилу. Так, прикладами введення наукових ботанічних та зоологічних термінів є наступні речення:

(45) *After McCandless bid farewell to Jan Burres at the Salton City Post Office, he hiked into the desert and set up camp in a brake of creosote at the edge of Anza-Borrego Desert State Park* (ITW, 32). – *Попрощавшись із Джен Барс біля поштового відділення Солтон-Сіті, Мак-Кендлесс вирушив у пустелю й отаборився в заростях креозоту, на краю Національного парку «АнзаБоррего-Дезерт»* (УДГ, 70-71).

Під терміном “*creosote*” (*креазот*) мова йде про креозотовий кущ (лат. *Larrea Tridentata*) — квіткову рослину родини парнолистових.

(23) *He drifted past sagueros and alkali flats, camped beneath escarpments of naked Precambrian stone...* (ITW, 21). – *На шляху йому траплялися гігантські карнегії та висохлі солоні озера, він таборував під скелею із голого каміння докембрійської доби...* (УДГ, 51).

Термін “*sagueros*” (*гігантська карнегія*) означає рослину родини кактусових (лат. *Carnegiea*).

(100) *He saw but did not shoot a grizzly on May 2, shot at but missed some ducks on May 4, and finally killed and ate a spruce grouse on May 5* (ITW, 102). – *2 травня він бачив ведмедя грізлі, та не став стріляти в нього; 4 травня стріляв качок, та не зміг поцілити; й лише 5 травня врешті зміг вбити та з'їсти канадського тетерука* (УДГ, 215).

Завдяки насиченому і своєрідному вживанню наукових термінів в прямому значенні в художньому творі автор правдиво і реально описує дії головного героя, тобто дає читачеві конкретизовану інформацію з точки зору достовірних знань про навколишнє середовище. Висловлюючись в науковій манері і добираючи відповідні лексичні елементи також з галузі географії, автор наводить багато географічних назв населених пунктів, річок та озер, а також назви вершин гір, гірських хребтів, назви багатьох заповідників, парків та організацій. Письменник постає перед нами як ерудит, який надзвичайно добре орієнтується в місцевостях різних країн і вміє достовірно описати природні явища. Отже, таким чином письменник передає своє авторське ставлення до зображуваних реалій, що знаходить місце у всіх розділах цього історичного роману.

Мовлення персонажів роману поділяється на **діалогічне** (у формі діалогів) та **внутрішнє** (у формі роздумів чи записів у щоденнику). Внутрішнє мовлення зосереджує в собі мотивування персонажів, їх думки та погляди. Так, внутрішнє мовлення головного героя Мак-Кендлесса виражає його психологічні та філософські роздуми, пов'язані із спостереженнями за оточуючим світом. Це мовлення насичене специфічною лексикою: науковими термінами, експресивними виразами, фразеологізмами, жанрово-маркованими лексемами, унікальними авторськими мовними одиницями, що слугують для передачі внутрішнього світу героя та його поглядів.

Індивідуальне мовлення персонажів Джона Кракауера в творі «У дикій глушині» викликає інтерес мовознавців, оскільки дозволяє виявити особливості функціонування та розвитку сучасної англійської мови. Роман Джона Кракауера та його переклад українською мовою є особливо цінним матеріалом для аналізу шляхів **утворення неологізмів та okazіоналізмів**. Це пояснюється тим, що у своєму романі автор відтворює новий і своєрідний світ головного героя, основою якого є особисте бачення і погляди цього героя. Так, поряд із застосуванням загальнономовних неологізмів, автор вдається до своїх, **індивідуально-авторських неологізмів**, що увиразнюють індивідуальний стиль автора, підкреслюють новизну та своєрідність жанрово-маркованої лексики. А насиченість пригодницького роману як архаїзмами, так і неологізмами створює своєрідність звучання оповіді, забезпечує легкість сприйняття буття, що мовно відтворене, зокрема співзвучність сучасних подорожей головного героя з минулими епохами.

Індивідуальний стиль автора обумовлюється не тільки незвичайною насиченістю лексики, де кожен найдрібніший елемент є надзвичайно суттєвим, але і особливим діалектичним характером слів, образів, ідей та дій. Так, в даному романі Джона Кракауера явно виділяються групи слів, які пов'язані з подорожами та волоцюгами. Також особливими характерними особливостями ідіостилю Джона Кракауера є **прийом ретроспекції, широке застосування порівнянь та епітетів**, а також **біографічність оповіді**.

Оригінальність художніх засобів історичного роману Кракауера унікальна, адже в творі поєднані книжково-риторичні, побутово-розмовні, нейтральні та простомовні засоби для вираження значимості в контексті жанрово-маркованої лексики. Разом із загальноновживаними лексемами автор застосовує лексичні одиниці, використання яких обмежене і спеціалізоване. Таким чином, жанрово-маркована лексика даного літературного твору охоплює синоніми, емоційні та експресивні висловлювання, фразеологізми, історизми, архаїзми, жаргонізми, вульгаризми та засоби словесної образності (епітети, метафори, метонімію, образне порівняння, гіперболи, синекдохи, уособлення, епіфори, анафори) тощо. І така довершена художня образність твору досконало гармоніє з точністю наукової термінології та географічних назв, що сприяє збагаченню індивідуальної манери письма автора. Таким чином, індивідуально-авторський стиль як спосіб організації словесного матеріалу відтворює художнє бачення

письменника, створює новий, в деякій мірі, тільки йому і його герою Кендлессу властивий образ світобачення.

Даному пригодницькому роману властива комунікативна напруга, яка створюється у певних структурних компонентах художнього наративу, не тільки в кульмінації, а й майстерно підібраними автором мовними лексемами, які сприяють нарощенню напруги у читача. Такий **ефект комунікативної напруги** у читача досягається, перш за все, лінгвістичними засобами, що взаємодіють із когнітивними уявленнями читача, якими він володіє, і завдяки яким здійснюється вплив на його сприйняття тексту.

Таким чином, унікальна жанрово-маркована лексика письменника доповнюється своєрідною **термінологією та оригінальністю художніх засобів**, що забезпечує особливості ідіостилю Джона Кракауера в даному творі.

2.3.2 Ідіостиль як прояв мовленнєвої особистості Джона Кракауера. Щодо індивідуального стилю Джона Кракауера, то, безумовно, на його формування вплинуло неординарне мислення письменника і його реального головного героя, а також національна культура. Адже його пригодницький роман дуже яскраво передає типову американську атмосферу та буття в інших країнах. А те, що Джон Кракауер є надзвичайно різносторонньою особистістю, не тільки видатним письменником, а й журналістом та альпіністом, вплинуло на численні логічні доповнення в тексті роману, що мають форму документальних статей, листів, записів у щоденнику та описів альпіністських сходжень, гірських краєвидів при відображенні місцевих ландшафтів. Тому своєрідна комбінація проявів авторського таланту при професійному відтворенні цих аспектів приносить естетичну насолоду при читанні роману та мотивує мисленнєву активність читача. Можна проаналізувати **концептуальну картину світу автора** як сукупності концептуально поєднаних сфер, які відображають знання автора про певні фрагменти світу та його світобачення. В деякій мірі цей пригодницький роман є своєрідною **трансформацією концептуальної картини світу автора**, що стала основою авторського ідіостилю. Таким чином, проявом мовної особистості Джона Кракауера є його унікальний ідіостиль, який представлений вербальними і невербальними елементами. При цьому вербальні елементи відтворюються через призму мовної свідомості, а невербальні елементи – через мову почуттів, уявлень та образів. В свою чергу, невербальні елементи створюють так звану **«авторську концептуальну ідіосферу»**, підґрунтям якої є **індивідуально-авторський концепт та концепти, які є спільними для картини світу народів**. Так, в авторській концептуальній ідіосфері виокремлюється домінантний концепт «подорож самітника в глушину». Реальний історичний факт такої подорожі здійснив свій вплив на креативний задум письменника щодо написання даного пригодницького роману та досягнення своєрідного ідіостилю. Тому особистість автора відображається у неповторності та оригінальності асоціацій, що вербально матеріалізуються у структурі тексту.

Джон Кракауер як письменник відомий своєю яскравою логікою мовлення, адже характер усіх персонажів визначає манера їх мовлення. Їхнє мовлення

подекуди регіональне, збагачене місцевими діалектами, але насичене логічними висловленнями і точністю вираження думки, а для передачі середовища авторське мовлення доповнене достовірною точністю і одночасно високим художнім колоритом. І ця креативна особливість твору занурює читача у сюжет, змушуючи переживати усе те, що відбувається з головним героєм. Саме насичена жанрово-маркована лексика Кракауера дозволяє створити неповторну реалістичну атмосферу і робить його роман цікавим, достовірним і новаторським.

Досить часто письменник застосовує стилістичні елементи: омоніми, синоніми, багатозначні слова. При цьому створюється каламбур, що утримує увагу читача. Для передачі таких елементів з англійської мови часто доводиться застосовувати перекладацький прийом компенсації.

Діям самітника Мак-Кендлесса властиві незрозумілі, дивні вчинки, і автор намагається вмотивовано передати його думки і погляди, щоб читач міг спостерігати його мислення, при цьому мотив подорожі на Аляску яскраво підкреслює це. Саме ж пізнання навколишнього середовища і природи в глушині Аляски відбувається за допомогою монологічного мовлення у формі ведення щоденника.

Однією з відмінних рис орнаментальності ідіостилю Джона Кракауера в романі «У дикій глушині» є мовні явища, які не властиві системі англомовної літератури, а саме – поєднання розмовного стилю, нового англійського сленгу з літературною англійською мовою, а іноді навіть з науковим трактуванням реалій. Це дозволяє автору створити барвисту сучасну мову своїх персонажів, насичену достовірною географічною та науковою лексикою. Цей пригодницький роман має також ознаки **постмодернізму**, так як для твору характерне розмиття меж мистецьких жанрів та напрямів, а також усунення відокремленості масової культури від елітарної. А Джон Кракауер як істинний романіст вільно застосовує всі можливі мовні засоби та стилі, в тому числі аспекти документального роману. Таким чином, цей пригодницький роман завдяки своєрідному насиченому ідіостилю автора відображає сучасні мовні явища, і при цьому стилістика його тексту характеризується легкістю сприйняття, орнаментальністю та інтертекстуальністю. Так, різні форми інтертекстуальності майстерно застосовуються автором для мовних характеристик персонажів, а відтворення в тексті зміни місць, де відбуваються дії, забезпечує відображення культур життя інших народів. Можна виділити в тексті відображення окремих **«орнаментальних полів»**, для яких характерна окрема місцевість з її мовою, сленгом, культурою та світосприйняттям. Отже, пригодницькому роману Джона Кракауера властива самобутня по своїй природі форма – **орнаментальний ідіостиль**.

Отож, будучи об'єктом пригодницької художньої свідомості, явища дійсності утримують увагу читача завдяки професійному способу організації словесного матеріалу. При перекладі довершеного пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера необхідно було прикласти надзвичайно великі зусилля, щоб належним чином передати українському читачу той ефект

ідіостилю автора, який створює оригінал. Адже **жанрово-маркована лексика Джона Кракауера та гармонійне поєднання достовірної точності і високого художнього колориту** в творі містить глибокий підтекст, і при відтворенні подібних аспектів перекладач повинен залишити місце читачеві для інтерпретації та розкриття прихованого контексту. Таким чином, завдяки своєрідності жанрово-маркованої лексики Джона Кракауера та гармонійного поєднання достовірної точності і високого художнього колориту роман «У дикій глушині» набуває унікальності. Джон Кракауер втілює в ньому своєрідне авторське сприйняття світу з реаліями, що стосуються головного героя. Тому ідіостиль Джона Кракауера є специфічним і неповторним. Довершений переклад на українську мову при застосуванні низки різноманітних перекладацьких трансформацій забезпечує відтворення особливостей жанрово-маркованої лексики Джона Кракауера та його авторського ідіостилю.

Своєрідний ідіостиль пригодницького роману Джона Кракауера надзвичайно цікавий і потребує особливого вивчення мовознавцями та лінгвістами. Завдяки численним індивідуально-авторським неологізмам відбувається збагачення не тільки англійської мови, а й української мови та інших мов світу, на які твір майстерно перекладається професійними перекладачами.

Яскраве, довершене і багате звучання мовлення пояснюється оригінальним застосуванням численних художніх засобів англійської мови. Оригінальне поєднання світовідчуття автора, його світогляду, інтерпретації та трактування психологічних проблем сьогодення досягається натхненням письменника-митця, який гостро і уміло відтворює актуальні виклики сучасної молоді та суспільства. Манери відтворення реалій при цьому також є унікальними, властивими творам тільки Джона Кракауера. Тому він як один з найпопулярніших сучасних американських письменників зробив надзвичайно великий внесок у розвиток англійської літературної мови завдяки насиченій та яскравій жанрово-маркованій лексиці роману «У дикій глушині». Перед читачем постає автор як узагальнений образ носія довершеної англійської мови, який здійснює словесний вплив на сучасне і наступні покоління, збагачуючи як англійську мову, так і інші мови світу своєрідними лексемами. Тому, написанням цього пригодницького роману Джон Кракауер як мовна особистість, якій властиві індивідуальний стиль та мова епохи, збагатив не тільки мову своєї епохи, а й мову наступних епох та майбутніх поколінь. Ідіостиль Джона Кракауера зорієнтований на окремі елементи художності, зокрема, на:

- 1) увагу до образної трансформації слів,
- 2) увагу до естетичної модифікації образних засобів,
- 3) увагу до композиційних прийомів та структури.

Тому Джону Кракауеру притаманна **тонка мовна індивідуальність**. В ході проведеного дослідження мною було встановлено, що **основною домінантною ознакою стилю письменника** є унікальна жанрово-маркована лексика, в тому числі велика кількість вжитих прикметників і розширені ритмічні речення, що сконцентровані на описі дій, почуттів героїв та явищ природи, а також насиченість географічною, науковою термінологією, стилістичними фігурами,

що надає твору достовірної точності та високої художності. Також важливо зазначити, що тільки професійний переклад з майстерним застосуванням перекладацьких трансформацій може забезпечити умілу передачу авторського ідіостилю та жанрово-маркованої лексики роману «У дикій глушині» Джона Кракауера українською мовою.

Висновки до розділу 2

Другий розділ даного дослідження присвячений практичній частині, яка стосується жанрово-маркованої лексики пригодницького роману та авторському ідіостилю.

1) Цей розділ характеризує особливості жанрово-маркованої лексики роману «У дикій глушині» Джона Кракауера з наведенням конкретних англійських прикладів та їх перекладу на українську мову. Можна логічно прослідкувати, наскільки уміло автору вдалося застосувати стилістично-забарвлену лексику, фразеологізми, архаїзми, неологізми, в тому числі індивідуально-авторські неологізми, що формують унікальність жанрово-маркованої лексики цього художнього твору. При цьому дуже доречно застосовуються стилістичні можливості синонімічної лексики, омонімів та антонімів. Художній стиль роману «У дикій глушині» характеризується смисловою насиченістю та конкретністю. Адже автору вдалося реалізувати конкретно-образне відтворення реалій при передачі дій головного героя.

Також лексика обмеженої сфери застосування, що майстерно введена автором в рамках певної місцевості чи певного кола людей, сприяє яскравішому відображенню реалій певної місцевості чи групи людей. Розмаїття діалектизмів у романі, що виникає на фоні мандрів головного героя, є також особливістю жанрово-маркованої лексики роману Джона Кракауера.

Слід звернути увагу на те, що в жанрово-маркованій лексиці Джона Кракауера досить багато різноманітних стилістичних фігур, серед них – антитеза, оксюморон, гіперболи, порівняння, зокрема гіперболічні порівняння, епітети, метафори тощо, в тому числі індивідуально-авторські епітети, притаманні саме Джону Кракауеру, які відображають його індивідуальний авторський стиль, самобутність, оригінальність його надзвичайної творчості, що стала шедевром англо-американської літератури.

2) В процесі дослідження жанрово-маркованої лексики було помічено, що в творі переважають розширені складні сполучникові та безсполучникові речення, для яких характерна граматична об'ємність та велика наповненість однорідними членами речення, вставними словами, додатковими підрядними реченнями, адже письменник намагається помістити в одному реченні велику кількість інформації, щоб сформулювати завершену обґрунтовану думку, і при цьому він

також намагається художньо прикрасити речення стилістичними фігурами, дієприкметниковими зворотами, художніми виразами, специфічними індивідуально-авторськими лексемами тощо.

Виділення фрагментів тексту окремими шрифтами забезпечує максимальний ступінь його актуалізації, в чому проявляється експресивний, дещо експериментальний, новаторський стиль пригодницького роману Джона Кракауера.

Особлива увага в романі «У дикій глушині» Джона Кракауера приділяється **компаративним конструкціям та лексичному значенню двох основних компонентів порівняння: теми та еталону**. Такі семантичні особливості створення художніх образів при порівнянні надають особливого колориту та підсилюють семантичний потенціал твору.

3) Оригінальність художніх засобів історичного роману Джона Кракауера унікальна, адже в творі поєднані книжково-риторичні, побутово-розмовні, нейтральні та простомовні засоби для вираження значимості в контексті жанрово-маркованої лексики, яка охоплює синоніми, емоційні та експресивні висловлювання, фразеологізми, історизми, архаїзми, жаргонізми, вульгаризми та засоби словесної образності (епітети, метафори, метонімію, образне порівняння, гіперболи, синекдохи, уособлення, епіфори, анафори) тощо. Одночасно така довершена художня образність твору досконало гармонує з точністю географічних назв та наукової термінології (зокрема, наукових ботанічних та зоологічних термінів), що сприяє збагаченню індивідуальної манери письма автора.

Разом з тим роман Джона Кракауера є особливо цінним матеріалом для аналізу шляхів **утворення okazіоналізмів та неологізмів**, в тому числі **індивідуально-авторських неологізмів**, що увиразнюють індивідуальний стиль автора, підкреслюють новизну та своєрідність жанрово-маркованої лексики.

Слід зазначити, що саме насичена жанрово-маркована лексика Кракауера дозволяє створити неповторну реальну атмосферу і робить його роман цікавим, достовірним і новаторським. При цьому стилістика його тексту характеризується легкістю сприйняття, орнаментальністю та інтертекстуальністю. Своєрідний ідіостиль пригодницького роману Джона Кракауера надзвичайно цікавий і потребує особливого вивчення мовознавцями та лінгвістами. Адже завдяки численним індивідуально-авторським неологізмам відбувається збагачення не тільки англійської мови, а й української мови та інших мов світу, на які твір майстерно перекладається професійними перекладачами.

В ході проведеного дослідження мною було проаналізовано своєрідність ідіостилу Джона Кракауера та встановлено, що **основною домінантною ознакою стилю письменника є унікальна жанрово-маркована лексика**, що притаманна Джону Кракауеру як тонкій мовній індивідуальності, адже велика кількість вжитих індивідуально-авторських неологізмів, okazіоналізмів, фразеологізмів, складних прикметників, розширених ритмічних речень, що сконцентровані на описі дій, почуттів героїв та явищ природи, а також

насиченість географічною, науковою термінологією, стилістичними фігурами надають твору достовірної точності та високої художності.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЖАНРОВО-МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ ДЖОНА КРАКАУЕРА «У ДИКІЙ ГЛУШИНІ» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Враховуючи те, що при відтворенні жанрово-маркованої лексики в романі Джона Кракауера знаходять своє застосування перекладацькі трансформації, які в свою чергу поділяються на граматичні, лексичні і комплексні (лексико-граматичні), слід підкреслити їх гармонійне поєднання та інтегровану функціональність в перекладі цього пригодницького роману, зокрема його специфічної жанрово-маркованої лексики. Завдяки успішним перекладацьким методам і способами досягається адекватність та еквівалентність художнього тексту, успішне відтворення його українською мовою. При цьому перекладацькі трансформації слугують інструментом перекладу, який виражається в **граматичних, лексичних і комплексних трансформаційних особливостях відтворення жанрово-маркованої лексики** цього художнього твору. Адже вдале володіння перекладацькими прийомами становить основу професіоналізму перекладацької діяльності і відтворення жанрово-маркованої лексики художнього твору.

3.1 Граматичні перекладацькі трансформації

3.1.1 Граматичні трансформаційні особливості відтворення жанрово-маркованої лексики «У дикій глушині» Джона Кракауера. Застосування граматичних перекладацьких трансформацій при перекладі жанрово-маркованої лексики даного пригодницького роману є мотивованою функцією перекладача, що обґрунтовується відповідною причиною їх доцільного застосування. Особливою вимогою граматичних трансформацій жанрово-маркованої лексики художнього твору є точність у передачі змісту, яка визначається не дослівною відповідністю між одиницями двох мов, а функціональною тотожністю. При цьому текст цільової мови є функціонально тотожним тексту вихідної мови.

Серед граматичних перекладацьких трансформацій, які найчастіше застосовуються при перекладі жанрово-маркованої лексики на українську мову є наступні:

- **Членування речення** застосовується з метою розділення комплексного обширного речення вихідного тексту на одне-два речення в цільовому тексті для простішого сприйняття його сутності та збереження логічності і послідовності викладення змісту, наприклад:

(9) In 1980, Denali National Park was expanded to include the Kantishna Hills and the northernmost cordillera of the Outer Range, but a parcel of low terrain within the new park acreage was omitted: a long arm of land known as the Wolf Townships, which encompasses the first half of the Stampede Trail (ITW, 9). – 1980 року Національний парк Деналі розширили, долучивши до нього гори Кантішна-Гіллз та ланцюг гір

АутерРендж, що на крайній півночі. Втім, до новітньої території парку не приєднали одну низинну ділянку — довгу смугу землі під назвою Вулф-Тауншип («Вовче Містечко»), зокрема, і першу половину Стемпедської стежки (УДГ, 25). Таким чином, одне велике англійське речення в процесі перекладу було розділене на два менших, що є тотожними і наповнені тою ж семантикою.

▪ **Об'єднання речень** як прийом об'єднання менших речень в одне велике речення для створення більш тісного зв'язку між членами менших речень, аби інформативніше передати суть і зміст жанрово-маркованої лексики. Прикладом такого об'єднання речень є наступний:

(4) *Alex pulled a camera from his backpack and asked Gallien to snap a picture of him shouldering his rifle at the trailhead. Then, smiling broadly, he disappeared down the snow-covered track* (ITW, 7). – Алекс дістав зі свого наплічника камеру й попросив Гелліена сфотографувати його з рушницею на плечі на початку засніженої стежки, якою, широко всміхаючись, потім і пішов у далечінь (УДГ, 17).

В даному прикладі два маленьких англійських речення як тексту вихідної мови були об'єднані перекладачем в одне велике речення, тотожне за змістом з однаковим семантичним наповненням. При цьому члени великого речення граматично узгоджені між собою.

▪ **Додавання граматичних одиниць** передбачає відновлення опущених у вихідній мові слів, які були б доречними. Наприклад:

(21) *From Topock, McCandless paddled south down Lake Havasu under a bleached dome of sky, huge and empty* (ITW, 21). – Із Топока Мак-Кендлесс продовжив сплавлятися під вицвілим куполом безкрайого й порожнього неба на південь, через озеро Гавасу (УДГ, 50).

В цьому прикладі в цільовій мові додане слово «продовжив», яке перекладач легко відновив із контексту англійського речення, тобто із вихідної мови.

(17) *Frequently the updrafts create cells of muscular, anvil-headed cumulonimbus clouds that can rise thirty thousand feet or more above the Mojave* (ITW, 18). – Нерідко буває, що висхідні потоки утворюють своєрідні чарунки із величезних ковадловерхих купчасто-дощових хмар, які здіймаються над пустелею Мохаве кілометрів на десять чи навіть більше (УДГ, 44).

В даному реченні в українському реченні додані слова «буває», «своєрідні» та «пустелею», які перекладач також легко відновив із англійського контексту. Ці слова є доцільними і додані в український переклад, щоб з точністю відтворити середовище, що описане автором.

Також додавання граматичних одиниць при перекладі художнього тексту часто застосовується перекладачем з орієнтацією на адаптацію до правил цільової мови. Це можна прослідкувати в наступному прикладі. Наприклад, в англійському реченні може бути тільки одне заперечення, в даному разі – “not”, яке змінюється декількома запереченнями: «не» та «жодної», що є характерним для української мови. Тобто, додана лексична одиниця «жодної»:

(29) *He had not seen or talked to another soul in thirty-six days* (ITW, 24). – Він не бачив і не чув жодної живої душі вже тридцять шість днів (УДГ, 56).

Ще тут додані лексичні одиниці «живої» (з метою підсилення виразності змісту для українського читача) та «вже» (для підкреслення плину часу, що закладено в контексті вихідної мови).

Таким чином, додані лексеми в цільовій мові перекладач легко відновив із контексту вихідної мови. Жанрово-маркована лексика пригодницького роману Джона Кракауера знаходить своє вдале відтворення українською мовою завдяки додаванню граматичних одиниць як різновиду граматичних трансформацій.

▪ **Опущення граматичних одиниць**, що ґрунтується на опущенні певних надлишкових слів у реченні, застосовується при перекладах з метою набуття кращої виразності речення в цільовій мові. Наприклад, в наступному реченні були опущені слова “*I ... him*” (в лексемі “*I told him*”), що перекладена українською мовою «сказав» з орієнтацією на розуміння читачем того, хто кому сказав, адже читач, який заглиблений в зміст твору, дуже добре розуміє сюжет. (3) *I told him that a twenty-two probably wouldn't do anything to a grizzly except make him mad* (ITW, 6). – Сказав, що рушниця двадцять другого калібру може хіба розлютити, а не вбити ведмедя грізлі (УДГ, 18).

А от в наступному реченні опущення слова “*then*” як граматичної одиниці застосоване з орієнтацією на адаптацію мовлення до норм української мови: (26) *But then one among them agrees to tow Alex back to his basecamp [behind a small motor skiff], and drive him and the canoe [in the bed of a pickup truck] to the ocean. It is a miracle* (ITW, 23). – Але один із них погоджується відбуксирувати каное Алекса (причепивши його до моторного човна-скіфа) до свого табору та відвезти його разом з каное (в кузові пікапа) до океану. Це якесь диво (УДГ, 54). Оскільки читач із контексту розуміє, що все відбувалось послідовно, то англійське слово “*then*” доцільно опустити для кращого сприйняття змісту українським читачем.

Або ж ще подібний приклад опущення, що в першу чергу стосується художньої жанрово-маркованої лексики:

(29) *Before the day was out, they had driven into Palm Springs in Franz's truck, had a meal at a nice restaurant, and taken a ride on the tramway to the top of San Jacinto Peak, at the bottom of which McCandless stopped to unearth a Mexican scrape and some other possessions he'd buried for safekeeping a year earlier* (ITW, 33). – Того самого дня вони вирушили на авто Франца до Палм-Спрінгс, повечеряли там у гарному ресторані, а тоді піднялися фунікулером на верхівку гори Сан-Хасінто, біля підніжжя якої Мак-Кендлесс зупинився, щоби викопати свій мексиканський плед та інші речі, які заховав за рік до цього (УДГ, 74).

Англійський термін *for safekeeping*, що означає «для надійного збереження», виявився надлишковим в українському реченні, тому перекладач його опустив, зберігаючи в цільовій мові значення вихідного тексту. Цей опущений термін завжди можна легко відновити із контексту завдяки слову «заховав» в українському реченні та з орієнтацією на зображуваний сюжет.

(25) *Worried that he would be denied entry because he was carrying no identification, he sneaked into Mexico by paddling through the dam's open floodgates and shooting the spillway below* (ITW, 21). – Побоюючись, що його не впустять до країни без

документів, хлопець пробрався в Мексику, пропливши через відкритий шлюз та шугонувши вниз по водоскиду (УДГ, 51).

Так, вилучення англійської конструкції “*he was carrying*” в цільовій мові на розсуд перекладача забезпечило точнішу передачу головної ідеї речення та зосередження уваги аудиторії саме на ній, адже всім відомо, що «без документів» (“*no identification*”), які потрібно мати при собі, перехід кордону дуже проблематичний. Таку вилучену конструкцію завжди легко відновити із контексту.

▪ **Граматичні заміни** досить ефективно застосовуються при перекладі лексики пригодницького роману з орієнтацією на норми цільової мови:

а) заміна форм слова: (7) *Clearwater Fork of the Toklat River* – Клірвотерська розвилка річки Токлат, (52) *arctic parka* – арктична парка, (86) *Vibram soles* – підошви «вібрамів»;

б) заміна частин мови: (9) *the northernmost cordillera* – ланцюг гір на крайній півночі (в англійському словосполученні застосовується прикметник та іменник, а в українському – іменники та прийменник з прикметником); (10) *in the fall* – восени (англійський прийменник та іменник замінюються українським прислівником); (14) *named Bud Walsh* – на ім'я Бад Волш (англійське дієслово в формі Past Participle замінюється українським прийменником та іменником); (23) *naked Precambrian stones* – голе каміння Докембрійської доби (англійське дієслово в формі Past Participle замінюється українським прикметником та іменником); (32) *Over 25 pounds lost...* – ... схуд на 11 з лишком кілограмів... (англійський прийменник “*over*” замінюється українським прийменником та іменником «з лишком»); (23) *in the distance* – вдалині (англійський прийменник та іменник замінюються українським прислівником); (23) *on eerie pools of mirage* – химерними міражами (в англійській мові застосовуються декілька іменників та прийменник, а в українській мові – прикметник та іменник); (18) *remaining possessions* – решта пожитків (англійське дієслово в формі герундію в якості дієприкметника «*defending*» замінюється іменником української мови);

в) заміна членів речення (перебудова синтаксичної структури речення):

antimony claims – поклади стибію (означення в англійському реченні стає додатком в українському реченні);

г) заміна однини множиною або навпаки:

(59) *I was camped in the woods outside Cordova, Alaska, trying in vain to find work as a deckhand on a seine boat, biding my time until the Department of Fish and Game announced the first “opener” – the start of the commercial salmon season* (ITW, 47). – Я отаборився у лісі неподалік від аляскинської Кордови, вичікуючи, поки Управління риболовного та мисливського господарства Аляски відкриє сезон лососевого промислу, і безуспішно намагався влаштуватися на сейнер матросом (УДГ, 101).

В цьому реченні множина при перекладі була замінена однинною, адже іменник «*woods*» хоч і вживається в українській мові в множині, проте перекладач застосував його в однині, уточнюючи, що це був саме «ліс неподалік від аляскинської Кордови».

І навпаки в наступному прикладі – спостерігаємо застосування іменників “*horizon*”, “*effort*”, “*country*” в однині в англійському реченні Джона Кракауера та їх заміну іменниками «горизонти», «зусилля», «території» в множині в результаті перекладу на українську мову:

(53) *Don't settle down and sit in one place. Move around, be nomadic, make each day a new horizon* (ITW, 37). – Не сиди на одному місці. Рухайся, кочуй, відкривай щодня нові горизонти (УДГ, 82).

(28) *Finally through extreme effort and much cursing he manages to beach canoe on jetty and collapses exhausted on sand at sundown* (ITW, 23). – Вреши після нелюдських зусиль і гучної лайки йому вдається витягнути каное на насип. На заході сонця він знесилено падає на пісок (УДГ, 55).

(66) *Starting from the sheep camp where Ruess was last seen, they began combing the surrounding country* (ITW, 59). – Пошуки почали від табору вівчарів, де Рюсса бачили востаннє, а далі взялися прочісувати довколишні території (УДГ, 128).

д) заміна пасивного стану дієслів активним:

(7) *The trail was blazed in the 1930s by a legendary Alaska miner named Earl Pilgrim; it led to antimony claims he'd staked on Stampede Creek, above the Clearwater Fork of the Toklat River* (ITW, 8). – Цю стежку в 1930-х роках проклав легендарний аляскинський рудокоп Ерл Пілгрім. Вона вела до покладів стибію, знайдених ним біля бухти Стемпед-Крік, що над Клірвотерською розвилкою річки Токлат (УДГ, 24).

В цьому реченні перекладач вдався до заміни пасивного стану на активний, формулюючи речення українською мовою, адже зазвичай українська мова, зокрема, в художніх творах більше послуговується вживанням активного способу дієслів у подібних реченнях.

е) заміна умовного способу дієслів на дійсний спосіб дієслів (або навпаки), наприклад, при перекладі з англійської мови на українську явище заміни умовного способу дійсним є дуже частим, оскільки в англійській мові дієслова, що вжиті в умовному способі, передають найбільшу ймовірність того, що відбудеться, а також дієслово “*would*” в англійській мові дуже часто слугує тактиці ввічливості. Наприклад:

(13) *To symbolize the complete severance from his previous life, he even adopted a new name. No longer would he answer to Chris McCandless; he was now Alexander Super-tramp, master of his own destiny* (ITW, 16). – А щоб символічно означити цілковитий розрив із його попереднім життям, хлопець навіть змінив ім'я. Він уже не озивався на ім'я Кріс Мак-Кендлесс; тепер він був Александр Суперволицюга, хазяїн власної долі (УДГ, 39).

є) синтаксичні заміни в складному реченні:

- **заміна простого речення складним** застосовується з метою уточнення контексту англійського речення:

(44) *McCandless made an indelible impression on a number of people during the course of his hegira* (ITW, 31). – Мак-Кендлесс справляв неабияке враження на всіх, з ким перетинався під час своєї «гіджри» (УДГ, 70).

(85) *The icefall was crisscrossed with crevasses and tottering seracs* (УДГ, 87). – Льодовий каскад уздовж і впоперек перерізали глибокі розколини, а льодові брили (сераки) балансували одна поверх іншої (УДГ, 185).

- **заміна складного речення простим** застосовується з метою узагальнення змісту і зосередження уваги читача на головному контексті:

(34) *It is the experiences, the memories, the great triumphant joy of living to the fullest extent in which real meaning is found* (ITW, 24). – Істинний сенс можна знайти лише в пережитому, у спогадах, у можливості відчувати безкінечний захват і щастя від життя на повну силу (УДГ, 57).

- **заміна складнопідрядного речення складносурядним:**

(91) *As I crouched inside my bivouac sack under the lip of the bergschrund, spindrift avalanches hissed down from the wall above and washed over me like surf, slowly burying my ledge* (ITW, 94). – Я заліз у бівачний мішок і сховався під панівним краєм бергшунду, але лавини свіжого снігу осипалися з прямовисної стіни наді мною, перекочувалися через мене і повільно вкривали моє пристанище (УДГ, 198-199).

В цьому реченні завдяки заміні англійського підрядного речення українським сурядним реченням підкреслена послідовність дій, а доданий сурядний сполучний «але» акцентує увагу на неочікуваності подій, що відбуваються далі.

- **заміна безсполучникового типу зв'язку сполучниковим**, наприклад:

(79) *As I formulated my plan to climb the Thumb, I was dimly aware that I might be getting in over my head* (ITW, 85). – Коли я вже обдумував план сходження на Палець Диявола, то майже усвідомив, що це може виявитися мені не під силу (УДГ, 179).

Таким чином, англійське складносурядне безсполучникове речення було замінене українським сполучниковим складносурядним реченням із сполучником «то».

▪ **Перестановка** як зміна порядку мовних одиниць у цільовому реченні в порівнянні з вихідним текстом використана перекладачем роману Джона Кракауера для утримання уваги читача на певних лексемах в реченні, що несуть найважливішу інформацію, таким чином, контекст набуває особливої виразності, опираючись на структуру української мови. Наприклад, цей прийом доречно застосований в такому реченні:

(75) *Such bereavement, witnessed at close range, makes even the most eloquent apologia for high-risk activities ring fatuous and hollow* (ITW, 82). – Коли бачу таку скорботу зблизька, то усвідомлюю, наскільки безглузді навіть найпереконливіші аргументи прихильників екстремальних пригод (УДГ, 176).

Або ж іще подібний приклад перестановки як граматичної трансформації:

(39) *He'd try to convince every snowbird who walked by that they should read Call of the Wild* (ITW, 28). – *І кожного волоцюгу, що проходив повз, умовляв обов'язково прочитати «Поклик предків»* (УДГ, 65).

Таким чином, перестановка як заміна розташування мовних елементів в українському цільовому тексті застосована перекладачем з орієнтацією на краще сприйняття змісту україномовними читачами та зосередження уваги на головній ідеї контексту англomовних речень Джона Кракауера. Дана трансформація досить широко застосовується саме при перекладі жанрово-маркованої лексики пригодницького рамну, де кульмінація набуває напруження, і увага зосереджується на окремих аспектах з урахуванням норм української мови.

3.1.2 Роль граматичних трансформацій для відтворення жанрово-маркованої лексики Джона Кракауера українською мовою. Отже, можна підсумувати, що застосування граматичних перекладацьких трансформацій при перекладі жанрово-маркованої лексики пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера є досить важливим і суттєвим явищем, що забезпечує майстерну і точну передачу змісту художнього твору, зберігаючи структурний та семантичний потенціал вихідної мови, а також змістовність авторських формулювань англomовного твору. Також під час проведеного дослідження було помічено, що граматичні перекладацькі трансформації застосовуються при перекладі великої кількості речень, при цьому в деяких реченнях іноді зустрічається декілька граматичних перекладацьких трансформацій одночасно.

Граматичні перекладацькі трансформації при перекладі даного твору Джона Кракауера представлені шістьма підвидами: членуванням речень, об'єднанням речень, додаванням лексичних одиниць, опущенням лексичних одиниць, граматичними замінами різного роду та перестановкою. Перекладач зумів влучно передати сюжет, зміст та почуття персонажів українському читачу завдяки високоякісному професійному перекладу, основою якого є застосування ряду перекладацьких трансформацій, зокрема граматичних. Адже саме завдяки граматичним трансформаціям перекладачу вдалося не тільки вміло і вправно передати особливості англоамериканського мовлення та своєрідну жанрово-марковану лексику Джона Кракауера, а й зберегти стилістичне забарвлення і конотацію, що прагнув донести до цільової аудиторії автор. Вміле дотримання правил застосування граматичних перекладацьких трансформацій уможливило довершене відтворення індивідуального стилю мовлення Джона Кракауера українською мовою.

3.2 Лексичні перекладацькі трансформації

3.2.1 Лексичні трансформаційні особливості відтворення жанрово-маркованої лексики «У дикій глушині» Джона Кракауера. Застосування лексичних перекладацьких трансформацій, що представлені різними змінами лексичних елементів мови оригіналу під час перекладу з метою еквівалентної передачі їх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик, відбувається з прийняттям до уваги норм мови перекладу та мовленнєвих

традицій культури цільової мови. При здійсненні таких змін при перекладі жанрово-маркованої лексики пригодницького роману перекладач бере за основу семантику слова, всі його характеристики, а також норми і традиції мовлення. Тому контекстуальні зв'язки та функціональні характеристики лексем слугують семантичною базою для застосування доцільних лексичних перекладацьких трансформацій.

До найбільш застосовуваних лексичних перекладацьких трансформацій при перекладі жанрово-маркованої лексики пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера на українську мову відносяться такі:

- **Транскрипція** передбачає відтворення в цільовій мові звучання слова вихідного тексту за допомогою алфавіту цільової мови, адже відтворення здійснюється на основі вимови слова. Наприклад, при перекладі висловлень англійських політиків зустрічаємо такі відтворення:

(7) *Stampede Creek* – *Стемпед-Крік*, (8) “*International Harvester*” – «*Інтернешнл Харвестер*», (8) *Healy* – *Хілі*, (8) *Denali National Park* – *Національний парк Деналі*, (10) *season* – *сезон*, (14) *ranger* – *ренджер*, (19) *Sierra Nevada* – *Сьєрра-Невада*, (20) *California* – *Каліфорнія*, (26) *canoe* – *каное*, (44) *hegira* – *гіджра*, (45) *Salton City* – *Солтон-Сіті*, (49) *restaurant* – *ресторан*, (50) *Astoria* – *Асторія*, (51) *Seattle* – *Сієтл*, (53) *horizon* – *горизонт*, (91) *bergschrund* – *бергшунд*, (15) *Temple Bar Road* – *Темпл-Бар-Роуд*, (15) *Detrital Wash* – *Детрайтал-Ваш*.

- **Транслітерація** передбачає відтворення звучання слова вихідної мови шляхом передачі його графічної форми в цільовій мові, тобто на основі письмового буквеного складу. Наприклад:

(3) *grizzly* – *грізлі*, (90) *elevator* – *елеватор*, (6) *Teklanika* – *Текланіка*, (33) *Las Vegas* – *Лас-Вегас*, (37) *Alaska* – *Аляска*, (40) *London* – *Лондон*, (2) *compass* – *компас*.

- **Калькування** застосовується в якості заміни лексичних одиниць буквральними відповідниками, наприклад:

(31) *Grand Canyon* – *Великий каньйон*, (50) *Pacific Ocean* – *Тихий океан*, (50) *Rocky Mountains* – *Скелясті гори*, (50) *South Dakota* – *Південна Дакота*, (60) *Alaska Range* – *Аляскінський хребет*, (93) *Devils Thumb* – *Палець Диявола*, (94) *Canadian border* – *Канадський кордон*, (94) *British Columbia* – *Британська Колумбія*, (94) *Alaska Highway* – *Аляскінське шосе*, (7) *legendary Alaska miner* – *легендарний аляскінський рудокоп*.

- **Конкретизація** сприяє підбору можливого найбільш точного і конкретизованого терміну в певному контексті для уточнення передачі відповідних реалій. Так, зокрема, англійський термін “*improved*”, що був застосований Джоном Кракауером, було перекладено українським терміном «*відремонтвана*» з метою уточненого опису дороги, що веде до річки Текланіки (з орієнтацією на українського читача), а для перекладу англійських термінів “*fast*” та “*icy*”, якими письменник описує потік із водами, перекладач вжив українські прикметники «*стрімкий*» та «*крижаний*» з орієнтацією на уточнення для українського читача:

(6) *About ten miles past the end of the improved road the Stampede Trail crosses the Teklanika River, a fast, icy stream whose waters are opaque with glacial till. The trail comes down to the riverbank just upstream from a narrow gorge, through which the Teklanika surges in a boil of white water* (ITW, 8). – *Через шістнадцять кілометрів після кінця відремонтованої дороги Стемпедську стежку перетинає річка Текланіка — стрімкий крижаний потік із водами, брудними від льодовикових наносів. Стежка підходить до берега річки трохи вище від вузького каньйону, через який Текланіка вривається у водоверть бурхливих потоків* (УДГ, 24).

Також в наступному реченні перекладач вдається до конкретизації з орієнтацією на реципієнта, уточнюючи значення лексеми на основі контексту, застосовуючи більш конкретизований український художній термін «безкрає» (небо) замість «велике, величезне» як відповідник загальнономовного англійського терміну “huge”:

(21) *From Topock, McCandless paddled south down Lake Havasu under a bleached dome of sky, huge and empty* (ITW, 21). – *Із Топока Мак-Кендлесс продовжив сплавлятися під вицвілим куполом безкрайого й порожнього неба на південь, через озеро Гавасу* (УДГ, 50).

Ще явище конкретизації спостерігаємо в багатьох реченнях із дієсловами стану, наприклад:

(25) *Worried that he would be denied entry because he was carrying no identification, he sneaked into Mexico by paddling through the dam’s open floodgates and shooting the spillway below* (ITW, 21). – *Побоюючись, що його не впустять до країни без документів, хлопець пробрався в Мексику, пропливши через відкритий шлюз та шугонувши вниз по водоскиду* (УДГ, 51).

Тобто, англійська лексема *worried* в даному випадку не перекладається «хвилюючись» чи «тривожачись», а передається в українську мову більш уточнено з орієнтацією на контекст – «побоюючись», адже герой не просто хвилювався, а саме побоювався, що його не пропустять через кордон і це матиме негативні наслідки.

▪ **Генералізація** забезпечує заміну можливого узагальненого терміну як відповідника для передачі змісту в цільовому тексті, наприклад, в наступному реченні спостерігаємо заміну англійського терміну *were sheltered* (тобто «знайшли собі притулок, приютилися») більш узагальненим терміном «мешкали» («мешкали в дешевих туристичних причіпах із тентами»). Адже судячи саме з того, що дешеві причіпи з тентами були не будинками, а тимчасовим пристанищем сімей, перекладач упустив цей відтінок із дієслова, використавши узагальнений термін «мешкали». А українському читачу зрозуміло із наступних додаткових слів, про яке мешкання йде мова:

(48) *There were families sheltered in cheap tent trailers, aging hippies in Day-Glo vans, Charles Manson look-alikes sleeping in rusted-out Studebakers that hadn’t turned over since Eisenhower was in the White House* (ITW, 32). – *Там мешкали сім’ї в дешевих туристичних причіпах із тентами, перестарілі хіпі в мікроавтобусах, розмальованих флуоресцентними фарбами, а також двійники Чарльза Менсона*

в іржавих «Студебекерах», востаннє ремонтваних ще в часи правління Ейзенхауера (УДГ, 72-73).

Слід зазначити, що генералізація – надзвичайно частий прийом перекладу, до якого вдається перекладач при перекладі пригодницького роману Джона Кракауера. В деяких реченнях він застосовується ним двічі-тричі, адже саме завдяки прийому генералізації переклад насиченого контексту спрощується, стає більш зрозумілим українському читачу. Генералізація стає надійним інструментом перекладача також з огляду на те, що Джон Кракауер застосовує багато нових своїх авторських термінів, що ще не мають конкретного відповідника в цільовій мові, або ж послуговується певними англійськими лексемами в досить неочікуваний момент, що є не стандартним для звичайної англійської мови і підкреслює своєрідність жанрово-маркованої лексики автора. Так, в наступному реченні тричі застосована генералізація дозволяє створити перекладачу невимушене речення українською мовою, що легко сприймається українським читачем:

(91) *As I crouched inside my bivouac sack under the lip of the bergschrund, spindrift avalanches hissed down from the wall above and washed over me like surf, slowly burying my ledge* (ITW, 94). – Я заліз у бівачний мішок і сховався під панівним краєм бергширунду, але лавини свіжого снігу осипалися з прямовисної стіни наді мною, перекочувалися через мене і повільно вкривали моє пристанище (УДГ, 198-199).

Так, англійський термін *crouched* був перекладений як «заліз» («заліз в ... мішок»), хоч Джон Кракауер мав на увазі, що він зігнувся, зтиснувся в мішку, але це і так зрозуміло із контексту; а також відповідно англійський термін *hissed down* був переданий в українську мову більш загально – «осипалися» («лавини свіжого снігу ... осипалися»), хоч в англійському тексті мається на увазі, що вони впали зі свистом; і відповідно англійський термін *burying* був перекладений як «вкрили» («вкрили ... пристанище»), хоч автор має на увазі, що лавини завалили його, зарили, засипали. При цьому зміст не втрачається, український читач уявляє відповідний описаний автором пейзаж при читанні українського речення, і, таким чином, своєрідна англійська лексика не приносить жодних непорозумінь завдяки доречному застосуванню прийому генералізації.

▪ **Диференціація значень** передбачає заміну вихідних лексем терміном-відповідником у цільовому тексті, який розкриває одне із його відповідних значень, що підходить саме для даного контексту, наприклад:

(18) *After loading his few remaining possessions into a backpack, McCandless set out on July 10 to hike around Lake Mead* (ITW, 19). – Склавши решту пожитків у наплічник, Мак-Кендлесс 10 липня вирушив у піший похід навколо озера Мід (УДГ, 46).

Враховуючи велику кількість відповідників англійського терміну “*possessions*” в українській мові, серед яких, наприклад: «власність», «майно», «пожитки», «добро», «речі» тощо, перекладач підібрав найбільш влучний термін для передачі його змісту в даному контексті, а саме – «пожитки» з орієнтацією на

жанр художнього твору – пригодницький роман, а також на контекст цього речення.

Розглянемо ще один цікавий приклад застосування диференціації при перекладі англійських термінів “*nervy*” та “*intensely*”. В даному випадку перекладач влучно застосував саме термін «*неспокійний*» замість англійського “*nervy*”, а для перекладу англійського “*intensely*” – «*палко*»:

(76) *I grew up exuberant in body but with a nervy, craving mind. It was wanting something more, something tangible. It sought for reality intensely, always as if it were not there... But you see at once what I do. I climb* (ITW, 84). – *Я мав міцне тіло та неспокійний і пожадливі розум. Моя свідомість повсякчас прагнула чогось більшого, чогось відчутного. Вона палко шукала реальності, мовби весь час перебувала поза нею... Та ви одразу збагнули, чим я займаюся. Я альпініст* (УДГ, 176).

Хоч термін “*nervy*” може означати не тільки «*неспокійний*», а й «*сміливий*», «*нервовий*», «*збуджений*», «*нахабний*», «*відважний*», він знаходить своє вираження в українському реченні найкращим чином саме через термін «*неспокійний*» у цьому контексті («*неспокійний розум*»). Те ж саме стосується і терміну “*intensely*”, який може означати не тільки «*палко*», а й «*сильно*», «*надзвичайно*», «*напружено*», «*серйозно*», «*гостро*», «*дуже*», перекладач диференціюючи ці варіанти, вдався в українському реченні до слова «*палко*» з орієнтацією на даний контекст («*свідомість ... палко шукала реальності*»). І переклад виявився дійсно досить влучним при передачі психологічного стану героя та його почуттів.

▪ **Модуляція (логічний розвиток)** забезпечує заміну термінів вихідної мови термінами цільової мови шляхом логічного підбору відповідника (прийом логічного розвитку), тобто вираження іншими словами такого ж значення. Детальніше розглянемо на прикладах:

(23) *He drifted past saguaros and alkali flats, camped beneath escarpments of naked Precambrian stone...* (ITW, 21). – *На шляху йому траплялися гігантські карнегії та висохлі солоні озера, він таборував під скелею із голого каміння докембрійської доби...* (УДГ, 51).

В цьому прикладі англійська конструкція “*he drifted past...*” знаходить своє відтворення в українській мові за допомогою виразу «*на шляху йому траплялися...*», при цьому два вирази описують одне й те ж явище.

В наступному реченні англійський вираз “*to increase to gale force*” знаходить своє відтворення в українській мові за допомогою виразу «*стати штормовим*», що є його логічним відповідником:

(27) *The wind increased to gale force. The whitecaps grew into high, breaking waves* (ITW, 23). – *Вітер став штормовим. Білі гребені вирости у високі руйнівні хвилі* (УДГ, 55).

Також дуже доречно застосована модуляція при перекладі наступного речення з огляду на історичний факт та жанр пригодницького роману:

(48) *There were families sheltered in cheap tent trailers, aging hippies in Day-Glo vans, Charles Manson look-alikes sleeping in rusted-out Studebakers that hadn't*

turned over since Eisenhower was in the White House (ITW, 32). – Там мешкали сім'ї в дешевих туристичних причіпах із тентами, перестарілі хімі в мікроавтобусах, розмальованих флуоресцентними фарбами, а також двійники Чарльза Менсона в іржавих «Студебекерах», востаннє ремонтіваних ще в часи правління Ейзенхауера (УДГ, 72-73).

Беручи до уваги, що Білий дім (White House) – це резиденція президента США у Вашингтоні, перекладач з орієнтацією на жанр художнього твору – тобто, пригодницький роман, а не політичну статтю – вжив вираз «в часи правління Ейзенхауера», адже всім відомо, що *to be in White House* означає «управляти країною», а Дуайт Ейзенхауер – колишній президент США. Тобто, спостерігаємо логічний розвиток як прийом модуляції.

Таким чином, модуляція в якості логічного розвитку сприяє донесенню до слухача в цільову мову саме того аспекту, що мався на увазі у вихідній мові, з орієнтацією на традиції мовлення та доцільні варіанти з урахуванням жанру твору, багатозначності мовлення та цільової групи читачів. При цьому в деяких випадках перекладачем підібрані влучні відповідники з орієнтацією на контекст та описувані події, наприклад, в наступному реченні англійське словосполучення “*to keep a lid on his terror*” передане в цільову мову українським словосполученням «припнути свій страх», що є звичним для читача з метою полегшення його сприйняття, хоч дослівно Джон Кракауер мав на увазі «закрити кришкою свій страх»:

(80) *Could a person keep a lid on his terror long enough to reach the top and get back down?* (ITW, 85). – Чи здатна людина припнути свій страх на час, необхідний для того, аби піднятися на гору й спуститися з неї? (УДГ, 180).

Ще три приклади влучної модуляції знаходимо в наступних реченнях, де шляхом логічного підбору відповідника в іншій формі відбувається передача змісту при перекладі:

(61) *McCandless was a seeker and had an impractical fascination with the harsh side of nature* (ITW, 54). – Мак-Кендлесс був шукачем, що сприймав дику природу з дитинним захопленням (УДГ, 116).

(62) *And in order to do that, one must look beyond Alaska, to the bald-rock canyons of southern Utah* (ITW, 54). – А для цього перенесімося з Аляски до кам'янистих каньйонів південної частини штату Юта (УДГ, 117).

(65) *I have had a few narrow escapes from rattlers and crumbling cliffs* (ITW, 58). – Кілька разів я висів на волосині, коли мене жалили отруйні змії чи піді мною обвалювалися скелі (УДГ, 126).

Аналізуючи переклад більшості англоамериканських речень пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера на українську мову, можна зробити висновок, що модуляція найчастіше застосовується перекладачем при передачі змісту цього твору українською мовою. Адже жанрово-маркована лексика автора настільки своєрідна і насичена фразелогічними зворотами, що тільки завдяки володінню прийомами модуляції перекладачу вдається відтворити англійський текст, багатий на специфічні порівняння, епітети, оказіоналізми, складні описи природи і психологічного стану героя в розширених складних реченнях із

творчим авторським задумом. Також неабияке значення має модуляція при перекладі розмовних фраз на шляху героя до Аляски під час його спілкування з жителями різних країн та регіонів, які всіляко підтримують героя. Завдяки модуляції українські речення увиразнюються і стають більш наближені для сприйняття українським читачем. Також завдяки модуляції унікається факт, що деякі okazіоналізми при перекладі на українську мову іноді передаються транскодуванням, що іноді призводить до того, що український читач не завжди отримує початкову інформацію, закладену в текст оригіналу автором. І тому модуляція в таких випадках чітко трансформує авторські вирази в цільову українську мову, а транскодування унікається. Адже саме завдяки модуляції okazіоналізми набувають свого довершеного перекладу. В ході даного дослідження мною було помічено, що модуляція та перестановка є основними перекладацькими трансформаціями при відтворенні жанрово-маркованої лексики пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера українською мовою.

3.2.2 Роль лексичних трансформацій для відтворення жанрово-маркованої лексики Джона Кракауера українською мовою. Необхідно підкреслити, що застосування лексичних перекладацьких трансформацій при перекладі жанрово-маркованої лексики пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера є найбільш застосовуваним аспектом, що забезпечує художньо-семантичне і гармонійне відтворення жанрово-маркованої лексики українською мовою, і в першу чергу, завдяки модуляції. Модуляція сприяє еквівалентному переформуванню українською мовою досить своєрідного англійського тексту Джона Кракауера з його непростими авторськими порівняннями, епітетами, okazіоналізмами, діалектизмами, довершеними описами природи і психологічного стану героїв, розширеними складними реченнями, наповненими креативністю автора і унікальністю мовних конструкцій. Серед лексичних перекладацьких трансформацій знаходимо всі їх підвиди: транскрипцію, транслітерацію, калькування, конкретизацію, генералізацію, диференціацію та модуляцію (логічний розвиток).

Слід також зауважити, що такі лексичні перекладацькі трансформації як транслітерація, транскрипція і калькування збагачують українську мову, яка, будучи в даному випадку цільовою мовою, набуває нових лексем, що потім стають звичними для неї, а з плином часу в процесі розвитку мови вони стають «словами іншомовного походження».

Також необхідно підсумувати, що лексичні перекладацькі трансформації застосовуються при перекладі більшості речень з англійської на українську мову, і в дуже багатьох реченнях зустрічаються одночасно як граматичні, так і лексичні перекладацькі трансформації. Так, в одному й тому ж реченні може застосовуватися декілька трансформацій – декілька граматичних та декілька лексичних, що злагоджено трансформують унікальні висловлення та своєрідну і насичену жанрово-марковану лексику автора в цільову мову.

Таким чином, в процесі аналізу лексичних перекладацьких трансформацій помічено, що вони надзвичайно активно застосовуються перекладачем і є

суттєвим інструментом довершеного професійного перекладу. Така інтеграція перекладацьких трансформацій забезпечує довершеність передачі змісту художнього твору, зберігаючи семантичний потенціал жанрово-маркованої лексики вихідної мови, а також зберігаючи легкість сприйняття змісту українським читачем.

3.3 Лексико-граматичні (комплексні) перекладацькі трансформації

3.3.1 Лексико-граматичні трансформаційні особливості відтворення жанрово-маркованої лексики «У дикій глушині» Джона Кракауера. Застосування комплексних (лексико-граматичних) перекладацьких трансформацій при перекладі жанрово-маркованої лексики пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера, що детально розглянуте в процесі мого дослідження, є особливо цікавим, адже деякі лексико-граматичні перекладацькі трансформації набувають особливого відтінку, враховуючи індивідуальність авторського стилю, складність побудови розширених речень та його унікальної авторської жанрово-маркованої лексики зі специфічними мовними одиницями. Хоч лексико-граматичні трансформації при перекладі зустрічаються дещо менше, ніж граматичні та лексичні трансформації, розглянемо на прикладах їх детальніше:

До **лексико-граматичних перекладацьких трансформацій**, які найчастіше використовуються перекладачем пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера на українську мову, належать наступні:

- **Антонімічний переклад** забезпечується шляхом заміни стверджувальної форми в вихідному тексті на заперечну форму в цільовому тексті (або навпаки) чи лексемою з антонімічним значенням. Наприклад:

(90) *With Westerberg in stir, there was no work at the grain elevator for McCandless, so on October 23, sooner than he might have under different circumstances, the boy left town and resumed a nomadic existence* (ITW, 14). – *Без Вестерберга Мак-Кендлесс вже не мав роботи на елеваторі, тож 23 жовтня, раніше, ніж це відбулося би за інших обставин, він залишив місто й повернувся до кочового життя* (УДГ, 35).

В цьому реченні англійська лексема *with* була замінена українською лексемою «без», протилежною за змістом (тобто антонімом).

Розглянемо ще один досить наочний приклад антонімічного перекладу:

(17) *Frequently the updrafts create cells of muscular, anvil-headed cumulonimbus clouds that can rise thirty thousand feet or more above the Mojave* (ITW, 18). – *Нерідко буває, що висхідні потоки утворюють своєрідні чарунки із величезних ковадловерхих купчасто-дощових хмар, які здіймаються над пустелею Мохаве кілометрів на десять чи навіть більше* (УДГ, 44).

В даному випадку антонімічний переклад забезпечується шляхом заміни англійського прислівника *frequently* українським прислівником «нерідко».

Або ж ще звернемо увагу на такий приклад:

(68) *They were drawn across the storm-racked ocean, drawn west past the edge of the known world, by nothing more than a hunger of the spirit, a yearning of such queer intensity that it beggars the modern imagination* (ITW, 61). – *Крізь штормові океанські простори, на захід, за межу дослідженого людиною світу їх гнав духовний голод: жадоба такої сили, що її сучасна людина уявити просто не в змозі* (УДГ, 132).

Так, український вираз «сучасна людина уявити просто не в змозі», що був застосований на розсуд перекладача і досить влучно передає зміст англійського словосполучення “*to beggar the modern imagination*”, що вжита Джоном Кракауером в англійському оригіналі твору і націлена на сприйняття англоамериканськими читачами. Тобто, стверджувальна форма змінюється на заперечну, що є ознакою антонімічного перекладу.

▪ **Описовий переклад (експлікація)** застосовується шляхом заміни лексичної одиниці вихідного тексту описовим словосполученням, що розкриває її значення. Розглянемо детальніше на прикладі:

(89) *He bought me my first rope and ice ax when I was eight years old and led me into the Cascade Range to make an assault on the South Sister, a gentle ten-thousand-foot volcano not far from our Oregon home* (ITW, 92). – *Саме він, коли мені було вісім років, подарував мені перший льодоруб і мотузку, а потім взяв із собою в Каскадні гори – на Саус-Сістер («Південна Сестра»), нескладний для сходження вулкан висотою три тисячі метрів, розташований неподалік від нашої домівки в Орегоні* (УДГ, 194-195).

Таким чином, для передачі англійського словосполучення *a gentle ten-thousand-foot volcano* слугує описова конструкція «*нескладний для сходження вулкан висотою три тисячі метрів*» в українській цільовій мові. Завдяки застосуванню цієї конструкції перекладач передав українському читачу точний і повний зміст цього словосполучення, замінивши прикметник “*gentle*” описовою лексемою «*нескладний для сходження*», а слово “*ten-thousand-foot*” – описовою лексемою «*висотою три 195 тисячі метрів*».

Також слід зазначити, що при перекладі цього речення також було застосовано модуляцію як логічний розвиток при передачі англійської міри довжини в футах, а українською мовою – в кілометрах. Тобто, в даному випадку відбулося гармонійне поєднання двох перекладацьких трансформацій: описового перекладу (лексико-граматичної трансформації) та модуляції (лексичної трансформації), що свідчить про активне застосування різних видів трансформацій перекладачем-професіоналом, і це не дивно, адже твір Джона Кракауера наповнений довершеною насиченою жанрово-маркованою лексикою є також складним, унікальним і неповторним. І, як для прикладу, слід додати, що в даному реченні помічено ряд інших трансформацій: перестановку як граматичну трансформацію, що пояснюється переміщенням слів для увиразнення змісту та наголошення суттєвих лексем, а також транслітерацію (*Oregon* – *Орегон*), транскрипцію (*South Sister* – *Саус-Сістер*) разом з калькуванням («*Південна Сестра*»), а також додавання лексичних одиниць (лексеми «*розташований*») та деякі граматичні заміни. Тобто, це приклад, де

певна сукупність перекладацьких трансформацій транслює речення в цільову українську мову. Його можна позначити наочно наступною схемою:

перестановка + описовий переклад + модуляція + транслітерація + транскрипція + калькування + додавання лексичних одиниць + граматичні заміни.

Ще приклад описового перекладу знаходимо в реченні, де в цільовій мові відбувається опис не прикметника, а дієслова:

(85) *The icefall was crisscrossed with crevasses and tottering seracs* (ITW, 87). – *Льодовий каскад уздовж і впоперек перерізали глибокі розколини, а льодові брили (сераки) балансували одна поверх іншої* (УДГ, 185).

Так, дієслово *to crisscross* було замінене описовою лексемою «*уздовж і впоперек перерізати*», а дієслово *to totter* – описовою лексемою «*балансиувати одна поверх одної*» (тобто описово з поясненням).

Слід звернути увагу на те, що це речення нами вже було розглянуто як приклад з точки зору застосування граматичної заміни (зокрема, заміни простого речення складним). Це також свідчить про інтеграцію і гармонійне поєднання різних видів трансформацій при перекладі лексики Джона Кракауера. В даному разі описовий переклад (як різновид лексико-граматичних, комплексних трансформацій) поєднаний з граматичною заміною (граматичною трансформацією).

Таким чином, описовий переклад як експлікація передбачає заміну лексичної одиниці словосполученням, яке розкриває (експлікує) її значення і знаходить своє відображення при передачі насиченої жанрово-маркованої лексики Джона Кракауера. Іноді описовий переклад також застосовується при відтворенні оказіоналізмів.

▪ **Цілісне перетворення** передбачає переосмислення всього виразу, що передається в цільову мову в зовсім іншій формі іншими словами, але зберігає своє семантичне наповнення, наприклад:

(54) *“That sure could of been true,” says the clerk at the Salton City store, “but most people think they bulldozed ‘em ‘cause the springs was starting to attract too many hippies and drifters and scum like that. Good riddance, you ask me.”* (ITW, 38). – *«Можє, це й справді так, — каже продавець із магазину в Солтон-Сіті, — та більшість людей думає, що джерела знищили, бо до них приїздило забагато хіпі, безхатків і тому подібної босоти. Та, як на мене, це лише на краще»* (УДГ, 85).

Таке переосмислення всього виразу, що зберігає семантичне наповнення, забезпечує влучну передачу змісту міжмовного культурного спілкування.

Також цілісне перетворення в якості переосмислення всього виразу і передачі його в цільову мову в іншій формі знаходить застосування в наступному прикладі:

(73) *He was really into pushing himself* (ITW, 70). – *Він щиро вірив, що треба змушувати себе викладатися на повну* (УДГ, 151).

Дуже часто цілісне перетворення стає в нагоді при перекладі крилатих висловів, прислів'їв та приказок, що висловлюються персонажами твору під час подорожі Мак-Кендлесса на Аляску.

▪ **Компенсація** використовується для передачі насиченості певної якості лексеми, яка виражена в цільовому тексті (не обов'язково в тому самому місці тексту, що в вихідному тексті), наприклад:

(24) Canals break off in a multitude of directions. Alex is dumbfounded. Encounters some canal officials who can speak a little English. They tell him he has not been traveling south but west and is headed for the center of the Baja Peninsula. Alex is crushed. Pleads and persists that there must be some waterway to the Gulf of California. They stare at Alex and think him crazy (ITW, 22). – Канали зміяються у безлічі напрямків. Алекс ошелешений. Направив на працівників зрошувальної системи, що балакають ламаною англійською. Почув від них, що прямує не на Південь, а на Захід, до центру півострова Баха. Алекс розчавлений. Він просить, він наполягає показати йому якийсь водний шлях до Каліфорнійської затоки. Вони випріщаються, наче він несповна розуму (УДГ, 52-53).

Так, відтінок сполучених дієслів “*pleads and persists*” компенсовано в українському реченні за рахунок повторення займенника «він» двічі, що відтворює насиченість змісту і почуттів персонажа, в результаті чого в українському реченні виражено: «*він просить, він наполягає*», тобто відбулася компенсація насиченості однієї лексеми за рахунок поєднання декількох однакових лексем.

Ще один приклад компенсації знаходимо в наступному реченні з орієнтацією на контекст, де нейтральне дієслово “*to stare*” (*дивитися пильним, ошелешеним поглядом*), що вжите Джоном Кракауером, набуває більш емоційного відтінку і передане перекладачем у вигляді дієслова «*випріщатися*» в українську мову, приймаючи до уваги наступну частину цього речення: «*наче він несповна розуму*» (*тобто, на нього пильно і ошелешено дивились, наче він несповна розуму*).

Таким чином, перекладач, компенсувавши семантику слова “*to stare*” за рахунок англійського словосполучення “*and think him crazy*”, влучно передав у цільову мову саме те, що мав на увазі Джон Кракауер в своєму англоамериканському творі.

3.3.2 Роль лексико-граматичних (комплексних) трансформацій для відтворення жанрово-маркованої лексики Джона Кракауера українською мовою. Застосування лексично-граматичних перекладацьких трансформацій при відтворенні жанрово-маркованої лексики пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера представлене чотирма підвидами: антонімічним перекладом, описовим перекладом (експлікацією), цілісним перетворенням та компенсацією. Хоч лексико-граматичні трансформації застосовуються значно менше, аніж граматичні та лексичні перекладацькі трансформації, вони є незамінним інструментом перекладача в багатьох випадках, зокрема при передачі фразеологізмів, okazіоналізмів, крилатих висловів, прислів'їв та приказок. Саме завдяки ним перекладачу вдалося зберегти структурно-семантичне наповнення жанрово-маркованої лексики Джона Кракауера при влучній передачі змісту унікального англійського художнього твору, що є показником високого рівня міжмовного культурного спілкування.

Лексико-граматичні трансформації забезпечують художнє і гармонійне відтворення жанрово-маркованої лексики українською мовою з орієнтацією на українського читача, при цьому досить своєрідна англомовна лексика Джона Кракауера не втрачається, а транслюється у звичній для українського читача формі завдяки лексико-граматичним (комплексним) перекладацьким трансформаціям.

Висновки до розділу 3

Третій розділ мого дослідження присвячений практичній частині, що стосується застосування трьох видів перекладацьких трансформацій: граматичних, лексичних та лексико-граматичних (комплексних) при відтворенні авторської жанрово-маркованої лексики пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера.

1) Цей розділ наочно на прикладах показує інтегровану функціональність та гармонійне поєднання застосовуваних перекладацьких трансформацій. Завдяки успішним перекладацьким методам і способами досягається адекватність та еквівалентність художнього тексту, успішне відтворення його українською мовою. При цьому перекладацькі трансформації слугують інструментом перекладу, який виражається в **граматичних, лексичних і комплексних трансформаційних особливостях відтворення жанрово-маркованої лексики** в цьому романі. Адже вдале володіння перекладацькими прийомами становить основу професіоналізму перекладацької діяльності і відтворення жанрово-маркованої лексики художнього твору.

2) В результаті проведеного дослідження можна підсумувати, що застосування граматичних перекладацьких трансформацій забезпечує майстерну і точну передачу змісту художнього твору, зберігаючи потенційний та семантичний потенціал вихідної мови, змістовність авторських формулювань, відтворення особливостей стилю англоамериканського мовлення та індивідуального стилю мовлення Джона Кракауера, його своєрідної жанрово-маркованої лексики, що насичена емоційними та експресивними висловлюваннями, жаргонізмами, архаїзмами, індивідуально-авторськими неологізмами, науковою термінологією, фразеологічними зворотами, крилатими висловами, специфічними порівняннями, епітетами, оказіоналізмами, діалектизмами, складними описами природи і психологічного стану головного героя, розширеними складними реченнями із творчим авторським задумом. Завдяки граматичним трансформаціям вдалося зберегти стилістичне забарвлення та конотацію твору, що прагнув донести до цільової аудиторії автор.

Застосування лексичних перекладацьких трансформацій є найбільш застосовуваним явищем при відтворенні жанрово-маркованої лексики Джона

Кракауера українською мовою, що уможлиблює художньо-семантичне і гармонійне відтворення сюжету, змісту, почуттів персонажів та авторських лексем, які наповнені креативністю автора і унікальністю мовних конструкцій.

Слід також зауважити, що такі лексичні перекладацькі трансформації як транслітерація, транскрипція і калькування збагачують цільову українську мову новими лексемами, які з плином часу в ході розвитку мови стають «словами іншомовного походження».

Застосування комплексних (лексико-граматичних) перекладацьких трансформацій забезпечує точне та художнє відтворення індивідуальності авторського стилю, унікальної авторської жанрово-маркованої лексики зі специфічними мовними одиницями з орієнтацією на українського читача. Хоч лексико-граматичні трансформації застосовуються значно менше, аніж граматичні та лексичні перекладацькі трансформації, вони є незамінним інструментом перекладача в багатьох випадках, зокрема при передачі фразеологізмів, okazіоналізмів, крилатих висловів, прислів'їв та приказок. Саме завдяки ним перекладачу вдалося зберегти семантичне наповнення жанрово-маркованої лексики Джона Кракауера при влучній передачі змісту унікального англomовного художнього твору, що є показником високого рівня міжмовного культурного спілкування. При цьому в багатьох реченнях спостерігається гармонійне поєднання декількох перекладацьких трансформацій, здебільшого переважають наступні **схеми застосованих перекладацьких трансформацій**:

- *перестановка + модуляція + граматичні заміни;*
- *перестановка + модуляція + додавання лексичних одиниць;*
- *перестановка + модуляція + опущення лексичних одиниць;*
- *модуляція + генералізація + членування речень;*
- *описовий переклад + граматичні заміни + додавання граматичних одиниць;*
- *генералізація + описовий переклад + модуляція;*
- *транскрипція + додавання лексичних одиниць + транслітерація;*
- *граматичні заміни + конкретизація + транскрипція;*
- *описовий переклад + модуляція + опущення граматичних одиниць;*
- *модуляція + граматичні заміни + транскрипція + об'єднання речень;*
- *членування речень + модуляція + граматичні заміни + калькування;*
- *перестановка + модуляція + транслітерація + граматичні заміни + додавання лексичних одиниць.*

3) Підсумовуючи проведені дослідження щодо застосування перекладацьких трансформацій при перекладі англоамериканського твору «У дикій глушині» Джона Кракауера, можна зробити висновок, що перекладач досить активно застосовує перекладацькі трансформації не тільки окремо, а здебільшого гармонійно їх поєднуючи. Такі цілісні перетворення при передачі змісту твору та почуттів персонажів забезпечують перш за все точність, художність та лаконічність. При цьому зберігається художність твору, що є надзвичайно важливим для пригодницького роману. Разом з тим, помічено, що найбільше перекладач даного твору послуговується лексичними перекладацькими

трансформаціями (52%) та граматичними перекладацькими трансформаціями (37%). При цьому серед лексичних трансформацій переважає модуляція (для увиразнення і покращеного сприйняття українським читачем), а серед граматичних – перестановка (для утримання уваги читача, для кращого сприйняття змісту, для зосередження уваги на головній ідеї контексту з урахуванням норм цільової української мови). Тобто, модуляція разом з перестановкою є основними перекладацькими трансформаціями при відтворенні жанрово-маркованої лексики пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера українською мовою.

Дещо меншим, однак досить активним є застосування лексико-граматичних (комплексних) перекладацьких трансформацій (11%), однак їх застосування набуває особливого оригінального значення для перенесення змісту висловлень в інше міжкультурне інтермовне середовище, зокрема це стосується цілісного перетворення та описового перекладу.

Таким чином, три види перекладацьких трансформацій, які багатогранно трансформують текст в цільову мову, переплітаючись, органічно поєднуючись і доповнюючи одне одного, слугують надзвичайно потужною базою діяльності перекладача. Всі застосовані перекладацькі трансформації, які фігурують як єдине ціле, слугують як професійний і потужний інструментарій перекладача для відтворення граматичних, лексичних та міжкультурних особливостей насиченої жанрово-маркованої лексики Джона Кракауера в цільову мову. При цьому унікальна авторська жанрово-маркована лексика Джона Кракауера зберігає свою художність, точність та лаконічність. Таким чином, сукупність трансформацій, що злагоджено трансформують унікальні висловлення та своєрідну і насичену жанрово-марковану лексику автора в цільову мову, забезпечує довершеність передачі змісту художнього твору, зберігаючи семантичний потенціал жанрово-маркованої лексики Джона Кракауера і легкість сприйняття українським читачем. Така висока довершена еквівалентність перекладу вдалася перекладачці Ксеніславі Крапці завдяки її професійному володінню сучасними прийомами застосовуваних перекладацьких трансформацій.

Висновки

Вивчення особливостей відтворення жанрово-маркованої лексики пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера привертає до себе увагу не лише лінгвістів та перекладознавців України, а й інших країн, адже жанрово-маркована лексика письменника сприяє збагаченню інших мов завдяки окремим перекладацьким трансформаціям (зокрема, транслітерації, транскрипції та калькуванню), а також вона характеризується інформативністю, насиченістю емоційними та експресивними висловлюваннями, жаргонізмами, архаїзмами, фразеологічними зворотами, крилатими висловами, специфічними порівняннями, епітетами, оказіоналізмами, діалектизмами, індивідуально-авторськими неологізмами, науковою термінологією, складними описами природи і психологічного стану головного героя, засобами словесної образності, розширеними складними реченнями із творчим авторським задумом. Саме тому зростає необхідність у дослідженнях з перекладу унікальної жанрово-маркованої лексики Джона Кракауера. Завдяки лексичним трансформаціям перекладачу вдалося зберегти жанрове забарвлення та конотацію твору, що прагнув донести до цільової аудиторії автор.

Підсумовуючи дослідження, потрібно зазначити, що перекладацькі трансформації, зокрема лексичні трансформації, якими найбільше послуговується перекладач цього пригодницького роману, разом з їх прийомами і способами досягнення адекватності та еквівалентності є потужним інструментом при перекладі авторської жанрово-маркованої лексики. Аналіз застосовуваних перекладацьких трансформацій демонструє приклад довершеного і успішного перекладу, зорієнтованого на українського цільового читача. Надзвичайно важливим досягненням адекватності та еквівалентності перекладу є **достовірна точність, висока художність та лаконічність** у передачі змісту, що визначається не дослівною відповідністю між лексемами двох мов, а функціональною тотожністю. При цьому текст цільової мови є функціонально тотожним тексту вихідної мови, а всі вимоги щодо художнього перекладу зберігаються:

- **точність,**
- **художність,**
- **лаконічність,**
- **ясність,**
- **літературність.**

Відповідно, художній переклад жанрово-маркованої лексики Джона Кракауера зберігає свої основні якості: точність, художність, лаконічність, ясність, літературність.

Перекладацькі трансформації перетворюють як форму, так і значення вихідних одиниць, але зберігають контекст і суть змісту твору, які передаються і є авторським задумом. Це дозволяє стверджувати, що майстерне та доречне застосування перекладацьких трансформацій забезпечує унікальний «діалог

культур», тобто міжкультурну комунікацію, завдяки досягненню найвищої еквівалентності в процесі перекладу перекладачем-інтерпретатором.

Три види перекладацьких трансформацій (граматичні, лексичні та лексико-граматичні (комплексні)) фігурують як єдине ціле, переплітаючись, гармонійно поєднуючись і доповнюючи одне одного, слугують надзвичайно потужним інструментом перекладача, разом з їх прийомами і засобами для перенесення граматичних, лексичних та міжкультурних особливостей авторської жанрово-маркованої лексики із вихідної англійської мови в цільову українську мову. Така інтеграція перекладацьких трансформацій забезпечує довершеність передачі змісту, сюжету, почуттів героїв, задуму автора, зберігаючи потенційний та семантичний потенціал вихідної мови, змістовність авторських формулювань, відтворення особливостей стилю англоамериканського мовлення та індивідуального стилю мовлення Джона Кракауера та його специфічної жанрово-маркованої лексики.

В ході даного дослідження було встановлено, що найбільше перекладач застосовує **лексичні перекладацькі трансформації (52%)**, серед яких найчастішою трансформацією є перестановка, та **граматичні перекладацькі трансформації (37%)**, серед яких найчастішою трансформацією є модуляція (логічний розвиток). Дещо меншим, однак досить доречним є застосування **лексико-граматичних (комплексних) перекладацьких трансформацій (11%)**, однак їх застосування набуває особливої оригінальності при передачі змісту в інше міжкультурне інтермовне середовище, зокрема це стосується цілісного перетворення та описового перекладу (експлікації), адже саме ці їх підвиди забезпечують найбільш оригінальний влучний пошук відповідника в цільовій мові. (Див. Додаток Б. Відсоткове співвідношення застосування різних видів перекладацьких трансформацій (при відтворенні жанрово-маркованої лексики пригодницького роману Джона Кракауера «У дикій глушині».)

Таким чином, досягнення високої доведеної еквівалентності перекладу – це результат успішної перекладацької діяльності на основі доречного застосування всієї сукупності перекладацьких трансформацій. Перекладачка Ксеніслава Крапка зуміла влучно передати сюжет, зміст та почуття персонажів українському читачу завдяки високоякісному професійному перекладу, базою якого є найсучасніші прийоми і засоби перекладацьких трансформацій. При цьому перекладацькі трансформації слугують інструментом перекладу, який виражається в **граматичних, лексичних і комплексних трансформаційних особливостях відтворення жанрово-маркованої лексики** в цьому романі. Саме завдяки ним перекладачу вдалося зберегти семантичне наповнення жанрово-маркованої лексики Джона Кракауера при влучній передачі змісту унікального англійського художнього твору, що є показником високого сучасного рівня міжмовного культурного спілкування. При цьому в багатьох реченнях спостерігається гармонійне поєднання декількох перекладацьких трансформацій, здебільшого переважають наступні **схеми застосованих перекладацьких трансформацій:**

- *перестановка + модуляція + граматичні заміни;*

- *перестановка + модуляція + додавання лексичних одиниць;*
- *перестановка + модуляція + опущення лексичних одиниць;*
- *модуляція + генералізація + членування речень;*
- *описовий переклад + граматичні заміни + додавання граматичних одиниць;*
- *генералізація + описовий переклад + модуляція;*
- *транскрипція + додавання лексичних одиниць + транслітерація;*
- *граматичні заміни + конкретизація + транскрипція;*
- *описовий переклад + модуляція + опущення граматичних одиниць;*
- *модуляція + граматичні заміни + транскрипція + об'єднання речень;*
- *членування речень + модуляція + граматичні заміни + калькування;*
- *перестановка + модуляція + транслітерація + граматичні заміни + додавання лексичних одиниць.*

В українських словниках поки що відсутні багато термінів, що вживаються Джоном Кракауером і вже прийшли в нашу мову як «слова іншомовного походження», що доречно передані перекладачем-інтерпретатором, але з розвитком мови і плином часу українська мова збагатиться багатьма новими лексемами саме завдяки новій і унікальній жанрово-маркованій лексиці Джона Кракауера. Тому в даному дослідженні мною висвітлене власне бачення щодо цього аспекту і я вважаю, що така висока довершена еквівалентність перекладу вдалася перекладачці Ксеніславі Крапці завдяки її професійному володінню сучасними прийомами застосовуваних перекладацьких трансформацій.

Разом з тим, питання щодо особливостей відтворення унікальної жанрово-маркованої лексики залишається актуальним для досліджень з перекладу сучасними мовознавцями та перекладознавцями. Питання відтворення цільовою мовою унікальної авторської жанрово-маркованої лексики, що насичена емоційними та експресивними висловлюваннями, жаргонізмами, архаїзмами, індивідуально-авторськими неологізмами, фразеологізмами, крилатими висловами, специфічними порівняннями, епітетами, okazionalizмами, діалектизмами, науковою термінологією, інформативністю, складними описами природи і психологічного стану головного героя, засобами словесної образності, розширеними складними реченнями із творчим авторським задумом, ще не достатньо вивчене і потребує нових майбутніх досліджень науковців-лінгвістів та перекладознавців, наукові праці яких по цій темі стануть надбанням майбутніх поколінь.

З метою подальшого підвищення ефективності та застосування перекладацьких трансформацій художнє перекладознавство ставить перед собою завдання – удосконалювати, покращувати та розширювати прийоми та засоби перекладацьких трансформацій з орієнтацією на відтворення авторської жанрово-маркованої лексики. При цьому описані мною приклади застосування перекладацьких трансформацій на прикладі перекладу жанрово-маркованої лексики пригодницького роману «У дикій глушині» Джона Кракауера є частиною таких починань на шляху до вирішення актуальних викликів перекладознавства з художнього перекладу.

СПИСОК ТЕРМІНІВ ТА ВИЗНАЧЕНЬ

Граматичні перекладацькі трансформації – це спосіб перекладу, при якому граматична одиниця в мові оригіналу перетворюється на одиницю цільової мови з іншим граматичним значенням.

Еквівалентність перекладу літературного твору – передача в перекладі змісту оригіналу з його сюжетом, що відтворений за допомогою емотивних, стилістичних, образних та естетичних функцій мовних одиниць [29].

Жанрово-маркована лексика – це стиль мовлення, де можуть вживатися особливі слова-маркери, що характерні для певного жанру.

Інтеркультурна адаптація – пристосування художнього твору до культурних особливостей носіїв цільової мови, вона зумовлюється перекладацьким аспектом (наприклад, адаптація пригодницьких книг для іноземного читача) [45].

Інтракультурна адаптація – адаптація художнього твору до особливостей носіїв однієї і тієї ж культури (наприклад, адаптація пригодницьких книг для дітей) [45].

Лексико-граматичні (комплексні) перекладацькі трансформації – це трансформації для передачі змісту вихідної мови в цільову мову, в основі яких лежать перетворення, які одночасно стосуються як граматичних, так і лексичних одиниць мови [33].

Лексичні перекладацькі трансформації – це зміни лексичних елементів мови оригіналу під час перекладу з метою еквівалентної передачі їх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу та мовленнєвих традицій культури мови перекладу.

Маркована лексика – це лексика, що обмежена у функціонуванні й протиставлена своїми диференційними ознаками активному, загальноживаному, нейтральному номінативному складу мови [26: 8].

Маркованість лексичних одиниць – це наявність диференційованої ознаки, що відрізняє одну форму використання мовної одиниці від інших, протилежних форм, які характеризуються відсутністю такої ознаки [25].

Пригодницький роман – це роман, сюжет якого насичений незвичайними подіями й характеризується їхнім несподіваним поворотом, великою динамікою розгортання [ЛСД].

Стратегія перекладу – здійснення перекладацької діяльності, що формується на основі загального підходу перекладача до виконання перекладу в умовах певної комунікативної ситуації двомовної комунікації, яка визначається специфічними особливостями цієї ситуації і метою перекладу, а також визначає характер професійної поведінки перекладача в рамках певної комунікативної ситуації [54: 172].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амнуэль П. Магический кристалл фантазии. URL: http://fandom.rusf.ru/about_fan/amnuel_2.htm.
2. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови. Львів: Світ, 2003. 430 с.
3. Бархадуров Л.С. Язык и перевод /Л.С. Бархадуров. Москва: 2005. 145 с.
4. Бахтин М.М.Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: сб. М.: Худож. лит., 1975. С. 234—407.
5. Бернацька О.В. Зміна порядку слів речення при перекладі. URL: <http://intkonf.org/bernatska-ov-zmina-poryadku-sliv-rechennya-pri-perekladi/>
6. Борунов А.Б. Лингвистические и композиционные особенности художественной прозы американского писателя Р.Н. Митры: Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Владимир: Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых, 2015. 173 с.
7. Бузько С. А. Поняття стилістичної маркованості мовних одиниць (загальнотеоретичний аспект) // Філологічні студії. 2018. № 17. С. 110—124.
8. Верещагин Е. М. Язык и культура / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. Москва, 1990. 250 с.
9. Виноградов В. В. Проблема сказа в стилистике // Виноградов В. В. Избранные работы. О языке художественной прозы. М., 1980. С. 54.
10. Виноградов В.С. Перевод: общие и лексические вопросы: учеб, пособие / В.С.Виноградов. 2-е изд. перераб. Москва: КГУ, 2004. 240 с.
11. Винокур Г.О. Филологические исследования. Лингвистика и поэтика. Москва: Наука, 1990. 452 с.
12. Винокур Т. Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. Москва: Наука, 1980. 238 с.
13. Вишневецкая В.В. Лингвистические особенности художественного мира произведений приключенческого жанра: на материале творчества Т.М. Рида: Диссертация. Краснодар, 2007. 159 с.
14. Гайдученко Г. М. Семантико-стилістична характеристика хронологічно маркованої лексики (на матеріалі української історичної прози другої половини ХХ століття): автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук: 10.02.01 «Українська мова». Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 1999. 25 с.
15. Галич О.Б. Художня своєрідність перекладу готичних романів епохи Романтизму: навчальний посібник. Київ: Ленвіт, 2013. 156 с.
16. Гальперин И. Р. О принципах семантического анализа стилистически маркированных отрезков текста // Принципы и методы семантических исследований. Москва: Наука, 1976. С. 284—289.

17. Глухих А.Н. Языковые средства создания образов исторических личностей в романах Р.М. Зотова и Б. Акунина: Диссертация. Киров: Вятский государственный университет, 2017. 229 с.
18. Григорій Кочур і українській переклад: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції / Редкол.: О.Чередниченко (голова) та інші. Київ: Ірпінь: Перун, 2004. 280 с.
19. Гусев В.И. Язык прозы. URL: <https://lit.wikireading.ru/47737>
20. Земская Е. А. Просторечие и жаргон в языке русского города // *Wielkie miasto: czynniki intergrujące*. 1995. № 2. С. 134.
21. Зеров М. К. У справі віршованого перекладу. Нотатки // *Всесвіт*. 1988. №8 Київ. С. 130—131.
22. Зорівчак Р. П. Григорій Кочур і літературний процес в Україні другої половини ХХ сторіччя. Київ: Сучасність, 1998. № 11. С. 124—137.
23. Зорівчак Р. П. Художній переклад в Україні і буття нації // *Записки перекладацької майстерні*. Львів: Простір-М., 2001. С. 463.
24. Илюшкина М.Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы: учебное пособие / М.Ю. Илюшкина. Екатеринбург: Урал. 2015. 84 с.
25. Кабанчук П.О. Жанрово-маркована лексика англійського науково-фантастичного роману та особливості її перекладу українською мовою (на матеріалі творів Р. Бредбері): Кваліфікаційна робота магістра. Київ: Київський національний лінгвістичний університет, 2020. 240 с.
26. Кабиш О. О. Зміни в семантичній структурі та функціонуванні маркованої лексики: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук: 10.02.01 «Українська мова». Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2007. 21 с.
27. Казакова, Т. А. Практические основы перевода. English – Russian / Казакова Т.А. Серия: Изучаем иностранные языки. СПб.: «Издательство Союз», 2001. 320с.
28. Калимуллина, Л.А. Современные трактовки эмотивности [Текст] / Л.А. Калимуллина // *Филологические науки*. №5. 2006. С.71—81.
29. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода / Вилен Наумович Комиссаров. Москва: Международные отношения, 1980. 167 с.
30. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода: учебное пособие / Комиссаров В.Н. М.: Высшая школа, 1999. 136 с.
31. Комиссаров В.Н. Прагматика перевода / Лингвистики перевода. Москва: Международные отношения, 1980. 167 с.
32. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Москва: ЭТС, 2004. 424 с.
33. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. Москва: ЭТС, 2001. 424 с.
34. Копанев П. И. Вопросы истории и теории художественного перевода. Минск: Издадельство Белорусского университета, 1972. 244 с.
35. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ: Дніпро, 1971. 130 с.

36. Коптілов В.В. Художній переклад і культура мови // Коптілов В.О. Теорія і практика перекладу. Вип. 6. Київ, 1981. С. 91—97.
37. Королева А.В. Композиционные приёмы и языковые средства создания коммуникативного напряжения в структурном элементе художественного нарратива «кульминация»: Выпускная квалификационная работа бакалавра. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, 2016. 74с.
38. Корунець І. В. Нарис з історії західноєвропейського та українського перекладу. Київ: КДПУ, 2000. 448 с.
39. Кочур Г. П. Перекладацький доробок неокласиків // Проблеми літературознавства і художнього перекладу: Зб. Наук. Праць і матеріалів. Львів: НТШ, 1997. С. 191—196.
40. Кузнецова Э. В. Лексикология русского языка. Москва: Высшая школа, 1989. 216 с.
41. Латышев Л.К. Курс перевода: эквивалентность перевода и этапы его достижения / Л.К. Латышев. М.: Просвещение, 1980. 160 с.
42. Левин Ю. І. История русской переводной художественной литературы. Санкт-Петербург: Изд. дом «Дмитрий Буланин», 1995. 314 с.
43. Лексика на перетині наукових парадигм: монографія / за ред. Л. Струганець. Тернопіль: Осадца Ю. В., 2018. 212 с.
44. Лексические выразительные средства и стилистические приемы в произведении Джойса Кэри Ланел "Period Piece": Курсовая работа. URL: https://knowledge.allbest.ru/languages/3c0a65625a2ad68a5c43b88521306d26_0.html
45. Лепухова Н. Прагматичний аспект перекладу / Н. Лепухова // Молодий вчений. Вип.5 (2). 2015. С. 160—164.
46. Максимов С.Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту: нав. посіб. 2-ге вид., випр.. і доп. Київ: Ленвіт, 2012. 203 с.
47. Михайленко О.А. Поняття «перекладацької стратегії» як складова стратегічної компетенції // Педагогічні науки. Вип. 121. 2014. С.78—80.
48. Москаленко М. Н. Нариси з історії українського перекладу. // Всесвіт. №2. Київ, 2006. С. 172—190.
49. Пилинский Н., Хруцкая Н. Тенденции в изменении стилистической маркированности лексики современного русского языка (на материале 83 лексикографии новейшего периода) // Система і структура східнослов'янських мов: зб. наук. пр. Київ: УДПУ, 1997. С. 133—134.
50. Попадинець О.О. Жанрово маркована лексика історичних романів Вальтера Скотта і Михайла Старицького / О. О. Попадинець // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2010. Вип. 21. С. 168—172. URL: доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2010_21_52
51. Прагматичний аспект перекладу. <https://www.stud24.ru/foreign-language/pragmaticnij-aspekt-perekladu/146041-428214-page1.html>

52. Професійно-орієнтований переклад у когнітивно-дискурсивному ракурсі. Навч. посібник / В.Г. Ніконова, Ю.В. Кононець, Х.Б. Мелько, Є.В. Польова, В.Б. Скрябіна, В.П. Сніцар, О.І. Чернікова. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2018. 426 с.
53. Пригодницький роман в англійській літературі 19 ст.: Лекція. URL: http://okengli.blogspot.com/p/blog-page_58.html
54. Сдобников В.В. Стратегия перевода: общее определение // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Вып. 1. 2011. С. 165—172.
55. Стиль автора и стиль перевода: учеб. пособие / под ред. М. А. Новикова, О. Н. Лебедь, М. Ю. Лукинова и др. Киев, 1988. 84 с.
56. Стріха М. В. Історія й сьогодення українського поетичного перекладу (XII-XX ст.): Курс лекцій. Львів: Простір-М, 2002. 200 с.
57. Сучасна українська літературна мова: Стилїстика / за заг. ред. акад. І.К.Білодіда. Київ: Наукова думка, 1973. 588 с.
58. Сысоева О.А. Жанрообразующая функция интертекста (на примере романа С. Соколова «Школа для дураков») / Сысоева О.А. // Литература и диалог культур. Материалы Международной научно-практической конференции «Языковая политика и языковое образование в условиях межкультурной коммуникации». Хабаровск: Издво ДВГТУ, 2007. С. 69—74.
59. Удовіченко Г. М. Генеза становлення поняття «реалія» у сучасному перекладознавстві // Інтелект. Особистість. Цивілізація. 2016. № 12. С. 52—65.
60. Фадєєва О. Авторські номінації в науково-фантастичному дискурсі. URL: https://www.researchgate.net/publication/324758871_Avtorski_nominacii_v_naukovo-fantasticnomu_diskursi.
61. Художественный перевод – особая грань искусства. Особенности и проблемы художественного перевода. Портал переводчиков. URL: http://translations.web-3.ru/book/?id_book=663
62. Чередниченко О. І. Про мову і переклад // Чередниченко О.І. Переклад в Україні: історія і сучасність. Київ: Либідь, 2007. С. 136—150.
63. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика: о газетно-информационном и военно-публицистическом переводе. Москва, 1973. 280 с.
64. Швейцер А. Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. Москва: Либроком, 2012. 215 с.
65. Шмелева Т. В. Модель речевого жанра // Жанры речи. 1997. № 1. С. 88—99.
66. Шмігер Т. В. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. Київ: Смолоскип, 2009. 342 с.
67. Щеглова Е. А. Лексико-фразеологические особенности очерков путешествия И. А. Гончарова «Фрегат “Паллада”»: дисс. на соиск. уч. степени канд. филолог. наук: 10.02.01 «Русский язык». Институт лингвистических исследований Российской академии наук. Санкт-Петербург, 2017. 427 с.
68. Achebe C. Things Fall Apart. London: Heinemann, 2019. 208 p.
69. Bassnett S. Translation Studies. London: Methuen & Co. Ltd., 2020. 190 p.

70. Benjamin W. Selected Writings: Vol. 1. The Task of the Translator (H. Zohn, Trans.). Cambridge, MA: Harvard University press, 2019. 120 p.
71. Benveniste E. Problems in General Linguistics (M. E. Meek, Trans.). University of Miami Press: Coral Gables, Florida, 2019. 140 p.
72. Berman A. Pour une critique des traductions: John Donne. Paris: Gallimard, 1995. 278 p.
73. Catford J. C. A Linguistic Theory of Translation. London: Oxford University Press, 2016. 112 p.
74. Crystal Scott. Back Translation: Same questions – different continent // Crystal Scott. Communicate. London: Association of Translation Companies, 2004. P. 139—144
75. Derrida J. What is a 'Relevant' Translatio // Venuti L. The Translation Studies Reader. New York: Routledge, 2004. P. 180—192.
76. Flowerdew John. An educational, or process, approach to the teaching of professional genres // ELT Journal. Volume 47/4. Oxford University Press, 1993. P. 305—316.
77. Genette G. Narrative Discourse. London: LBR, 2018. 180 p.
78. Halverson, S. The Concept of Equivalence in Translation Studies. Target 1-2, 1997. 280 p.
79. Harris B., & Sherwood B. Translating as an Innate Skill // Gerver D., Sinaiko H. Language, Interpretation and Communication. New York: Plenum Press, 1978. 236 p.
80. Hoey M. Patterns of Lexis in Text. Oxford: Oxford University Press, 1991. 276 p.
81. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation // Brower R.A. On Translation. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004. P. 232—239.
82. Jenner W.J., Lu Xun's F. Last Days and after // The China Quarterly. 91. (September 1982). P. 424—445.
83. Literary devices. Genre. URL: <https://literarydevices.net/genre/>
84. Lloyd D. Nationalism and Minor Literature. Berkeley and London: University of California Press, 2017. 340 p.
85. Maksimov S.E. Deictic Markers as Linguistic Means of Expressing Authority in Text / Diss. Master of Arts in Special Applications of Linguistics. Birmingham, 1992. 121 p.
86. Man P. de. The Resistance to Theory. Minneapolis: Minnesota University Press, 2016. 344 p.
87. Newmark P. A Textbook of Translation. New York & London: Prentice Hall, 2018. 340 p.
88. Nida E. A. Towards a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Leiden: E.J. Brill, 2004. 224p.
89. Nord Christiane. Text analysis in translation: theory, methodology and didactic application of a model for translation-oriented text analysis. Amsterdam, N.Y.: Rodopi, 2006. 284 p.

90. Pym A. *Natural and Directional Equivalence in Theories of Translation*. 1992. 262 pages.
91. Pynte J., Besson M., Robishon F., Poli J. The time course of metaphor comprehension: An event-related potential study // *Brain and Language*. 1996. No 55. P. 293—316.
92. Reiss K. *Translation Criticism: The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. Translated by E. F. Rhodes. Manchester: St. Jerome. St. Jerome Publishing Ltd, 2000. 322 p.
93. Renkema Jan. *Discourse, of Course*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2009. 393 p.
94. Sapir E. *Culture, Language and Personality*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2016. 280 p.
95. Schäffner Christina. *The Concept of Norms in Translation Studies // Schäffner Ch. Norms and Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Crossref, 1999. P. 191—222.
96. Sinclair J. *Functional words // Talking about text*. Birmingham: English Language research, 1986. Discourse analysis monograph. № 13. P. 43—60.
97. Snell-Hornby M. *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam: John Benjamin Crossref, 2018. 280 p.
98. Spivak G. C. *The Politics of Translation*. In *Outside in the Teaching Machine*. New York and London: Routledge, 1993. 200 p.
99. Thierry C. *True Bilingualism and Second Language Learning // Gerver D., Sinaiko H. Language, Interpretation and Communication*. New York: Plenum Press, 2018. P. 155—170.
100. Toolan M.J. *Narrative. A critical linguistic introduction*. London, N.Y. Routledge, 1991. 282 p.
101. Toury G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Crossref, 1995. 190 p.
102. Uspensky B. A. *A Poetics of Composition: The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form (V. Zavarin & S. Wittig, Trans.)*. Berkeley: University of California Press, 2013. P. 140—145.
103. Vinay J. P., Darbelnet J. *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation (J. C. Sager & M. J. Hamel, Trans.)*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995. 210 p.
104. Wardhaugh R. *An introduction to sociolinguistics*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2001. 416 p.
105. Wiersema N. *Globalisation and Translation*. *Translation Journal*, 8(1). URL: <http://translationjournal.net/journal//27liter.htm>
106. Yinhua X. *Equivalence in Translation: Features and Necessity*. *International Journal of Humanities and Social Science*, 1, 2011. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Equivalence-in-Translation%3A-Features-and-Necessity-Yinhua/5b1c2143e73660995bc520404fb6fd64b9460408>

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(СЛТ) — Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Советская энциклопедия, 1966. 606 с.

(НЕСИИ) — Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. СПб.: Азбука-классика, 2005. 844 с.

(СЛТ-ГО) — Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища школа, 1985. 360 с.

(ФРТС) — Горте М. А. Фигуры речи. Терминологический словарь. Издательство «ЭНАС», 2007. 208 с.

(ЛЕ) — Літературознавча енциклопедія у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

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

(СТСУМ) — Сучасний тлумачний словник української мови: 65 000 слів / за заг. ред. д-ра філолог. наук, проф. В. В. Дубічинського. Харків: ВД «ШКОЛА», 2006. 1008 с.

(RETS) — Baker Mona. Routledge Encyclopaedia of Translation Studies. London and New York: Routledge, 1998. 698 p.

(ODP) — Blackburn, S. Implicature: The Oxford Dictionary of Philosophy. Oxford: Publisher, 2019. 540 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(УДГ) — Кракауер Джон. У дикій глушині: Переклад з англійської Ксеніслави Крапки. Львів: Видавництво Старого Лева, 2020. 280 с.

(ITW) — Krakauer Jon. Into the Wild. New York: Villard, 1996. 224 pages

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Жанрово-маркована лексика пригодницького роману Джона Кракауера
«У дикій глушині» та її переклад українською мовою

№ п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<i>Livin' in the bush isn't no picnic (ITW, 6).</i>	<i>Життя в хащах – це вам не пікнік (УДГ, 17).</i>
2.	<i>He had no ax, no bug dope, no snowshoes, no compass (ITW, 6).</i>	<i>Він не мав ані сокири, ні засобу від комах, ні снігоступів чи компаса (УДГ, 17).</i>
3.	<i>I told him that a twenty-two probably wouldn't do anything to a grizzly except make him mad (ITW, 6).</i>	<i>Сказав, що рушниця двадцять другого калібру може хіба розлютити, а не вбити ведмедя грізлі (УДГ, 18).</i>
4.	<i>Alex pulled a camera from his backpack and asked Gallien to snap a picture of him shouldering his rifle at the trailhead. Then, smiling broadly, he disappeared down the snow-covered track (ITW, 7).</i>	<i>Алекс дістав зі свого наплічника камеру й попросив Геллієна сфотографувати його з рушницею на плечі на початку засніженої стежки, якою, широко всміхаючись, потім і пішов у далечінь (УДГ, 20).</i>
5.	<i>On the northern margin of the Alaska Range, just before the hulking ramparts of Mt. McKinley and its satellites surrender to the low Kantishna plain, a series of lesser ridges, known as the Outer Range, sprawls across the flats like a rumped blanket on an unmade bed (ITW, 8).</i>	<i>З північного краю Аляскинського хребта, якраз перед тим, як ваговиті вежі гори Мак-Кінлі та її супутників переходять у рівнини річки Кантішна, мов зіжмакана ковдра на розстеленому ліжку, простягається гряда менших хребтів, відомих як Аутер-Рендж, Зовнішній хребет (УДГ, 24).</i>
6.	<i>About ten miles past the end of the improved road the Stampede Trail crosses the Teklanika River, a fast, icy stream whose waters are opaque with glacial till. The trail comes</i>	<i>Через шістнадцять кілометрів після кінця відремонтованої дороги Стемпедську стежку перетинає річка Текланіка – стрімкий крижаний потік із водами,</i>

	<i>down to the riverbank just upstream from a narrow gorge, through which the Teklanika surges in a boil of white water (ITW, 8).</i>	брудними від льодовикових наносів. Стежка підходить до берега річки трохи вище від вузького каньйону, через який Текланіка вливається у водоверть бурхливих потоків (УДГ, 24).
7.	<i>The trail was blazed in the 1930s by a legendary Alaska miner named Earl Pilgrim; it led to antimony claims he'd staked on Stampede Creek, above the Clearwater Fork of the Toklat River (ITW, 8).</i>	Цю стежку в 1930-х роках проклав легендарний аляскінський рудокоп Ерл Пілгрім. Вона вела до покладів стибію, знайдених ним біля бухти Стемпед-Крік, що над Клірвотерською розвилкою річки Токлат (УДГ, 24).
8.	<i>A vintage International Harvester from the 1940s, the derelict vehicle is located twenty-five miles west of Healy as the raven flies, rusting incongruously in the fireweed beside the Stampede Trail, just beyond the boundary of Denali National Park (ITW, 9).</i>	Закинутий і древній «Інтернешнл Харвестер», родом ще з 1940-х, стоїть за сорок кілометрів, якщо по прямій, на захід від Хілі, ржавіючи в заростях іван-чаю, яким обабіч заросла Стемпедська стежка, одразу за межами Національного парку Деналі (УДГ, 25).
9.	<i>In 1980, Denali National Park was expanded to include the Kantishna Hills and the northernmost cordillera of the Outer Range, but a parcel of low terrain within the new park acreage was omitted: a long arm of land known as the Wolf Townships, which encompasses the first half of the Stampede Trail (ITW, 9).</i>	1980 року Національний парк Деналі розширили, долучивши до нього гори Кантішна-Гіллз та ланцюг гір АутерРендж, що на крайній півночі. Втім, до новітньої території парку не приєднали одну низинну ділянку – довгу смугу землі під назвою Вулф-Тауншип («Вовче Містечко»), зокрема, і першу половину Стемпедської стежки (УДГ, 25).
10.	<i>In the fall of 1990, he was wrapping up the season in north-central Montana, cutting barley for Coors and Anheuser-Busch. On the afternoon of September 10, driving out of Cut Bank after buying some</i>	Восени 1990 року він завершував сезон, збираючи ячмінь для пивоварних компаній «Курс» та «Ангойзер-Буш» на півночі та в центрі Монтани. 10 вересня, придбавши кілька запчастин для

	<i>parts for a malfunctioning combine, he pulled over for a hitchhiker, an amiable kid who said his name was Alex McCandless (ITW, 13).</i>	зламаною комбайна, він повертався по обіді з КатБенкай і підібрав автостопника, привітного хлопчину, що назвався Алексом Мак-Кендлесом (УДГ, 31).
11.	<i>McCandless had told Westerberg that his destination was Saco Hot Springs, 240 miles to the east on U.S. Highway 2, a place he'd heard about from some "rubber tramps" (i.e., vagabonds who owned a vehicle; as distinguished from "leather tramps," who lacked personal transportation and were thus forced to hitchhike or walk) (ITW, 13).</i>	Верстерберг встиг дізнатися від Мак-Кендлесса, що той прямує до Сако Хот Спрінгс, майже за 400 км на схід від американського шосе №2 – місцини, про яку він дізнався від так званих «гумових» волоцюг, званих так тому, що вони мали власний транспорт (на відміну від «шкіряних» волоцюг, що транспортних засобів не мали, тож мусили ловити попутки чи мандрувати пішки) (УДГ, 32).
12.	<i>Didn't matter what it was, he'd do it: hard physical labor, mucking rotten grain and dead rats out of the bottom of the hole – jobs where you'd get so damn dirty you couldn't even tell what you looked like at the end of the day. And he never quit in the middle of something (ITW, 13).</i>	Що б йому не загадували, він за все брався: не гребував важко працювати й погоджувався на таку брудну роботу, що ввечері його рідна мама не впізнала б. Наприклад, вигрібав гниле зерно та дохлих мишей із бункера елеватора. І ніколи не кидав початого на півдорозі (УДГ, 33).
13.	<i>To symbolize the complete severance from his previous life, he even adopted a new name. No longer would he answer to Chris McCandless; he was now Alexander Super-tramp, master of his own destiny (ITW, 16).</i>	А щоб символічно означити цілковитий розрив із його попереднім життям, хлопець навіть змінив ім'я. Він уже не озивався на ім'я Кріс Мак-Кендлес; тепер він був Александр Суперволоцюга, хазяїн власної долі (УДГ, 39).
14.	<i>In October 1990, more than three months after McCandless left Atlanta, a National Park Service ranger named Bud Walsh was sent into the backcountry of Lake Mead</i>	У жовтні 1990 року, через понад три місяці після того, як Мак-Кендлес поїхав із Атланти, рейнджер Служби національних парків на ім'я Бад Волиш отримав

	<i>National Recreation Area to tally bear-paw poppies so that the federal government might better know just how scarce the plants were (ITW, 17).</i>	завдання – поїхати в глухі місця Національної рекреаційної зони поблизу озера Мід і встановити масштаб популяції маку «золотий ведмідь», щоб федеральний уряд міг оцінити, наскільки рідкісна ця рослина (УДГ, 42).
15.	<i>They turned off Temple Bar Road, drove two roadless miles down the bed of Detrital Wash, parked their rigs near the lakeshore, and started scrambling up the steep east bank of the wash, a slope of crumbly white gypsum (ITW, 17).</i>	Вони звернули із Темпл-Бар-Роуд, проїхали зо три кілометри по бездоріжжю – дну Детрайтал-Вош, поставили свої вантажівки на стоянку поблизу озера й полізли догори крутим східним берегом водойми, утвореним зі сипкого білого гіпсу (УДГ, 42).
16.	<i>At the edge of the dry riverbed, in a thicket of saltbush not far from where they had parked, a large object was concealed beneath a dun-colored tarpaulin (ITW, 17).</i>	На краю висохлого русла річки, у кущах лутиги, неподалік від місця стоянки їхніх автівок, хтось заховав під брудно-жовтим брезентом щось громіздке (УДГ, 42).
17.	<i>Frequently the updrafts create cells of muscular, anvil-headed cumulonimbus clouds that can rise thirty thousand feet or more above the Mojave (ITW, 18).</i>	Нерідко буває, що висхідні потоки утворюють своєрідні чарунки із величезних ковадловерхих купчасто-дощових хмар, які здіймаються над пустелею Мохаве кілометрів на десять чи навіть більше (УДГ, 44).
18.	<i>After loading his few remaining possessions into a backpack, McCandless set out on July 10 to hike around Lake Mead (ITW, 19).</i>	Склавши рюкзак з решти пожитків у наплічник, Мак-Кендлесс 10 липня вирушив у піший похід навколо озера Мід (УДГ, 46).
19.	<i>Allowing his life to be shaped by circumstance, he hitched to Lake Tahoe, hiked into the Sierra Nevada, and spent a week walking north on the Pacific Crest Trail before exiting the mountains and returning to the</i>	Покладаючись на волю випадку, він автостопом дістався до озера Тахо, далі пішки дійшов до хребта Сьєрра-Невада і провів цілий 47 тиждень, досліджуючи Тихоокеанський верховинний шлях,

	<i>pavement (ITW, 19).</i>	<i>а зати́м ви́брався з гір і повернувся до доро́ги (УДГ, 47).</i>
20.	<i>At Arcata, California, in the dripping redwood forests of the Pacific shore, McCandless turned right on U.S. Highway 101 and headed up the coast (ITW, 20).</i>	<i>Біля Аркати, штат Каліфорнія, що оточена вологими секвойними лісами Тихоокеанського узбережжя, Мак-Кендлесс звернув праворуч на шосе №101 і вирушив до узбережжя (УДГ, 47).</i>
21.	<i>From Topock, McCandless paddled south down Lake Havasu under a bleached dome of sky, huge and empty (ITW, 21).</i>	<i>Із Топока Мак-Кендлесс продовжив сплавлятися під вицвілим куполом безкрайого й порожнього неба на південь, через озеро Гавасу (УДГ, 50).</i>
22.	<i>He made a brief excursion up the Bill Williams River, a tributary of the Colorado, then continued downstream through the Colorado River Indian Reservation, the Cibola National Wildlife Refuge, the Imperial National Wildlife Refuge. (ITW, 21).</i>	<i>Він здійснив недовгу вилазку наверх, річкою Білла Вільямса (притокою Колорадо), а тоді рушив униз за течією, через Індіанську резервацію річки Колорадо, Національний заповідник дикої природи Сібола та Імперський національний заповідник дикої природи (УДГ, 50-51).</i>
23.	<i>He drifted past saguaros and alkali flats, camped beneath escarpments of naked Precambrian stone... In the distance spiky, chocolate-brown mountains floated on eerie pools of mirage (ITW, 21).</i>	<i>На шляху йому траплялися гігантські карнегії та висохлі солоні озера, він таборював під скелею із голого каміння докембрійської доби... Вдалині химерними міражами мріли шпильсті шоколадні гори (УДГ, 51).</i>
24.	<i>Canals break off in a multitude of directions. Alex is dumbfounded. Encounters some canal officials who can speak a little English. They tell him he has not been traveling south but west and is headed for the center of the Baja Peninsula. Alex is crushed. Pleads and persists that</i>	<i>Канали змія́ться у безлічі напрямків. Алекс ошелешений. Напра́вив на працівників зрошувальної системи, що балакають ламаною англійською. Почув від них, що прямує не на Південь, а на Захід, до центру півострова Баха. Алекс</i>

	<i>there must be some waterway to the Gulf of California. They stare at Alex and think him crazy (ITW, 22).</i>	<i>розчавлений. Він просить, він наполягає показати йому якийсь водний шлях до Каліфорнійської затоки. Вони витріщаються, наче він несповна розуму (УДГ, 52-53).</i>
25.	<i>Worried that he would be denied entry because he was carrying no identification, he sneaked into Mexico by paddling through the dam's open floodgates and shooting the spillway below (ITW, 21).</i>	<i>Побоюючись, що його не впустять до країни без документів, хлопець пробрався в Мексику, пропливши через відкритий шлюз та шугонувши вниз по водоскиду (УДГ, 51).</i>
26.	<i>But then one among them agrees to tow Alex back to his basecamp [behind a small motor skiff], and drive him and the canoe [in the bed of a pickup truck] to the ocean. It is a miracle (ITW, 23).</i>	<i>Але один із них погоджується відбуксирувати каное Алекса (причепивши його до моторного човна-скіфа) до свого табору та відвезти його разом з каное (в кузові пікапа) до океану. Це якесь диво (УДГ, 54).</i>
27.	<i>The wind increased to gale force. The whitecaps grew into high, breaking waves (ITW, 23).</i>	<i>Вітер став штормовим. Білі гребені вирости у високі руйнівні хвилі (УДГ, 55).</i>
28.	<i>Finally through extreme effort and much cursing he manages to beach canoe on jetty and collapses exhausted on sand at sundown (ITW, 23).</i>	<i>Врешті після нелюдських зусиль і гучної лайки йому вдається витягнути каное на насип. На заході сонця він знесилено падає на пісок (УДГ, 55).</i>
29.	<i>He had not seen or talked to another soul in thirty-six days (ITW, 24).</i>	<i>Він не бачив і не чув жодної живої душі вже тридцять шість днів (УДГ, 56).</i>
30.	<i>Caught by immigration authorities trying to slip into the country without ID, he spent a night in custody before concocting a story that sprang him from the slammer, minus his .38-caliber handgun, a "beautiful Colt Python, to which he was much attached." (ITW, 24).</i>	<i>Хлопця, що намагався перетнути рубіж країни без документів, затримала служба імміграції, тож ніч він провів під арештом, а тоді вигадав історію, завдяки якій вийшов на волю, позбувшись, щоправда, пістолета 38 калібру, до якого він був дуже прихильним (ITW, 24).</i>

		«чудесного Кольт Пітона, до якого він був дуже прив'язаний» (УДГ, 56)
31.	<i>Six days later, (he) camped at the bottom of the Grand Canyon (ITW, 24).</i>	За шість днів він уже таборився на дні Великого каньйону (УДГ, 56).
32.	<i>Over 25 pounds lost. But his spirit is soaring (ITW, 24).</i>	Схуд на 11 з лишком кілограмів. Та духом він високий як ніколи досі (УДГ, 57).
33.	<i>Alexander buried his backpack in the desert on 2/27 and entered Las Vegas with no money and no ID (ITW, 24).</i>	27.02 Александр закопав свій наплічник у пустелі й увійшов у Лас-Вегас без грошей і документів (УДГ, 57).
34.	<i>It is the experiences, the memories, the great triumphant joy of living to the fullest extent in which real meaning is found (ITW, 24).</i>	Істинний сенс можна знайти лише в пережитому, у спогадах, у можливості відчувати безкінечний захват і щастя від життя на повну силу (УДГ, 57).
35.	<i>From a letter McCandless sent to Jan Burres, we know he spent July and August on the Oregon coast, probably in the vicinity of Astoria, where he complained that “the fog and rain was often intolerable.” (ITW, 25).</i>	З листа Мак-Кендлесса до Джен Барс нам відомо, що липень і серпень він провів на узбережжі Орегона – ймовірно, неподалік Асторії, де, за його словами, «часами лили просто нестерпні дощі та стояли тумани» (УДГ, 59).
36.	<i>It's a good place to spend the winter and I might finally settle down and abandon my tramping life, for good (ITW, 26).</i>	Чудове місце для зимівлі. Тут я, мабуть, осяду й покину своє волоцюжництво (УДГ, 59).
37.	<i>But like I was saying, Alaska – yeah, he talked about going to Alaska (ITW, 27).</i>	Та, як я вже казав, він все заводив пісню про Аляску... ага, хотів туди чкурнути (УДГ, 63).
38.	<i>Come November, as the weather turns cold across the rest of the country, some five thousand</i>	На початку листопада, коли всюди по країні холоднішає, близько п'яти тисяч блудяг, безхатьків і волоцюг

	<i>snowbirds and drifters and sundry vagabonds congregate in this otherworldly setting to live on the cheap under the sun (ITW, 28).</i>	усіх мастей збирається на цих футуристичних об'єктах, щоби пожити під теплим сонцем практично задарма (УДГ, 64).
39.	<i>He'd try to convince every snowbird who walked by that they should read Call of the Wild (ITW, 28).</i>	І кожного волоцюгу, що проходив повз, умовляв обов'язково прочитати «Поклик предків» (УДГ, 65).
40.	<i>McCandless had been infatuated with London since childhood (ITW, 28).</i>	Мак-Кендлесс захопився Джеком Лондоном ще в дитинстві (УДГ, 65).
41.	<i>Does your mom know you're going to Alaska? (ITW, 29).</i>	Чи відомо мамі, що він збирається на Аляску? (УДГ, 67).
42.	<i>Finally I got him to take some Swiss Army knives and a few belt knives (ITW, 29).</i>	Урешиті-решит я вмовила його взяти кілька армійських і мисливських ножів (УДГ, 68).
43.	<i>He'd figured out how to paddle a canoe down to Mexico, how to hop freight trains, how to score a bed at inner-city missions (ITW, 30).</i>	Сам навчився керувати каное, яким сплавився аж до Мексики, зайцем їздив на товарняках, знаходив місце для ночівлі у центрі міста (УДГ, 68).
44.	<i>McCandless made an indelible impression on a number of people during the course of his hegira (ITW, 31).</i>	Мак-Кендлесс справляв неабияке враження на всіх, з ким перетинався під час своєї «гіджри» (УДГ, 70).
45.	<i>After McCandless bid farewell to Jan Burrell at the Salton City Post Office, he hiked into the desert and set up camp in a brake of creosote at the edge of Anza-Borrego Desert State Park (ITW, 32).</i>	Попрощавшись із Джен Барс біля поштового відділення Солтон-Сіті, Мак-Кендлесс вирушив у пустелю й отаборився в заростях креозоту*, на краю Національного парку «АнзаБоррего-Дезерт» (УДГ, 70-71). * Йдеться про <i>Larrea Tridentata</i> (креозотовий куц) — квіткову

		рослину родини парнолистових (Прим. ред.).
46.	<i>Only the rattle of the wind interrupts the spectral quiet (ITW, 32).</i>	Лише шум вітру порушує неприродну тишу цього місця (УДГ, 71).
47.	<i>“Where’s your camp?” Franz inquired. “Out past Oh-My-God Hot Springs,” McCandless replied (ITW, 32).</i>	«То де твій табір?» – спитав його Франц. «А просто за Боже-мій-якими-гарячими-джерелами», – відповів Мак-Кендлесс (УДГ, 72).
48.	<i>There were families sheltered in cheap tent trailers, aging hippies in Day-Glo vans, Charles Manson look-alikes sleeping in rusted-out Studebakers that hadn’t turned over since Eisenhower was in the White House (ITW, 32).</i>	Там мешкали сім’ї в дешевих туристичних причіпах із тентами, перестарілі хіпі в мікроавтобусах, розмальованих флуоресцентними фарбами, а також двійники Чарльза Менсона в іржавих «Студебекерах», востаннє ремонтіваних ще в часи правління Ейзенхауера (УДГ, 72-73).
49.	<i>Before the day was out, they had driven into Palm Springs in Franz’s truck, had a meal at a nice restaurant, and taken a ride on the tramway to the top of San Jacinto Peak, at the bottom of which McCandless stopped to unearth a Mexican scrape and some other possessions he’d buried for safekeeping a year earlier (ITW, 33).</i>	Того самого дня вони вирушили на авто Франца до Палм-Спрінгс, повечеряли там у гарному ресторані, а тоді піднялися фунікулером на верхівку гори Сан-Хасінто, біля підніжжя якої Мак-Кендлесс зупинився, щоби викопати свій мексиканський плед та інші речі, які заховав за рік до цього (УДГ, 74).
50.	<i>ALEX is inscribed at the belt’s left end; then the initials C.J.M. (for Christopher Johnson McCandless) frame a skull and crossbones. Across the strip of cowhide one sees a rendering of a two-lane blacktop, a NO U-TURN sign, a thunderstorm producing a flash flood that engulfs</i>	«АЛЕКС», а за ним — череп із кістками, оточений ініціалами К.Д.М. (Крістофер Джонатан Мак-Кендлесс). На основі ремня з вичиненої волової шкіри були зображені: двосмугова автодорога; знак «Розворот заборонено»; гроза й повінь, що

	<p><i>a car, a hitchhiker's thumb, an eagle, the Sierra Nevada, salmon cavorting in the Pacific Ocean, the Pacific Coast Highway from Oregon to Washington, the Rocky Mountains, Montana wheat fields, a South Dakota rattlesnake, Westerberg's house in Carthage, the Colorado River, a gale in the Gulf of California, a canoe beached beside a tent, Las Vegas, the initials T.C.D., Morro Bay, Astoria, and at the buckle end, finally, the letter N (presumably representing north) (ITW, 33).</i></p>	<p>накриває автомобіль; рука автостопника з піднятим великим пальцем; орел; С'єрра Невада; лосось, що вистрибує з тихоокеанських вод; шосе, що тягнеться уздовж Тихого океану від Орегона до Вашингтона; Скелясті гори; пшеничні поля Монтани; гримуча змія з Південної Дакоти; дім Вестерберга в Карфагені; річка Колорадо; шторм в Каліфорнійській затоці; намет і каное поруч із ним; Лас-Вегас; ініціали Т. К. Д.; затока Моро; Асторія; і, врешті, біля пряжки, буква N (що, ймовірно, означала північ – North) (УДГ, 75).</p>
51.	<p><i>Greetings from Seattle! I'm a hobo now! That's right, I'm riding the rails now. What fun, I wish I had jumped trains earlier. The rails have some drawbacks, however. First is that one becomes absolutely filthy. Second is that one must tangle with these crazy bulls (ITW, 34).</i></p>	<p>Привіт із Сієтла! Я тепер залізничний бомж! Правда-правда, тепер я мандрую залізницею. Це так круто, я навіть шкодую, що не пересів на потяги значно раніше. Хоча залізниця має свої мінуси. По-перше, дуже швидко вимащуєшся як свиня. По-друге, доводиться мати справу з цими дурнуватими охоронцями потягів (УДГ, 77).</p>
52.	<p><i>Before departing, Franz gave McCandless a machete, an arctic parka, a collapsible fishing pole, and some other gear for his Alaska undertaking (ITW, 35).</i></p>	<p>Перед від'їздом Франц вручив Мак-Кендлессу мачете, теплу арктичну парку, складану вудку та ще кілька речей для його аляскинської пригоди (УДГ, 78).</p>
53.	<p><i>Don't settle down and sit in one place. Move around, be nomadic, make each day a new horizon (ITW, 36).</i></p>	<p>Не сиди на одному місці. Рухайся, кочуй, відкривай щодня нові горизонти (УДГ, 82).</p>

54.	<i>“That sure could of been true,” says the clerk at the Salton City store, “but most people think they bulldozed ‘em ‘cause the springs was starting to attract too many hippies and drifters and scum like that. Good riddance, you ask me.” (ITW, 38).</i>	«Можже, це й справді так, – каже продавець із магазину в Солтон-Сіті, – та більшість людей думає, що джерела знищили, бо до них приїздило забагато хіпі, безхатків і тому подібної босоти. Та, як на мене, це лише на краще» (УДГ, 85).
55.	<i>On the way out to the hot springs, I started telling them about my friend Alex, and the adventure he’d set out to have in Alaska (ITW, 38).</i>	На шляху до гарячих джерел я почав розповідати їм про свого друга Алекса та про те, що він вирушив у велику аляскинську подорож (УДГ, 86).
56.	<i>McCandless assured both Westerberg and Borah that when his northern sojourn was over, he would return to South Dakota, at least for the fall. After that, it would depend (ITW, 43).</i>	Мак-Кендлесс запевнив Вестерберга і Бору, що після завершення своєї мандрівки на північ повернеться у Південну Дакоту. Принаймні на осінь. А далі буде видно (УДГ, 93).
57.	<i>I got the impression that this Alaska escapade was going to be his last big adventure (ITW, 43).</i>	Мені здалося, що аляскинська ескапада мала стати його останньою великою пригодою (УДГ, 93).
58.	<i>I now walk out to live amongst the wild (ITW, 45).</i>	Я вирушаю на якийсь час пожити в глушині (УДГ, 97).
59.	<i>I was camped in the woods outside Cordova, Alaska, trying in vain to find work as a deckhand on a seine boat, biding my time until the Department of Fish and Game announced the first “opener”—the start of the commercial salmon season (ITW, 47).</i>	Я отаборився у лісі неподалік від аляскинської Кордови, вичікуючи, поки Управління риболовного та мисливського господарства Аляски відкриє сезон лосося промислу, і безуспішно намагався влаштуватися на сейнер* матросом (УДГ, 101). *Морське моторне або моторно-вітрильне рибальське судно

60.	<i>It was an exceptionally cold March in the Alaska Range (ITW, 51).</i>	<i>Тогорічний березень на Аляскинському хребті видався особливо холодним (УДГ, 110).</i>
61.	<i>McCandless was a seeker and had an impractical fascination with the harsh side of nature (ITW, 54).</i>	<i>Мак-Кендлесс був шукачем, що сприймав дику природу з дитинним захопленням (УДГ, 116).</i>
62.	<i>And in order to do that, one must look beyond Alaska, to the bald-rock canyons of southern Utah (ITW, 54).</i>	<i>А для цього перенесімося з Аляски до кам'янистих каньйонів південної частини штату Юта (УДГ, 117).</i>
63.	<i>Six decades ago in this enchanting hideaway, less than a mile downstream from where the Mormon steps meet the floor of the gulch, twenty-year-old Everett Ruess carved his nom de plume into the canyon wall below a panel of Anasazi pictographs (ITW, 56).</i>	<i>Шістдесят років тому на півтора кілометра нижче (якщо йти за течією) від того місця, де дна ущелини сягають витесані мормонами сходи, 20-річний Еверетт Рюсс вирізав свій псевдонім на стіні каньйону, просто під індіанськими піктограмами (УДГ, 121).</i>
64.	<i>At eighteen, in a dream, he saw himself plodding through jungles, chinning up the ledges of cliffs, wandering through the romantic waste places of the world (ITW, 57).</i>	<i>У вісімнадцять йому наснився сон, в якому він продирався крізь джунглі, видряпувався нагору вузькими виступами скель, бродив у пошуках романтичних пригод найбільш віддаленими закутками землі (УДГ, 123).</i>
65.	<i>I have had a few narrow escapes from rattlers and crumbling cliffs (ITW, 58).</i>	<i>Кілька разів я висів на волосині, коли мене жалили отруйні змії чи піді мною обвалювалися скелі (УДГ, 126).</i>
66.	<i>Starting from the sheep camp where Ruess was last seen, they began combing the surrounding country (ITW, 59).</i>	<i>Пошуки почали від табору вівчарів, де Рюсса бачили востаннє, а далі взялися прочісувати довколишні території (УДГ, 128).</i>
67.	<i>He had Indian friends down on the Navajo Reservation, and that's</i>	<i>Він мав друзів серед індіанців у резервації навахо, тож, думаю, попрямував саме туди (УДГ, 130).</i>

	<i>where I think he was heading (ITW, 60).</i>	
68.	<i>They were drawn across the storm-racked ocean, drawn west past the edge of the known world, by nothing more than a hunger of the spirit, a yearning of such queer intensity that it beggars the modern imagination (ITW, 61).</i>	<i>Крізь штормові океанські простори, на захід, за межу дослідженого людиною світу їх гнав духовний голод: жадоба такої сили, що її сучасна людина уявити просто не в змозі (УДГ, 132).</i>
69.	<i>We camped out of the back of the truck, the Chevy Suburban (ITW, 67).</i>	<i>Ми мали великий «Шевроле Субурбан» і ночували або просто в машині, або в наметі (УДГ, 146).</i>
70.	<i>Walt took him on his first overnight backpacking trip, a three-day hike in the Shenandoah to climb Old Rag (ITW, 68).</i>	<i>Волт узяв його у триденний піший похід до Національного парку «Шенандоа» з підйомом на гору Олд-Рег (УДГ, 146).</i>
71.	<i>When Chris was a little older, Walt took Billie and his children from both marriages to climb Longs Peak in Colorado – at 14,256 feet, the highest summit in Rocky Mountain National Park (ITW, 68).</i>	<i>Коли Кріс підріс, Волт взяв Біллі та дітей від обох своїх шлюбів у Колорадо. Там вони планували піднятися на Лонгс-Пік, найвищу вершину Національного парку «Скелясті гори», що на 4,3 км здіймалася над рівнем моря (УДГ, 146-147).</i>
72.	<i>Chris was the captain of the cross-country squad (ITW, 70).</i>	<i>Кріс був капітан команди з кросу (УДГ, 150).</i>
73.	<i>He was really into pushing himself (ITW, 70).</i>	<i>Він щиро вірив, що треба змушувати себе викладатися на повну (УДГ, 151).</i>
74.	<i>During the course of his travels, Chris had acquired a machete and a .30-06 rifle (ITW, 75).</i>	<i>Десь у мандрах Кріс дістав велике мачете й рушницю калібру 30–06 (Спрінгфілд) (УДГ, 160).</i>
75.	<i>Such bereavement, witnessed at close range, makes even the most eloquent apologia for high-risk</i>	<i>Коли бачу таку скорботу зблизька, то усвідомлюю, наскільки безглузді навіть найпереконливіші</i>

	<i>activities ring fatuous and hollow (ITW, 82).</i>	<i>аргументи прихильників екстремальних пригод (УДГ, 176).</i>
76.	<i>I grew up exuberant in body but with a nervy, craving mind. It was wanting something more, something tangible. It sought for reality intensely, always as if it were not there... But you see at once what I do. I climb (ITW, 84).</i>	<i>Я мав міцне тіло та неспокійний і пожадливі розум. Моя свідомість повсякчас прагнула чогось більшого, чогось відчутного. Вона палко шукала реальності, мовби весь час перебувала поза нею... Та ви одразу збагнули, чим я займаюся. Я альпініст (УДГ, 176).</i>
77.	<i>I devoted most of my waking hours to fantasizing about, and then undertaking, ascents of remote mountains in Alaska and Canada – obscure spires, steep and frightening, that nobody in the world beyond a handful of climbing geeks had ever heard of (ITW, 85).</i>	<i>З ранку до ночі я літав у мріях, вигадуючи собі маршрути сходжень, які потім втілював у життя. Я підіймався на гірські вершини найвіддаленіших районів Аляски та Канади, видряпуючись на найкрутіші й найнебезпечніші шпилі, про які знали лише фанатики цієї справи (УДГ, 178).</i>
78.	<i>I would go to Alaska, ski inland from the sea across thirty miles of glacial ice, and ascend this mighty nordwand (ITW, 85).</i>	<i>Я ж вирушу на Аляску, стану на лижі, пройду на них поверхнею льодовика п'ятдесят кілометрів від берегової лінії, а тоді вилізу на цю велетенську nordwand – північну стіну (УДГ, 179).</i>
79.	<i>As I formulated my plan to climb the Thumb, I was dimly aware that I might be getting in over my head (ITW, 85).</i>	<i>Коли я вже обдумував план сходження на Палець Диявола, то майже усвідомив, що це може виявитися мені не під силу (УДГ, 179).</i>
80.	<i>Could a person keep a lid on his terror long enough to reach the top and get back down? (ITW, 85).</i>	<i>Чи здатна людина припнути свій страх на час, необхідний для того, аби піднятися на гору й спуститися з неї? (УДГ, 180).</i>
81.	<i>Off Malcolm Island the boat split a pod of seven orcas (ITW, 86).</i>	<i>Неподалік від острова Малкольм човен оточили сім косаток (УДГ, 181).</i>

82.	<i>Vast and labyrinthine, the ice cap rides the spine of the Boundary Ranges like a carapace (ITW, 86).</i>	Цей велетенський лабіринтоподібний льодяний купол вкриває верхівку хребта Баундарі-Рендж, наче панцир (УДГ, 183).
83.	<i>The ice was bare of snow and embedded with a coarse black grit that crunched beneath the steel points of my crampons (ITW, 87).</i>	Спершу я мусив рухатися по голому, навіть не припорошеному снігом льоді, що його вкривали дрібні чорні кам'яні уламки, які хрустіли під сталевими шипами моїх альпіністичних «кішок» (УДГ, 183).
84.	<i>The ice looked colder and more mysterious, the sky a cleaner shade of blue (ITW, 87).</i>	Лід здавався ще холоднішим і таємничішим, блакитне небо — прозорішим і чистішим (УДГ, 184).
85.	<i>The icefall was crisscrossed with crevasses and tottering seracs (ITW, 87).</i>	Льодовий каскад уздовж і впоперек перерізали глибокі розколини, а льодові брили (сераки) балансували одна поверх іншої (УДГ, 185).
86.	<i>Beneath my Vibram soles the wall fell away for three thousand feet to the dirty, avalanche-scarred cirque of the Witches Cauldron Glacier (ITW, 89).</i>	Просто під подошвами моїх «вібрамів» був майже кілометр прямовисної кам'яної стіни, що падала до брудного, поборозненого лавинами цирку льодовика Вічез-Колдрон («Відьомський казан») (УДГ, 189).
87.	<i>But as the climb goes on, you grow accustomed to the exposure, you get used to rubbing shoulders with doom, you come to believe in the reliability of your hands and feet and head. You learn to trust your self-control (ITW, 89).</i>	Та коли підіймаєшся вище, то поволі звикаєш до небезпеки, до постійної взаємодії з фатумом, починаєш вірити в силу своїх рук і ніг, та в надійність своїх рішень. Починаєш вірити в себе (УДГ, 189).
88.	<i>McCandless stayed with Westerberg for three days, riding out with his crew each morning as the workers piloted their lumbering machines</i>	Мак-Кендлесс прожив у Вестерберга три дні й щоранку виходив разом із бригадою

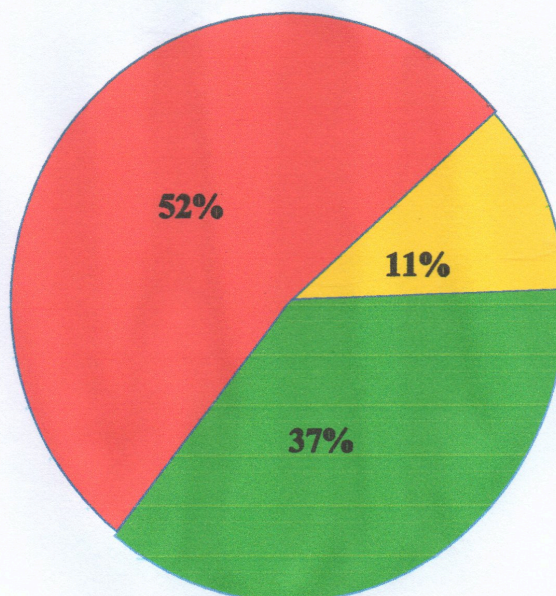
	<i>across the ocean of ripe blond grain (ITW, 13).</i>	<i>комбайнерів у океан стиглого золотого збіжжя (УДГ, 33).</i>
89.	<i>He bought me my first rope and ice ax when I was eight years old and led me into the Cascade Range to make an assault on the South Sister, a gentle ten-thousand-foot volcano not far from our Oregon home (ITW, 92).</i>	<i>Саме він, коли мені було вісім років, подарував мені перший льодоруб і мотузку, а потім взяв із собою в Каскадні гори – на Саус-Сістер («Південна Сестра»), нескладний для сходження вулкан висотою три тисячі метрів, розташований неподалік від нашої домівки в Орегоні (УДГ, 194-195).</i>
90.	<i>With Westerberg in stir, there was no work at the grain elevator for McCandless, so on October 23, sooner than he might have under different circumstances, the boy left town and resumed a nomadic existence (ITW, 14).</i>	<i>Без Вестерберга Мак-Кендлесс вже не мав роботи на елеваторі, тож 23 жовтня, раніше, ніж це відбулося би за інших обставин, він залишив місто й повернувся до кочового життя (УДГ, 35).</i>
91.	<i>As I crouched inside my bivouac sack under the lip of the bergschrund, spindrift avalanches hissed down from the wall above and washed over me like surf, slowly burying my ledge (ITW, 94).</i>	<i>Я заліз у бівачний мішок і сховався під панівним краєм бергирунду, але лавини свіжого снігу осипалися з прямовисної стіни наді мною, перекочувалися через мене і повільно вкривали моє пристанище (УДГ, 198-199).</i>
92.	<i>The descent was terrifying. Because of the clouds, the ground blizzard, and the flat, fading light, I couldn't tell slope from sky (ITW, 94).</i>	<i>Спуск перетворився на жахіття. Через хмари, поземку та вечірні сутінки, поверхня гірського схилу зливалася з небом (УДГ, 199).</i>
93.	<i>“No,” I replied sheepishly. “Actually, I just climbed the Devils Thumb. I’ve been over here twenty days.” (ITW, 96).</i>	<i>«Та ні, – збентежено відповів я. – Насправді я оце нещодавно зійшов на Палець Диявола. Я тут вже двадцять днів» (УДГ, 204).</i>
94.	<i>Three days later he crossed the Canadian border at Roosville, British Columbia, and thumbed north through Skookumchuck and</i>	<i>Три дні потому він уже перетнув канадський кордон у містечку Рузвілл, що в Британській Колумбії, і вирушив автостопом на північ</i>

	<i>Radium Junction, Lake Louise and Jasper, Prince George and Dawson Creek – where, in the town center, he took a snapshot of the signpost marking the official start of the Alaska Highway: MILE “0,” the sign reads, FAIRBANKS 1,523 MILES (ITW, 98).</i>	через Скукумчак і Радіум-Джанкин, Лейк-Льюїс і Джаспер, Принц-Джордж і Доусон-Крік, де у центрі міста сфотографував вказівник, що позначав початок Аляскинського шосе: Фербенкс – 2437 км (УДГ, 207-208).
95.	<i>He closed the deal in a parking lot, probably paying about \$125 for the weapon, and then purchased four one-hundred-round boxes of hollow-point long-rifle shells from a nearby gun shop (ITW, 100).</i>	Рушницю хлопець придбав на автостоянці (заплативши за неї 125 доларів), а потім купив у найближчому магазині зі зброєю чотири сотні патронів із експансивними кулями (УДГ, 211).
96.	<i>Four miles west of town, in the evening’s deepening chill, McCandless pitched his tent on a patch of hard-frozen ground surrounded by birch trees, not far from the crest of a bluff overlooking Gold Hill Gas & Liquor (ITW, 100).</i>	Кілометрів за шість на захід від міста Мак-Кендлесс поставив намет на клптику замерзлої землі, у березняку, неподалік від пагорка, що нависав над автозаправкою і генделіком «Голд Хілл Гесетд Лікер» (УДГ, 212).
98.	<i>Three hours later Gallien turned his truck west off the highway and drove as far as he could down an unplowed side road (ITW, 100).</i>	Три години потому Гелліен звернув із шосе на захід і проїхав закинутою бічною дорогою так далеко, як тільки зміг (УДГ, 212).
99.	<i>Having neglected to pack writing paper, he began a laconic journal on some blank pages in the back of Tanaina Plantlore (ITW, 101).</i>	А от паперу для записів хлопець не взяв, тож залишив стислі щоденникові записи на порожніх сторінках наприкінці довідника з їстівних рослин (УДГ, 213).
100.	<i>He saw but did not shoot a grizzly on May 2, shot at but missed some ducks on May 4, and finally killed and ate a spruce grouse on May 5 (ITW, 102).</i>	2 травня він бачив ведмедя грізлі, та не став стріляти в нього; 4 травня стріляв качок, та не зміг поцілити; й лише 5 травня вرهиті зміг вбити та з’їсти канадського тетерука (УДГ, 215).

Додаток Б

**Відсоткове співвідношення застосування різних видів
перекладацьких трансформацій
(при відтворенні жанрово-маркованої лексики
пригодницького роману
Дж. Кракауера «У дикій глушині» українською мовою)**

- **52 % – лексичні перекладацькі трансформації**
 (транскрипція, транслітерація, калькування, конкретизація, генералізація, диференціація значень, модуляція (логічний розвиток));
- **37 % – граматичні перекладацькі трансформації**
 (членування речень, об'єднання речень, додавання граматичних одиниць, опущення граматичних одиниць, граматичні заміни, перестановка);
- **11 % – лексико-граматичні (комплексні) перекладацькі трансформації**
 (антонімічний переклад, описовий переклад (експлікація), цілісне перетворення, компенсація).



SUMMARY

Features of reproduction of genre-marked vocabulary of English-language adventure novels in the target Ukrainian language attracts the attention of modern language scientists, linguists and translation specialists. This is due to the fact that in scientific works devoted to literary translation and reproduction of genre-labeled vocabulary in the target language, various aspects of its translation, techniques and means of translation transformations are becoming increasingly relevant. The need to solve the challenges of translation studies related to the translation of genre-labeled vocabulary of an adventure novel is due to the processes of globalization and improvement of cross-cultural communication, as well as the search for the highest equivalence of literary translation. There is a growing number of English-language adventure novels by famous writers who actively find their Ukrainian readers, so they need to be translated. So, in particular, the writing of the adventure novel "in the wild wilderness" by Jon Krakauer with a unique genre-marked vocabulary, the perfect translation of which was made by translator Ksenislava Krapka into the target Ukrainian language, became an example of reproducing the author's genre-marked vocabulary.

Despite the fact that the challenges of our time on the issues of literary translation and the application of translation transformations have already been considered in the scientific works of O.V. Achkasov, O.V. Kovalenko, D. L. Loginova, O. I. Makarenko, I. S. Polyuk, Yu.E. Chernitsina, O. M. Shaposhnik, I. E. Shargay and other scientists, reproduction of genre-labeled vocabulary in the target Ukrainian language as an integral system remains poorly researched, which gives this research modernity and relevance.

So, **relevance of the study** it is determined by the need for a comprehensive study of the applied translation transformations when reproducing the features of the genre-marked vocabulary of an adventure novel (based on the material of Jon Krakauer's novel "Into the wild"). In particular, it is relevant to highlight the features of translating the unique author's genre-marked vocabulary of Jon Krakauer, which is full of emotional and expressive statements, jargon, and archaisms, individual author's neologisms, phraseological units, catch expressions, specific comparisons, epithets, occasionalisms, dialectisms, scientific terminology, informative content, complex descriptions of the nature and psychological state of the protagonist, means of verbal imagery, expanded complex sentences with a creative author's idea.

Purpose of the study consists of identifying specifics of the translation of the author's genre-marked vocabulary, namely, its lexical units.

Implementation of this goal involves solving such **problems**:

- to find out the concepts of "genre-labeled vocabulary", "labeling of lexical units", "adventure novel", "equivalence of translation" and to determine the most important achievements of adequacy and equivalence of literary translation of genre-marked vocabulary;

- to clarify the concepts of "genre-stylistic dominant", "translation transformation";
- to outline the types, characteristics, techniques, and means of translation transformations;
- to determine the features of translating the genre-marked vocabulary of an adventure novel for its adequate and equivalent reproduction in the target Ukrainian language;
- to analyze the use of various types of translation transformations with specific examples and explanations;
- to investigate the difficulties encountered in translating the genre-labeled vocabulary of an adventure novel;
- to investigate and determine the schemes of applied translation transformations in reproduction of genre-labeled vocabulary in the target Ukrainian language;
- to determine the percentage ratio of the use of various types of translation transformations in the reproduction of genre-labeled vocabulary of Jon Krakauer's adventure novel "Into the wild" in Ukrainian.

An object of research there is a genre-labeled vocabulary of Jon Krakauer's adventure novel "Into the wild" and its Ukrainian translation.

Subject of research is an identification and analysis of the features and techniques of translating the genre-labeled vocabulary of Jon Krakauer's adventure novel "Into the wild".

Theoretical significance of the study consists in the fact that it is a certain contribution to development of solutions to the problems and challenges of translation studies and translation theory.

Practical significance of the research is that its materials, main provisions and conclusions can be used in classes on the theory and practice of literary translation as educational materials for independent work of translation students, as well as in development of textbooks and manuals on translation studies. The results of the work can also be used by practicing translators, because it describes the main techniques and means of translation transformations that can be used when reproducing English-language works of fiction into the target Ukrainian language.

Scientific novelty of the study it is that for the first time a comprehensive study of application of various types of translation transformations in the reproduction of genre-marked vocabulary of an adventure novel (on the example of Jon Krakauer's novel "Into the wild") was carried out, application of translation transformations was analyzed in depth on examples with a detailed explanation, the schemes of applied translation transformations were thoroughly investigated and the percentage ratio of the use of various types of translation transformations in the reproduction of genre-labeled vocabulary of an adventure novel in Ukrainian language was determined.

Research material was as follows: the English-language text of John Krakauer's adventure novel "Into the wild" (original) and Ukrainian-language translation of this novel, made by translator Ksenislava Krapka.

The paper uses the following **research methods**: narrow-profile – *contextual analysis* the original English-language text (Jon Krakauer's adventure novel "Into the

wild") in order to determine the main features of functioning of genre-labeled vocabulary in an adventure novel, *comprehensive comparative translation analysis* synthesizing methods of component, comparative and lingvo-stylistic analysis of the source text and its translation into the target language, as well as *content analysis* (finding genre-labeled vocabulary in an English-language text and its correspondences in the Ukrainian-language text). To search for matches in the target language, also *lexicographic* and *component Analyses* was used, and to identify differences between the source language (original language) and the translation language, *contrast analysis* was used. Among the general scientific methods used are the following ones: *inductive* and *deductive methods* (identification of general and partial scientific provisions for a comprehensive study of English-language genre-labeled vocabulary and its reproduction in the target Ukrainian language), *analytical method* (for the study of various approaches to interpretation of the concepts of "genre-labeled vocabulary", "labeling of lexical units", "adventure novel", "genre-stylistic dominant", "equivalence of translation", "translation transformation" and types of translation transformations), as well as the method of *theoretical modeling*, which allows to provide for the achievement of adequacy and equivalence of translation when applying certain types of translation transformations.

The qualification work consists of an introduction, the first section "Theoretical foundations of the study of genre-labeled vocabulary of an adventure novel", conclusions to the first section, the second section "Features of genre-labeled vocabulary in Jon Krakauer's novel "Into the wild", conclusions to the second section, the third section "Features of reproduction of genre-labeled vocabulary in Jon Krakauer's novel "Into the wild" in Ukrainian, conclusions to the third section, general conclusions, a list of sources used, a list of reference literature and a list of sources of illustrative material, as well as appendices: Appendix A "Genre-labeled vocabulary of the adventure novel "Into the wild" by John Krakauer and its translation into Ukrainian" and Appendix B "percentage ratio of the application of various types of translation transformations".

The **introduction** substantiates relevance of the chosen topic, formulates the purpose and objectives, defines research methods, reveals scientific novelty, determines the object, subject of research, its theoretical and practical significance, as well as research methods.

First section as a theoretical part of the research is devoted to the theoretical foundations of the genre-labeled vocabulary of an adventure novel, namely definition of the concepts of "genre-labeled vocabulary", "labeling of lexical units", "adventure novel", "genre-stylistic dominant", "translation equivalence", "translation transformation" and the definition of types of translation transformations and their characteristics; the main strategies for translating an adventure novel are described; methods of translation transformations for successful achievement of equivalence and adequacy of literary translation are defined.

Second section – this is the practical part of the research, which includes an analysis of the genre-labeled vocabulary of the adventure novel by Jon Krakauer "Into the wild", outlines features of the genre-labeled vocabulary of this novel with the indication of

specific English-language sentences - examples and their translation into Ukrainian, and also characterizes fullness of the genre-labeled vocabulary of Jon Krakauer and originality of his individual style.

Third section – this is also a practical part that covers a detailed analysis of the translation of the genre-labeled of the adventure novel by Jon Krakauer "Into the wild", application of various types of translation transformations that are found in the translated Ukrainian-language text of this novel and commented from the point of view of translation studies and translation theory; studies and determines the schemes of applied translation transformations when reproducing genre-labeled vocabulary in the target Ukrainian language; determined the percentage of application of various types of translation transformations in the translation of genre-labeled vocabulary of this novel.

General conclusions summarize the results of the study and outline its future prospects.

The study of the features of reproduction of the genre-labeled vocabulary of the adventure novel "Into the wild" by Jon Krakauer attracts the attention of both linguists and translation specialists of Ukraine, and also those of other countries, because the genre-labeled vocabulary of the writer contributes to the enrichment of other languages through separate translation transformations (in particular, transliteration, transcription and transposition), and it is also characterized by informative content, richness of emotional and expressive statements, jargon, archaisms, phraseological turns, winged expressions, specific comparisons, epithets, occasionalisms, dialectisms, individual author's neologisms, scientific terminology, complex descriptions of the nature and psychological state of the protagonist, means of verbal imagery, expanded complex sentences with a creative author's idea. That is why there is a growing need for research of translation of Jon Krakauer's unique genre-labeled vocabulary. Thanks to lexical transformations, the translator managed to preserve the genre coloring and connotation of the work, which the author sought to convey to the target audience.

Summing up the research, it should be noted that translation transformations, in particular lexical transformations, which are most often used by the translator of this adventure novel, together with their techniques and ways to achieve adequacy and equivalence, are a powerful tool in translating the author's genre-labeled vocabulary. Analysis of applied translation transformations demonstrates an example of a perfect and successful translation aimed at the Ukrainian target reader. An extremely important achievement of adequacy and equivalence of translation is **reliable accuracy, high artistry and conciseness** in transmission of content, which is determined by the functional identity between the lexemes rather than by literal correspondence of the two languages. At the same time, the text of the target language is functionally identical to the text of the source language, and all requirements for literary translation are preserved:

- **accuracy,**
- **artistry,**
- **conciseness,**
- **clarity,**

- **literariness.**

Accordingly, the artistic translation of Jon Krakauer's genre-labeled vocabulary retains its main qualities: accuracy, artistry, conciseness, clarity, and literariness.

Translation transformations transform both the form and meaning of the original units, but preserve the context and essence of the content of the work, which are transmitted and are the author's idea. This allows us to state that the skillful and appropriate application of translation transformations provides a unique "dialogue of cultures", that is, cross-cultural communication, due to the achievement of the highest equivalence in the translation process by the translator-interpreter.

Three types of translation transformations (grammatical, lexical and lexical-grammatical (complex)) appear as a single whole, intertwining, harmoniously combining and complementing each other, serve as an extremely powerful tool of the translator, together with their techniques and means for transferring grammatical, lexical and cross-cultural features of the author's genre-labeled vocabulary from the source English to the target Ukrainian language. This integration of translation transformations ensures perfection of transmission of the content, plot, feelings of the characters, the author's idea, while preserving the potential and semantic potential of the source language, the content of the author's formulations, reproduction of the features of the style of Anglo-American speech and the individual style of speech of Jon Krakauer and his specific genre-labeled vocabulary.

In the course of this study, it was found that most of all the translator uses **lexical translation transformations (52%)**, among which the most frequent transformation is permutation, and **grammatical translation transformations (37%)**, among which the most frequent transformation is modulation (logical development). Somewhat smaller, but quite appropriate is application **lexical and grammatical (complex) translation transformations (11%)** however, their application becomes particularly original when transmitting content to another cross-cultural inter-lingual environment, in particular, this applies to holistic transformation and descriptive translation (explication), because these subspecies provide the most original accurate search for a match in the target language. (See Appendix B. Percentage ratio of the use of various types of translation transformations in reproduction of genre-labeled vocabulary of Jon Krakauer's adventure novel "Into the wild" in Ukrainian.)

Therefore, achievement of perfect equivalency of translation is a result of successful translation activity on the basis of appropriate application of the totality of translation transformations. Translator Ksenislava Krapka has rendered the plot, contents and emotions of characters to Ukrainian reader in a well targeted way due to high quality professional translation based on the most up to date techniques and ways of translation transformations. Here, translation transformations serve as an instrument of translation expressed in **grammatic, lexical and comprehensive transformation specificities of genre-labeled lexics** in this novel. Due to them, the translator could preserve semantic contents of genre-labeled lexics of Jon Krakauer with targeted rendering of contents of the unique English language fiction work which is an indicator of high modern level of inter-lingual cultural communications. Here, in many sentences, one can observe

harmonious combination of several translation transformations, mostly the following schemes of applied translation transformations dominate:

- *transposition + modulation + grammatical replacements;*
- *transposition + modulation + addition of lexical units;*
- *transposition + modulation + omission of lexical units;*
- *modulation + generalization + breaking of sentences;*
- *descriptive translation + grammatical replacements + addition of grammatical units;*
- *generalization + descriptive translation + modulation;*
- *transcription + addition of lexical units + transliteration;*
- *grammatical substitutions + specification + transcription;*
- *descriptive translation + modulation + omission of grammatical units;*
- *modulation + grammatical substitutions + transcription + combining sentences;*
- *sentence division + modulation + grammatical substitutions + copying;*
- *permutation + modulation + transliteration + grammatical substitutions + addition of lexical units.*

In Ukrainian dictionaries, many terms used by Jon Krakauer are still missing and have already come to our language as "words of foreign origin", which are appropriately transmitted by the translator-interpreter, but with development of the language and passage of time, Ukrainian language will be enriched with many new lexemes precisely thanks to the new and unique genre-marked vocabulary of Jon Krakauer. Therefore, in this study, I have highlighted my own vision regarding this aspect and I believe that such highly perfect equivalency was achieved by translator Ksenislava Krapka due to her professional knowledge of modern techniques of applied translation transformations.

At the same time, the question of the peculiarities of reproducing unique genre-labeled vocabulary remains relevant for translation research by modern linguists and translation specialists. The issue of reproducing the target language's unique author's genre-labeled vocabulary, which is full of emotional and expressive statements, jargon, and archaisms, individual author's neologisms, phraseological units, catch expressions, specific comparisons, epithets, occasionalisms, dialectisms, scientific terminology, informative content, complex descriptions of the nature and psychological state of the protagonist, means of verbal imagery, expanded complex sentences with a creative author's idea, was not yet sufficiently studied and requires new future research by linguists and translation scientists, whose scientific works on this topic will become the property of future generations.

For the purpose of further enhancement of efficiency and application of translation transformation, fiction translation science posed another tasks for itself - to improve, perfect and expend techniques and methods of translation transformations with orientation on reproduction of author's genre-labeled vocabulary. Here, examples of application of translation transformations by the example of translation of genre-labeled vocabulary of the adventure novel "Into the wild" by Jon Krakauer described by me are part of such initiatives on the way to solve important challenges of translation studies in the field of fiction translation.