

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

на тему: «Лексичні засоби створення світу фентезі та їх відтворення українською мовою (на матеріалі першого роману Games of Thrones «Гра Престолів» серії книг Джорджа Р. Р. Мартіна A Song of Ice and Fire «Пісня льоду і полум'я»)»

Студентки групи МПа 07-21
факультету перекладознавства
професійно-орієнтований переклад
(англійська мова і друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Багрінцевої Маргарити Анатоліївни

Допущена до захисту
«___»_____ 2022 року
Завідувач кафедри теорії і практики
перекладу з англійської мови

Науковий керівник:
к.пед.н, завідувач кафедри германських і
романських мов
Тронь Тетяна Володимирівна

_____ доц. Мелько Х.Б.
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка:ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from the English Language

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Lexical means of the fantasy world creation and their translation into Ukrainian (case study of George R. R. Martin`s «Games of Thrones» first novel in the book series « A Song of Ice and Fire»)”

Group MPa 07-21
School of translation studies
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation
(English and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Margarita A. Bagrintseva

Research supervisor:
PhD in Pedagogy;
Head of the Germanic and Romance languages department
Tron T. V.

Kyiv – 2022

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

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської мови
факультету перекладознавства

_____ (підпис)

доцент Яценко Л. М.

“28” вересня 2021 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студента(ки) Багрінцевої М. А., I курсу МПа 07-21 групи факультету перекладознавства КНЛУ
Багрінцева Магари́та Анато́лівна

(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 Лексичні засоби створення світу фентезі та їх відтворення українською мовою (на ма-
теріалі першого роману Games of Thrones «Гра Престолів» серії книг Джорджа Р. Р. Мартіна A Song
of Ice and Fire «Пісня льоду й полум'я».

Науковий керівник Тронь Тетяна Володимирівна

Дата видачі завдання “10” вересня 2021 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2021 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2021 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2021 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2022 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2022 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2022 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	05 жовтня 2022 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2022 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2022р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

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

студента(ки) Багрінцевої М. А., I курсу групи МПа 07-21 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)

Багрінцева Маргарита Анатоліївна

(ПІБ студента)

за темою Лексичні засоби створення світу фентезі та їх відтворення українською мовою (на матеріалі першого роману Games of Thrones «Гра Престолів» серії книг Джорджа Р. Р. Мартіна A Song of Ice and Fire «Пісня льоду й полум'я».

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

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота Багрінцевої Маргарити Анатоліївни може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(Тронь Тетяна Володимірівна)

(ПБ керівника)

” ____ ” _____ 2022 року

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента(ки) Багрінцевої М. А., I курсу групи МПа 07-21 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)

Багрінцева Маргарита Анатоліївна

(ПІБ студента)

за темою Лексичні засоби створення світу фентезі та їх відтворення українською мовою (на матеріалі першого роману Games of Thrones «Гра Престолів» серії книг Джорджа Р. Р. Мартіна A Song of Ice and Fire «Пісня льоду й полум'я».

	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 — загалом 10 балів (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 — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , неповне висвітлення результатів дослідження – 6 , часткове висвітлення результатів дослідження – 4 , не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)
” ____ ” _____ 2022 р

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛЕКСИКОЛОГІЇ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕ- КЛАДОЗНАВСТВІ	11
1.1 Лексичні засоби світу фентезі	11
1.2 Перекладацькі стратегії відтворення лексичних засобів	17
1.3 Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу	23
Висновки до розділу 1	29
РОЗДІЛ 2	
СТИЛІСТИКА І ФУНКЦІЇ ЛЕКСИЧНИХ ЗАСОБІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ	31
2.1 Класифікація лексичних засобів і прийомів у художньому дискурсі	31
2.2 Роль лексичних стилістичних засобів у художньому дискурсі	40
2.3 Прагматичні функції лексичних засобів у художньому дискурсі	43
Висновки до розділу 2	47
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ ЗАСОБІВ У ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ХУ- ДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ	49
3.1 Способи еквівалентного відтворення українською мовою лексичних засобів у перекладах текстів англомовного художнього дискурсу	49
3.2 Застосування перекладацьких трансформацій для збереження прагма- тичних функцій лексичних засобів у перекладі текстів англомовного дис- курсу	53

3.3 Засоби відтворення світу фентезі за допомогою лексичних засобів при перекладі текстів англомовного дискурсу	57
Висновки до розділу 3	65
ВИСНОВОК	67
ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	87
Додаток А. Лексичні засоби створення ірраціонального світу у романі Джорджа Р. Р. Мартіна «Гра Престолів» та їх відтворення в українському перекладі	92
Додаток Б. Стилiстичні засоби створення ірраціонального світу у романі Джорджа Р. Р. Мартіна «Гра Престолів»	99
SUMMARY	108

ВСТУП

З самого початку існування художньої літератури, кожен роман та літературний витвір мають свої особливості, у вигляді лексичних засобів та методів їх застосування, які допомагають створювати відповідну картину та атмосферу у художньому тексті. Саме з цієї причини, задля покращення перекладацької інтерпретації художнього витвору, перекладачі детально вивчають різноманітні стратегії та специфіку перекладу з мови оригіналу.

Лексичні засоби мови слугують допоміжним засобом виразності літературного твору, додають конкретизації до тексту, визначають забарвлення та відношення автора.

Роздивимось більш детально та визначемо, що таке лексичні засоби та для чого вони існують.

Лексичні засоби- це слова, що мають спільне значення, але відрізняються відтінками значень. До лексичних засобів зазвичай відносять : синоніми і антоніми, фразеологізми, діалектизми, неологізми, застарілі слова (архаїзми та історизми), просторічні слова, розмовні слова, терміни, професіоналізми, канцеляризми.

При перекладі оригінального твору на іншу мову перед перекладачем постає дуже серйозна задача- вдало та влучно передати саме ті відчуття, сприйняття

та емоції, які закладав автор твору при написанні своєї праці. Особливою проблемою для перекладача є більш складні лексичні засоби, як : омоніми, фразеологізми та метафора. На оригінальній мові фразеологізми й метафори мають зовсім свій, незмінний сенс, який при перекладі на іншу мову дуже легко загубити. Саме з цієї причини перекладач повинен бути гарно підкованим, аби вдало підібрати відповідну фразу, яка буде синонімічна до фрази оригіналу. Наприклад, на українській мові фраза «яблуку ніде впасти» сприймається одним чином, проте коли саме цю фразу перекласти на англійську, то іншомовний читач може недокінця зрозуміти сенс цього вислову.

Фентезійні твори найчастіше нагадують історичний пригодницький роман, дія якого відбувається у вигаданому світі, близькому до реального середньовіччя, герої якого стикаються з надприродними явищами та істотами. Частіше фентезі будується на основі архетипних сюжетів.

Будь-який твір, у якому неможливе співіснує з можливим, є фантазією. Найважливішим, фундаментальним елементом фантастичної літератури є поєднання абсолютної вигадки та реальності. Причому основна частка припадає на художню літературу, а реалізм і автентичність відіграють допоміжні ролі на задньому плані.

Актуальність теми цієї магістерської роботи полягає в тому, що проблематика перекладу лексичних засобів у художньому тексті є недостатньо розкрита лінгвістами на сьогоднішній день. Ця тема є досить важливою для перекладачів, тож за відсутністю матеріалів та інших допоміжних способів при перекладі, було вирішено провести дослідження та знайти спосіб як вдало та влучно перекладати лексичні засоби, не втрачаючи їхнього змісту.

Мета дослідження курсової роботи — дослідити особливості лексичних засобів у англійській художній літературі.

Поставлена мета передбачає виконання наступних завдань: дізнатись теоретичні засади лексикології у мовознавстві і перекладознавстві, дослідити функції і стилістику лексичних засобів у художньому дискурсі, проаналізувати відтворення лексичних засобів у перекладі текстів художнього дискурсу.

Об'єкт дослідження є особливості перекладу лексичних засобів у художній літературі з англійської мови.

Предметом дослідження є лексичні засоби в художній літературі в англійській мові.

У ході дослідження з'ясувалось, що тематика лексичних засобів значно ширше розкрита в українській мові, аніж в англійській. Отже, для дослідників англійської мови, тема лексичних засобів в художній літературі потребує поглибленого та детального опрацювання, задля більш ширшого використання лексичних засобів на практиці.

Теоретичне значення магістерської роботи полягає в осмисленні та дослідженні такого явища як «лексичні засоби в художній літературі» при опрацюванні матеріалу про лексичні засоби в художньому дискурсі на іншу мову.

Практичне значення цієї магістерської роботи є значним вкладом у розумінні деяких ключових аспектів при перекладі лексичних засобів на англійську мову. Без розуміння англійської культури та дослідження аналогічних висловів в англійській мові, вдалий переклад лексичних засобів є неможливим.

Матеріалами досліджень є такі видання мовознавців, лінгвістів та практичний результат перекладачів, як Алексеєва В.Н., Акапова А., Беляєва Л.Н., Гак В.Н., Каде О., Казакова Т.А., Лопухов Д.М., Оболенська Ю.Л. та ін.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛЕКСИКОЛОГІЇ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕ- КЛАДОЗНАВСТВІ

1.1 Лексичні засоби світу фентезі

У повсякденній мові та особливо у художній літературі для більш конкретної передачі точки зору, емоцій та почуттів автора широко застосовуються засоби мовної виразності. Які в свою чергу поділяються на три підгрупи: фонетичні, синтаксичні та лексичні. З цього переліку у цьому розділі особливої уваги заслуговує лексична підгрупа.

Лексичні засоби мови слугують допоміжним засобом виразності літературного твору, додають конкретизації до тексту, визначають забарвлення та відношення автора.

Роздивимось більш детально та визначемо, що таке лексичні засоби та для чого вони існують.

Лексичні засоби- це слова, що мають спільне значення, але відрізняються відтінками значень. До лексичних засобів зазвичай відносять : синоніми і антоніми, фразеологізми, діалектизми, неологізми, застарілі слова (архаїзми та історизми), просторічні слова, розмовні слова, терміни, професіоналізми, канцеляризми.

Зазвичай, різноманітні лексичні засоби широко використовуються серед народу у повсякденному спілкуванні. Деякі засоби трапляються майже у кожній промові людини, а деякі набагато рідше. У художній літературі усі вище переліковані лексичні засоби є невід'ємною частиною твору, які наповнюють текст барвами, надають читачу більш конкретну характеристику героїв твору, описаних подій та навколишнього середовища, де відбуваються події, зазначених у творі. Без лексичних засобів художня література позбавилася своєї «художньої», виходив би тільки сухий сенс написаного, який був би зовсім нецікавим читачу. Тож, саме з цієї причини для автора твору та читача лексичні засоби - це завжди допоміжні, дуже важливі та невід'ємні засоби у літературі.

Щодо проблематики лексичних засобів можна віднести лише єдину проблему, але дуже вагому, особливо для автора твору, і це - переклад лексичних засобів. При перекладі оригінального твору на іншу мову перед перекладачем постає дуже серйозна задача- вдало та влучно передати саме ті відчуття, сприйняття та емоції, які закладав автор твору при написанні своєї праці. Особливою проблемою для перекладача є більш складні лексичні засоби, як : омоніми, фразеологізми та метафора. На оригінальній мові фразеологізми й метафори мають зовсім свій, незмінний сенс, який при перекладі на іншу мову дуже легко загубити. Саме з цієї причини перекладач повинен бути гарно підкованим, аби вдало підібрати відповідну фразу, яка буде синонімічна до фрази оригіналу. Наприклад, на українській мові фраза «яблуку ніде впасти» сприймається одним чином, проте коли саме цю фразу перекласти на англійську, то іншомовний читач може недокінця зрозуміти сенс цього вислову.

Фентезі — жанр фантастичної літератури, заснований на використанні міфологічних і казкових мотивів. Варто звернути увагу на назву жанру «фентезі». Слова «фантазія» та «уява» є синонімами і означають «уява», «фантазія», «здатність створювати у свідомості образи реальних речей або нові ідеї», але вони мають різні відтінки значення, відрізняються ступенем фантастичності, неправдоподібності вигаданих ідей. Фантазія багато в чому підкреслює елемент невідповідності образу реальності, вигадливість, неприродність далеких від реальності образів, створених нестримною фантазією. Уява відноситься до продукту уяви, настільки чіткого і повного, що здається реальним або можливим в реальності. Отже, назва жанру фентезі (фентезі) говорить про найбільший ступінь невідповідності образів дійсності [69].

Фентезійні твори найчастіше нагадують історичний пригодницький роман, дія якого відбувається у вигаданому світі, близькому до реального середньовіччя, герої якого стикаються з надприродними явищами та істотами. Частіше фентезі будується на основі архетипних сюжетів. Термін фантазія, як і фантазія, походить від слова «фантазія» (у грецькій міфології фантазія — божество, що викликало ілюзії, створювало образи, брат бога сновидінь Морфея). Фантазія є необхідною умовою будь-якого мистецтва, незалежно від його природи, і навіть будь-якої творчості взагалі — наукової, технічної, філософської. Фентезі в літературі та інших видах мистецтва — це зображення неправдоподібних явищ, введення вигаданих образів, що не збігаються з дійсністю, чітко відчувається порушення художником природних форм, причинно-наслідкових зв'язків, законів природи. Визначення жанру фентезі розпливчасті або обмежені перекладом з англійської «fantasy» - фентезі, що включає в жанр фентезі все, що може бути створено уявою автора. Фентезі – жанр, що поєднує риси наукової фантастики та легенд, билин, міфології. Вона має глибоке і міцне коріння в літературних традиціях різних часів і народів, аж до найдавніших, але як певний жанр розвивається у XX столітті. [69]

Також поширена думка, що фентезі — це «казка для дорослих» або «те саме, що й наукова фантастика, тільки замість космічних кораблів і бластерів у

ньому дракони та мечі». Поняття «лідуючі позиції» для фентезі можна зрозуміти двояко.

По-перше, слід визнати, що за обсягом публікацій і популярністю серед пересічного читача фентезі залишило багато літературних жанрів далеко позаду. За назвами та продажами він поступається лише любовному роману та детективу. Інше значення слів «лідуючі позиції» говорить про те, що серед усіх літературних жанрів найшвидше розвивається фентезі, освоюючи нові території та залучаючи все більше читачів. [69]

Не можна сказати, що «фантазія» стала новим літературним явищем. Адже «фантазія», як випливає з назви, — це література фентезі, вільної фантастики, не обумовлена (на відміну від наукової фантастики) потребою в раціональних, наукових поясненнях того, що відбувається. Проте таке розширене визначення фентезі виглядає не дуже вдалим – воно вбирає надто багато самостійних і визнаних літературних течій минулого та сьогодення. [69]

У цьому випадку до фентезі можна віднести і первісний міф, і давньогрецьку трагедію, і класичну літературну казку, і сучасну літературу жахів.

Будь-який твір, у якому неможливе співіснує з можливим, є фантазією. Найважливішим, фундаментальним елементом фантастичної літератури є поєднання абсолютної вигадки та реальності. Причому основна частка припадає на художню літературу, а реалізм і автентичність відіграють допоміжні ролі на задньому плані. [69]

Твори, які стосуються жанрів фентезі, характеризуються низкою специфічних мовних особливостей, зумовлених тим, що описуваний у яких світ повністю чи частково моделюється автором. В результаті об'єкти та закони реального світу доповнюються або замінюються вигаданими, проте видаються автором як можливі: цей світ логічний і внутрішньо несуперечливий, особливо співвіднесений з реальністю (метафора, гіпербола чи алегорія реальний світ). Описуючи створений авторською уявою світ, де реальні предмети та явища є сусідами з вигаданими, письменник-фантаст навряд чи може обійтися без існуючої лексики. [70]

Переважна більшість найменувань предметів у будь-якій мові є словесні знаки, у семантиці яких денотат і сигніфікація відносяться один до одного по відношенню до змісту поняття до його обсягу. Такі слова є назвою цілого класу, сукупності предметів та мають денотативно-значущий тип значення. В основі символічного значення слів цього лежить денотат, типізоване уявлення предмета і значення, поняттям якого є сутнісні ознаки предметів цього класу. референтом у разі є конкретний предмет, що є представником цього класу. До цього типу слів відносяться назви реальних предметів матеріального світу, видимих, відчутних. У випадках спеціалізованої, термінологічної лексики денотат домінує над понятійним компонентом, унаслідок чого словесний знак виступає як спеціалізоване ім'я. Символічне значення таких імен є чисто денотативним. Третій семіологічний тип словесних назв становлять слова із значним значенням - назви абстрактних понять та назви нереальних,

Слід відрізнити внутрішню форму слова, навіть якщо воно цілком ясно і прозоро, з його понятійного значення. Непоодинокі випадки, коли структурно-семантичне значення квазілексеми зрозуміло, але її дійсне значення не вичерпується взаємодією частин, а є смисловим доповненням. Сам факт виникнення передбачений мовною системою, хоча допуск не визначено. А у фантастичному тексті це припущення може виявитися несподіваним. У творі фентезі часто виступає персонаж - посередник (або кілька персонажів) між читачем та зображуваним гіпотетичним світом. Їм, а через них і читачеві, пояснюється все незрозуміле та нове. У пояснення природним чином включаються квазісимволи, настільки ж незвичайні для персонажа посередника, як і читача, але знайомі пояснює. Аналіз квазітекстів у парадигматичному аспекті дозволяє відзначити в їх структурі діалектичну єдність двох тенденцій - прагнення до новизни та прагнення до традиції, зумовлене комунікативно-прагматичною установкою фантастичного тексту: з одного боку, необхідно підтримувати враження незвичайності. читач повинен сприймати його хоча б загально. Звідси простежуються дві протилежні тенденції словотвору у квазілексемах. [70]

З одного боку, письменники-фантасти широко використовують існуючі словотвірні моделі, враховують правила сполучності, з іншого - прагнуть використати всі потенційні можливості, що їх надає структура, і можуть навмисне порушувати словотвірні норми, оскільки жанр фентезі сильно відрізняється від мовного стандарту.

Синтаксичний спосіб утворення складних слів є фіксованим відрізком мови, що зберігає у своїй структурі властиві мовам синтагматичні зв'язки: артиклі, прийменники, прислівники. [70]

1.2 Перекладацькі стратегії відтворення лексичних засобів

Термін «стратегія перекладу» дуже часто використовується як перекладачами-практиками на етапі передпершнього аналізу тексту, так і перекладачами-теоретиками для опису самого процесу перекладу. Це поняття є основним у перекладознавстві. Насправді, повноцінний перекладацький процес постійно апелює до стратегій. Цей термін багатогранний і багато років є предметом вивчення у перекладознавстві. У ранніх теоретичних роботах можна побачити згадування перекладацьких стратегій та перші інтерпретації, на які перекладачі звертали увагу.

У сучасній перекладознавчій літературі термін «стратегія перекладу», по суті є калькою англійського *translation strategy*, часто вживається зі значенням близьким до «прийом перекладу» (наприклад, «стратегія компресії в синхронному перекладі», «стратегія передачі власних назв у жанрі фентезі» та ін.). [17]

На початку роботи перед перекладачем завжди своїть обов'язкова задача - повністю і досконало прочитати текст оригіналу, відчувати з яким посилом написаний твір, зрозуміти атмосферу написаного, риси героїв, їх мотиви та головну мету, яку передав автор. Спіставити культурні відмінності, виділити для себе сталі вислови, до яких подрібно буде підбирати тотожні за змістом фрази на мові перекладу. У процесі роботи перекладача чекають численні труднощі, які безсумнівно будуть тісно пов'язані між собою, тому що при перекладі художнього

тексту кожна промова може бути головним посилом автора, який він відображав у своєму витворі. Усім перекладачам відомо, що саме невербальний переклад, особливо переклад художньої літератури, конкретніше роману, є найскладнішою працею. Потрібно передати саме ту конкретну настанову автора, конкретні почуття та прояв головних героїв роману, такими, якими зробив їх автор.

Перекладачі вдаються до перекладацьких трансформацій як для досягнення адекватності цільового тексту, так і для виявлення яскравішого та до речнішого еквівалента, який допоже відтворити найбільш близький зміст і сприятиме адаптації висловлювання до певного жанру. Перекладацькі трансформації можна умовно поділити на 5 груп:

- 1). лексичні (транслітерація, транскрибування, калькування);
- 2). лексико-семантичні (конкретизація, генералізація, семантична модуляція, логізація, синонімічне розрізнення (диференціація));
- 3). граматичні (послідовний буквальний переклад, членування речення, об'єднання речень, граматичні заміни (заміна частини мови, граматичної форми, члена речення));
- 4). лексико-граматичні (додавання або вилучення/опущення слів, антонімічний переклад, компенсація, цілісне перетворення, змістовий розвиток, еквівалентна заміна, описовий переклад);
- 5). стилістичні (стилізація, змінення акценту, лексико-семантичні зміни на основі метонімії та метафори).

Застосування стилістичних фігур і тропів використовується для того, щоб надати тексту високу яскравість і виразність. У перекладача є вибір: спробувати скопіювати стилістичний прийом оригіналу, у випадку, коли ж це не можливо – перекладачеві необхідно створити власний стилістичний засіб в тексті перекладу, такий засіб, що буде володіти аналогічним ефектом. При передачі тропів – порівнянь, епітетів, метафор, оксюморонів, алюзій і т. п. – перекладачеві кожен раз потрібно прийняти рішення: чи раціонально зберегти їх основоположні образи, або оптимальнішим рішенням буде заміна образу в перекладі іншим образом.

Одним з видів образного порівняння являються метафори – вони використовуються в переносному значенні, розкриваючи суть зовнішнього або внутрішнього зв'язку між двома предметами чи явищами. В метафорі може бути відразу декілька ознак подібності. Слід зазначити, що метафора і метонімія (як окремий різновид метафори) не прикрашають чи перебільшують значення будь-якого висловлювання, а несуть в собі зовсім нове значення. Метонімія є перенесенням найменування, яке відбувається на підставі суміжності, тобто зіставлення речей в просторі і в часі, а не основі подібності зовнішніх і внутрішніх ознак.

Для передачі лексичних повторень використовуються такі перекладацькі трансформації, як: транскодування, модуляція, опущення, диференціація значення. При передачі повторень українською мовою дуже часті випадки часткової або повної їх відсутності на лексичному рівні у тексті перекладу (техніка редукції); вони здебільшого відображаються через синоніми, тому що українська мова має тенденцію до уникнення лексичної одноманітності. [26]

Стилістичним засіб епітет, являє собою слово, що визначає предмет або дію і виділяє в ньому деяку характерну рису. Найчастіше в ролі епітетів виступають прикметники. Зазвичай епітети підкреслюють барвистість, образність того явища, що описують, змушують глядача задуматися про зміст. Розглядаючи передачу епітета на мову перекладу, можна сказати, що найчастіше перекладачем використається трансформація додавання, а також граматичні заміни для кращої передачі змісту оригіналу. В ряді випадків застосовується дослівний переклад. Власне епітет як стилістичний засіб також можливо зберігати в тексті перекладу і передавати через прийоми модуляції, для більш яскравого відображення висловлювання.

Для збереження іронії, перекладачі використовують модуляцію, лексичне додавання або ж граматичну перекладацьку трансформацію для збереження іронічності реплік кіногероїв. Але також інколи перекладачі використовують дослівний переклад, при цьому ступінь іронічності висловлювання може стати нижче, ніж в оригіналі. [38]

Вибір стратегії перекладу залежить, крім суб'єктивних уподобань перекладача та гатунку тексту оригіналу, від багатьох об'єктивних факторів, до яких, на думку Л. В. Коломієць, належать:

- 1). цільова аудиторія перекладу і стан цільової полісистеми;
- 2). кількість наявних перекладів певного твору в цільовій літературі.

Потреба у форенізуючому перекладі виникає особливо гостро, коли створюється критично велика кількість перекладів-одомашнень, які роблять відстань між читачем та оригіналом усе більшою [6].

При спробі з'ясувати, що саме наука про переклад розуміє під стратегією перекладу й наскільки вживання цього словосполучення поглиблює наші знання про дійсність (у цьому випадку про процес перекладу), виявляється далеко не однозначна картина.

По-перше, цей термін (якщо його вважати таким) існує в кількох варіантах. Поряд зі «стратегією перекладу» можна зустріти словосполучення «тактика перекладу», «стратегія перекладача», «перекладацька стратегія», навіть «стратегія поведінки перекладача в процесі перекладу». Усі ці словосполучення вживаються як семантичні варіанти не тільки різними, а й одними й тими самими авторами.

По-друге, визначення «стратегії перекладу» відсутнє в Тлумачному перекладознавчому словнику Л. Л. Нелюбіна, найповнішому натепер спеціальному перекладознавчому довідковому посібнику. Між тим словосполученням «стратегія перекладу» широко використовується.

По-третє, і це найголовніше, не тільки різні, а й часом навіть одні й ті самі досліджувачі у це словосполучення різний зміст [2].

Перекладацька стратегія - програма перекладацьких дій [17]; метод виконання перекладацького завдання, що полягає в адекватній передачі з іноземної мови мовою перекладу комунікатив з урахуванням культурологічних та особистісних особливостей оратора, базового рівня, мовної надкатегорії й підкатегорії [9].

Стратегія перекладу - це 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 й метою перекладу, а також визначає характер професійної поведінки перекладача в рамках певної комунікативної ситуації [9].

Стратегії в перекладі зазвичай визначаються як процедури, що використовуються для розв'язання перекладацьких проблем, або як процедура, що включає обрання іншомовного тексту для подальшого перекладу й розроблення методу останнього. У другому визначенні до стратегії належать і вибір, тобто вирішення питання про перенесення іншомовного твору в підсистему літератури мови перекладу. Такі питання принаймні в теорії полісистеми вирішуються внаслідок складної взаємодії чинників, пов'язаних із доцільністю, можливістю та причинами такого перенесення в кожний певний момент, а тому виходять за межі проблематики дослідження. Другий складник поняття стратегії (метод перекладу) автор звужує лише до опозиції «одомашнення - очуження», що також не входить до предмета дослідження. У першому ж визначенні змісту поняття «стратегія» зливаються перекладацькі проблеми різного рівня (слова, речення, абзацу, тексту загалом), унаслідок чого їх важко розрізнити. Аби уникнути двозначності, в дослідженні ми будемо тлумачити стратегію як певний регулятивний принцип перекладу конкретного чи його фрагмента. Якщо згаданий принцип стосується загалом, то такі стратегії ми будемо називати глобальними, а коли вони належать до фрагментів, то локальними [18].

Вихідні постулати перекладацької стратегії визначають загальне ставлення перекладача до своєї роботи. Тут насамперед варто наголосити на необхідності враховувати посередницьку роль перекладача, вторинний характер його творчості. Звідси випливає повага до тексту оригіналу, розуміння, що переклад автора оригіналу (мовби приписується йому), і тому він повинен якомога повніше відтворювати оригінал, бути його повноправною заміною. Діяльність перекладача лише тоді має сенс, коли вона виправдовує надії учасників

міжмовної комунікації. У професійному плані це означає, що перекладач докладає максимум зусиль, щоб правильно зрозуміти текст і підібрати йому найбільш точну відповідність. Він пам'ятає, що будь-яка частина тексту може представляти явні чи приховані перекладацькі проблеми й не дозволяє собі бездумних або поверхових рішень. Водночас перекладач знає, що серед таких проблем є типові, часто зустрічаються й мають більш-менш відомі, стандартні рішення, а є унікальні, оказіональні, що вимагають для свого рішення зміни відомих прийомів або пошуку абсолютно нових. Найважливіший стратегічний принцип перекладача критичне ставлення до своїх дій, якщо оригінал виявляється суперечливим, незрозумілим або взагалі позбавленим сенсу, то причиною цього може бути не помилка його автора, а недостатні знання перекладача. Підхід перекладача до створюваного ним тексту повинен бути обережним і гнучким: якщо вибрана відповідність не вкладається в текст, суперечить іншим частинам тексту, порушує логічну послідовність викладу, то варто підшукати інше, а не намагатися підганяти під неї все інше.

Стратегія перекладача під час вирішення конкретних завдань насамперед залежить від визначення мети перекладу й умов його виконання. Перекладач повинен чітко уявляти, для чого і для кого він перекладає, яке завдання буде виконувати створюваний ним текст, як і ким цей текст буде використаний. У зв'язку з цим на просунутих стапах навчання завдання майбутнім перекладачам з перекладу навчальних текстів повинні супроводжуватися вказівкою на мету перекладу, характер передбачуваних читачів, друкований орган, у якому він повинен бути прийнятий до публікації, тощо. На основі таких даних перекладач може вирішити, чи буде він робити переклад або який-небудь інший вид мовного посередництва, а якщо переклад, то чорновий робочий, або готовий до опублікування (адекватний). Відповідно до цих рішень він буде вибирати і способи передачі вихідного повідомлення. Певний вплив на стратегію перекладача можуть надавати й технічні умови його роботи: стислі терміни, можливість тощо. [46]

1.3 Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу

Переклад художнього тексту — складний і затребуваний вид перекладу нині. Глобалізація, інтерес до художньої спадщини іноземних авторів спонукає перекладачів розвиватися у цій сфері та адаптувати тексти для носіїв різних мов. Для здійснення подібної діяльності перекладачеві безсумнівно необхідні фонові знання та творча інтуїція. Професор риторики Ш. Бате вважає основним трудом перекладу не розуміння, а відтворення оригіналу. На його думку, перекладач має насамперед вичерпно розуміти дух кожної з мов, який виражається як у самих словах, так і у способах їхнього поєднання.

Перекладач при роботі над художнім твором реалізує свій творчий потенціал через створення образів, формат адресованості, тип оповіді і при цьому, безсумнівно, враховуватиме ступінь залучення читача до створення твору, у так звану співтворчість та рефлексію, адже фактично саме асоціації читача добудовують текст роблять його завершеним. Насамперед, відмінна риса художнього тексту це образність, ще, характерною є імпліцитна передача інформації, завдяки самотутній властивості художньої літератури, так звана «смилова ємність». Перекладач змушений приділяти увагу підвищеному хронологічному та логічному плану, для передачі специфічної структури художнього твору. Саме з цієї причини, під час плідної праці в цьому напрямку необхідно користуватися такими стратегічними принципами перекладу, як:

1. Повне усвідомлення оригіналу, глибоке розуміння, що передує перекладу;
2. Виокремлення та розподіл важливих фрагментів та значущих синтаксичних цілих у творі;
3. Дотримання важливих слів - відповідників на мові перекладу

Загалом, художній переклад апелює до тих самих завдань, що й інші види перекладу, у тому числі адаптації та відтворення інформації засобами перекладної мови, вираженої іноземною мовою. Своєрідність перекладу художнього тексту та специфіка труднощів пов'язані з самим вихідним текстом.

Складність перекладів художніх текстів локалізуються у виборі методу перекладу. З цією проблемою стикалися перекладачі ще у стародавньому світі — однорідність з оригіналом. Копіювання оригіналу було загальноприйнятою тенденцією при перекладі Біблії та інших священних та зразкових творів, що, очевидно, призводило до двозначності та невизначності тексту. Ця ситуація мотивувала античне співтовариство задуматися про важливість передачі сенсу оригіналу і вражень творів, що залишаються після прочитання. [53]

Французький поет, гуманіст і перекладач Етьєнн Доле, виділив п'ять основних перекладацьких принципів, дотримання яких гарантує вдалу роботу з текстом:

1. Бездоганно розуміти зміст тексту, що перекладається, і намір автора, якого він перекладає;
2. Досконало володіти мовою, з якої перекладає, і так само чудово знати мову, якою перекладає;
3. Уникати тенденції переводити слово в слово, бо це спотворило б зміст оригіналу і занапастило б красу його форми;
4. Використовувати у перекладі загальноживані форми мови;
5. Відтворювати загальне враження, вироблене оригіналом у відповідній «тональності», коректно підбираючи і розташовуючи слова.

Багато інших перекладачів, наприклад, А. Ф. Тайтлер намагалися зафіксувати важливі опорні точки для перекладацького мистецтва:

1. Переклад повинен повністю відтворювати задум оригіналу;
2. Стиль та манера викладу слід бути такими ж, як і в оригіналі;
3. Переклад читається з тією самою легкістю, як і оригінальний твір.

Інший англійський учений Т. Севорі проаналізував вимоги, які пред'являються різними авторами до перекладу і сформував список, ніби з взаємовиключними принципами:

1. Переклад повинен передавати слова оригіналу;
2. Переклад має передавати думки оригіналу;
3. Переклад має читатись як оригінал;

4. Переклад повинен читатись як переклад;
5. Переклад повинен відображати стиль оригіналу;
6. Переклад має відображати стиль перекладача;
7. Переклад повинен читатись як твір, сучасний до оригіналу;
8. Переклад повинен читатись як твір, сучасний до перекладача;
9. Переклад може допускати додавання та опущення;
10. Переклад не повинен допускати додавання та опущення;
11. Переклад віршів не потрібно здійснювати у прозі;
12. Переклад віршів потрібно здійснювати у віршованій формі.

«Принципи перекладу» британського історика та письменника А. Тайтлера також містили основні вимоги до перекладу:

1. Переклад повинен повністю передавати ідеї оригіналу;
2. Стиль та манера викладу перекладу повинні бути такими ж, як у оригіналі;
3. Переклад повинен читатись так само легко, як і оригінальні твори.

Вітчизняні лінгвісти та перекладачі також не залишали спроб позначити переклад. Для якісного поліпшення перекладацької діяльності у 1919 році було випущено брошуру - «Принципи художнього перекладу». Вона містила статті К. І. Чуковського, А. М. Горького, Н. Р. Гумільова. Крім типових для радянської повістки особливостей мистецтва перекладу, цікавими виявилися нижчезазначені поради:

1. Широта та різноманітність перекладуваного матеріалу;
2. Принциповість та плавність відбору творів, що перекладаються;
3. Загальний високий рівень перекладацької майстерності;
4. Творче ставлення до перекладу та наукоорієнтованість організації роботи з перекладу.

Як зазначає Г. Гачечиладзе, художній переклад займає проміжне положення між дослівно точним, але художньо неповноцінним перекладом, та художньо повноцінним, але далеким від оригіналу перекладом. Розмірковуючи абстрактно, ці дві тези досить синтезувати в художньо повноцінний переклад, що відтворює оригінальний текст, проте практично це неможливо, оскільки інструментарії для

вираження думок у різних мовах абсолютно неоднорідні, у зв'язку з цим, текстуальна точність і високохудожність перебувають у стійкому протиріччі. [26]

Т. А. Казакова диференціює поняття «художній переклад» та «переклад художньої літератури». У запропонованому нею визначенні, перший термін репрезентується, як якісний визначник діяльності, тоді як другий термін систематизує лише характер текстів, що перекладаються, а не сам переклад. Виходячи з цієї інформації, можливі нехудожні переклади художніх текстів. [34]

У художньому перекладі, як і в будь-якому іншому перекладі, що змінюється, спостерігаються певні тенденції. В. Н. Комісаров відзначив такі:

1. Основна орієнтація переноситься з оригіналу на текст перекладу;
2. Розцінний підхід замінюється дескриптивним;
3. Від тексту, як одиниці мови, теорія йде до функції перекладу, як частини культури мови перекладу. [39]

В. Н. Комісаров також визначає головний принцип теорії художнього перекладу. На його думку, потрібно «розглядати кожную пропозицію як частину цілого, передавати не тільки те, що в ній говориться, а й працювати над створенням художнього образу, гострого настрою, характеристики атмосфери, персонажів та ін. Тут важливим є і вибір окремого слова і синтаксичної структури, та інших елементів». [39]

Часто дослідники говорять про індивідуальну манеру письменника, а саме про її передачу та зберігання — зараз саме це є першорядним завданням перекладача. Як результат дискусій, дотримання індивідуальної манери, стиль письменника стає ще одним важливим принципом перекладу. При цьому цей принцип також складний у виконанні, адже у перекладі неминуче одні виразні засоби вихідної мови замінюються іншими засобами властивими традиції мови перекладу. До того ж метафори та різні інтерпретації образного характеру будуть суб'єктивними, через певний світогляд, досвід і саму особистість перекладача.

Підсумком цих міркувань може бути дихотомія — перекладач, повинен бути талановитий у письменницькому мистецтві, задля реалізації художнього пе-

рекладу. При цьому будучи «письменником», особисте естетичне сприйняття реальності та особлива манера письма можуть заважати інтерпретувати авторський стиль оригінального тексту.

За таких обставин, при реалізації перекладу відбувається конфлікт інтересів двох творчих людей, який може вирішитися або співпрацею, або розбіжністю, яка позначиться на сприйнятті читача. Для того щоб особистості автора і перекладача досягли згоди, інтерпретатор повинен «не просто глибоко вникнути в авторську естетику, в його спосіб мислення та спосіб їх вираження, він повинен вжитися в них, зробити їх на якийсь час своїми. Для повноцінного перекладу потрібне глибоке знання всієї творчості автора та всіх обставин створення твору, що перекладається». [54]

Ми ознайомилися з різними постулатами, вимогами та рекомендаціями до перекладача та культурного продукту, яким є переклад тексту. Вочевидь, що завдання з якими стикається перекладач комплексні. Багато вчених замислювалися про якість роботи перекладача та про подолання конфлікту інтересів автора та інтерпретатора. У сучасних умовах перекладач вкладає зусилля не тільки у вибір варіанта перекладу, а й у передачу глибинного сенсу, і навіть свого творчого початку. Читача необхідно ознайомити з мовною картиною світу оригіналу, зрозуміло і залишаючи яскраве враження від стилю автора оригінального тексту. Обов'язкова умова — здійснення міжмовної комунікації між автором тексту та читачем. Перекладач виступає як координатор між текстом «а» мовою «А» та тестом «b» мовою «В», і його місія насамперед полягає в тому, щоб трансформація тексту відбулася благополучно з найменшими стилістичними та смисловими втратами.

Таким чином, у ранніх зводах правил перекладачів вирішуються такі проблеми: вибір між змістом та формою, своїм та чужим у перекладі, збереженням або нівелюванням тимчасової дистанції та інших важливих факторів під час перекладу. Слід зазначити, що створення єдиної несуперечливої системи перекладацьких принципів було неможливо через наявність різних перекладацьких шкіл та підходів, історичної мінливості літературного смаку.

Важливим є засвоєння перекладачами практиками уявлень про різні принципи перекладу та організації перекладацької діяльності, їх ієрархії, умови здійснення перекладацького вибору, інтегрування цих знань у структурі свідомості та формування на їх основі професійної компетенції. Адже знання принципів перекладу є причиною свідомого вибору стратегії за певних умов здійснення перекладу, для конкретної мети та певної аудиторії.

Таким чином, художній переклад вимагає спеціальних зусиль перекладача для збереження авторського задуму, і спектра знань та умінь, для вибору способу передачі певних авторських індивідуальних рис, чому, безсумнівно, допоможе побудова перекладацької стратегії. [17]

ВИСНОВОК ДО 1 ЧАСТИНИ

Перша частина магістерської роботи присвячена теоретичним засадам лексикології у мовознавстві і перекладознавстві. Протягом всієї першої частини було досліджено лексичні засоби світу фентезі, перекладацькі стратегії відтворення лексичних засобів і особливості художнього дискурсу та специфіку його перекладу.

Проведені дослідження дозволяють зробити висновок, що лексичні засоби світу фентезі та історія їх походження та застосування перекладацьких стратегій є невід'ємною частиною знань і вмінь перекладача при роботі з перекладом. Лексичні засоби- це слова, що мають спільне значення, але відрізняються відтінками значень. До лексичних засобів зазвичай відносять : синоніми і антоніми, фразеологізми, діалектизми, неологізми, застарілі слова (архаїзми та історизми), просторічні слова, розмовні слова, терміни, професіоналізми, канцеляризми.

Зазвичай, різноманітні лексичні засоби широко використовуються серед народу у повсякденному спілкуванні. Деякі засоби трапляються майже у кожній промові людини, а деякі набагато рідше. У художній літературі усі вище переліковані лексичні засоби є невід'ємною частиною твору, які наповнюють текст барвами, надають читачу більш конкретну характеристику героїв твору, описаних подій та навколишнього середовища, де відбуваються події, зазначених у творі. Без лексичних засобів художня література позбавилася своєї «художньої», виходив би тільки сухий сенс написаного, який був би зовсім нецікавим читачу. Тож, саме з цієї причини для автора твору та читача лексичні засоби - це завжди допоміжні, дуже важливі та невід'ємні засоби у літературі.

Також дізналися, що у процесі навчання перекладу, як усного, так і письмового, особливу увагу приділяють перекладу особливостей художнього дискурсу та його специфіці.

Перекладач при роботі над художнім твором реалізує свій творчий потенціал через створення образів, формат адресованості, тип оповіді і при цьому, безсумнівно, враховуватиме ступінь залучення читача до створення твору, у так звану співтворчість та рефлексію, адже фактично саме асоціації читача добудовують текст роблять його завершеним. Насамперед, відмінна риса

художнього тексту це образність, ще, характерною є імпліцитна передача інформації, завдяки самобутній властивості художньої літератури, так звана «смилова ємність». Перекладач змушений приділяти увагу підвищеному хронологічному та логічному плану, для передачі специфічної структури художнього твору. Саме з цієї причини, під час плідної праці в цьому напрямку необхідно користуватися такими стратегічними принципами перекладу, як:

1. Повне усвідомлення оригіналу, глибоке розуміння, що передує перекладу;
2. Виокремлення та розподіл важливих фрагментів та значущих синтаксичних цілих у творі;
3. Дотримання важливих слів - відповідників на мові перекладу

Загалом, художній переклад апелює до тих самих завдань, що й інші види перекладу, у тому числі адаптації та відтворення інформації засобами перекладної мови, вираженої іноземною мовою. Своєрідність перекладу художнього тексту та специфіка труднощів пов'язані з самим вихідним текстом.

Складність перекладів художніх текстів локалізуються у виборі методу перекладу. З цією проблемою стикалися перекладачі ще у стародавньому світі — однорідність з оригіналом. Копіювання оригіналу було загальноприйнятою тенденцією при перекладі Біблії та інших священних та зразкових творів, що, очевидно, призводило до двозначності та невизначності тексту. Ця ситуація мотивувала античне співтовариство задуматися про важливість передачі сенсу оригіналу і вражень творів, що залишаються після прочитання.

Підсумовуючи, потрібно зауважити, що мету першого розділу магістерської роботи реалізовано та зроблено висновки щодо її змісту, було досліджено роботи видатних лінгвістів, таких як: Кулеміна К.В., Лопухов Д.М., Оболенська Ю.Л., Войніч В.І., Каде О., та інші.

РОЗДІЛ 2

СТИЛІСТИКА І ФУНКЦІЇ ЛЕКСИЧНИХ ЗАСОБІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

2.1 Класифікація лексичних засобів і прийомів у художньому дискурсі

Художній стиль обслуговує особливу сферу людської діяльності – сферу словесно-мистецької творчості. Як й інші стилі, художній виконує всі найважливіші соціальні функції мови:

- 1) інформативну (читаючи художні твори, ми отримуємо відомості про світ, про людське суспільство);
- 2) комунікативну (письменник спілкується з читачем, передаючи йому своє уявлення про явища дійсності і розраховуючи на реакцію у відповідь, причому на відміну від публіциста, що звертається до широких мас, письменник звертається до того адресату, який здатний його зрозуміти);
- 3) впливову (письменник прагне викликати в читача емоційний відгук на свій твір).

Але ці функції у художньому стилі підпорядковані головній його функції – естетичній, вона полягає у тому, що реальність відтворюється в літературно-художньому творі через систему образів (персонажів, явищ природи, обстановки, тощо). У кожного значного письменника, поета, драматурга – своє власне, оригінальне бачення світу, й у відтворення одного й того ж самого явища різні автори використовують різні мовні засоби, спеціальним чином відібрані, переосмислені. В. В. Виноградов зазначав: «...Поняття «стилю» у застосуванні до мови художньої літератури наповнюється іншим змістом, ніж, наприклад, щодо стилів ділового чи канцелярського і навіть стилів публіцистичного та наукового... Мова художньої літератури не цілком співвідносна з іншими стилями, він використовує їх, включає їх у себе, але у своєрідних комбінаціях та у перетвореному вигляді...»

Художній літературі, як й іншим видам мистецтва, властиво конкретно-образне уявлення життя на відміну, наприклад, від абстрагованого, логіко-понятійного, об'єктивного відображення дійсності у науковій мові. Для художнього твору характерні сприйняття у вигляді почуттів та перетворення дійсності. Автор прагне передати, перш за все, свій особистий досвід, своє розуміння та осмислення того чи іншого явища. Для художнього стилю промови характерна увага до приватного та випадкового, за яким простежується типове та загальне. Світ художньої літератури – це «перетворений» світ, зображувана реальність є певною мірою авторський вигадка, отже, у мистецькому стилі промови найголовнішу роль грає суб'єктивний момент. Вся навколишня реальність представлена через бачення автора. Але в художньому тексті ми бачимо не лише світ письменника, а й письменника в цьому світі: його уподобання, засудження, захоплення тощо. З цим пов'язані емоційність, експресивність, метафоричність, змістовна багатоплановість художнього стилю. Як засіб спілкування мистецька мова має свою мову – систему образних форм, що виражається мовними та екстралінгвістичними засобами. Художнє мовлення поряд з нехудожнім становлять два рівні національної мови. Основою художнього стилю мовлення є літературна українська мова. Слово у цьому функціональному стилі виконує номінативно-образотворчу функцію.

Лексичний склад та функціонування слів у художньому стилі мовлення мають свої особливості. До слів, що становлять основу і створюють образність даного стилю, передусім, входять образні засоби літературної мови, і навіть слова, які у контексті мають своє значення. Це слова широкої сфери вживання. Вузькоспеціальні слова використовуються незначною мірою, тільки для створення художньої достовірності при описі певних сторін життя.

Для створення художнього образу використовуються різні засоби виразності, у тому числі лексичні. Їх існує багато. Наприклад, метафори, метонімії, синекдохи, які ми зустрічаємо і в повсякденному житті, а також okazіоналізми й інші види образотворчих засобів, властиві переважно літературі.

У художньому стилі дуже широко використовується багатозначність слова, що відкриває в ньому додаткові смисли та смислові відтінки, а також синонімія на всіх мовних рівнях, завдяки чому з'являється можливість підкреслити найтонші відтінки значень. Це пояснюється тим, що автор прагне до використання всіх багатств мови, до створення своєї неповторної мови та стилю, до яскравого, виразного, образного тексту. На перший план у художньому тексті виходять емоційність та експресивність зображення. Багато слів, які у науковій мові виступають як чітко визначені абстрактні поняття, у газетно-публіцистичній промові – як соціально узагальнені поняття, у художній мові виступають як конкретно-чуттєві уявлення. Таким чином, стилі функціонально доповнюють один одного. Наприклад, прикметник «свинцевий» у науковій промові реалізує своє пряме значення (свинцева руда, свинцева куля), а в художній утворює експресивну метафору (свинцеві хмари, свинцева ніч, свинцеві хвили). Тому в художній мові важливу роль відіграють словосполучення, які створюють образне уявлення.

Синтаксичний лад художньої мови відбиває потік образно-емоційних авторських вражень, тому тут можна зустріти усю різноманітність синтаксичних структур. Кожен автор підпорядковує мовні засоби виконання своїх ідейно-естетичних завдань. У художній мові можливі й відхилення від структурних норм, зумовлені художньою актуалізацією, тобто виділенням автором якоїсь думки, ідеї, риси, важливої сенсу твори. Вони можуть виражатися у порушенні фонетичних, лексичних, морфологічних та інших норм. Особливо часто цей прийом використовується до створення комічного ефекту чи яскравого, виразного художнього образу.

За різноманітністю, багатством і виразними можливостями мовних засобів художній стиль стоїть вище за інші стилі, є найбільш повним виразом літературної мови. Особливістю художнього стилю, його найважливішою ознакою є образність, метафоричність, що досягається використанням великої кількості стилістичних постатей та тропів.

Стежки – це слова та висловлювання, що використовуються у переносному значенні з метою посилити образність мови, художню виразність мови. Основні види стежок наступні:

Метафора - стежка, слово або вираз, що вживається в переносному значенні, в основі якого лежить неназване порівняння предмета з будь-яким іншим на підставі їх загальної ознаки.

Метонімія - вид стежка, словосполучення, в якому одне слово заміщається іншим, що позначає предмет (явище), що знаходиться в тій чи іншій (просторової, тимчасової і т. д.) зв'язку з предметом, що позначається словом, що заміщується. Заміщувальне слово у своїй вживається у переносному значенні. Метонімію слід відрізняти від метафори, з якою її нерідко плутають, тоді як метонімія заснована на заміні слова «за суміжністю» (частина замість цілого або навпаки, представник замість класу і т. п.), метафора ж заснована на заміні «за подібністю» ».

Синекдоха – одне із видів метонімії, який є перенесення значення одного предмета в інший за ознакою кількісного співвідношення з-поміж них.

Епітет – слово або ціле вираження, яке, завдяки своїй структурі та особливій функції в тексті, набуває деякого нового значення або смислового відтінку, допомагає слову (виразу) набуту барвистість, насиченість. Епітет виражається переважно прикметником, але також прислівником, іменником, чисельним.

Гіпербола — стежка, заснована на явному і навмисному перебільшенні, з метою посилення виразності і підкреслення сказаної думки.

Літота — образне вираз, що применшує розміри, силу, значення описуваного. Літоту також називають зворотною гіперболою.

Порівняння – стежок, у якому відбувається уподібнення одного предмета чи явища іншому за якоюсь спільною їм ознакою. Мета порівняння - виявити в об'єкті порівняння нові, важливі для суб'єкта висловлювання властивості.

Уособлення - стежка, в основі якої лежить перенесення властивостей предметів на неживі.

Перифраз – стежка, у якій пряма назва предмета, людини, явища замінюється описовим оборотом, де вказуються ознаки не названого прямо предмета, особи, явища: цар звірів (лев), люди у білих халатах (лікарі) тощо.

Алегорія – умовне зображення абстрактних ідей (понять) у вигляді конкретного художнього образу чи діалогу.

Іронія - стежка, в якій істинний сенс прихований або суперечить (протиставляється) сенсу явному. Іронія створює відчуття, що предмет обговорення не такий, яким він здається.

Сарказм – один із видів сатиричного викриття, вищий ступінь іронії, заснований не тільки на посиленому контрасті мається на увазі і висловлюваного, а й на навмисному оголенні мається на увазі.

Стилістичні постаті – це особливі стилістичні обороти, які виходять поза необхідні норм для створення художньої виразності. Слід зазначити, що стилістичні постаті роблять мова інформаційно надлишковою, але це надмірність потрібна для виразності промови, отже, сильнішого на адресата. До стилістичних фігур відносять:

Риторичне звернення - надання авторської інтонації урочистості, іронії і т. п.

Риторичне питання – це особлива побудова мови, у якому твердження висловлюється у вигляді питання. Риторичне питання не вимагає відповіді, а лише посилює емоційність висловлювання.

Анафора – стилістична фігура, яка полягає у повторенні схожих звуків, слова чи групи слів початку кожного паралельного ряду, тобто у повторенні початкових частин двох і більше щодо самостійних відрізків промови.

Епіфора – стилістична постать, що полягає у повторенні тих самих слів наприкінці суміжних відрізків промови. Нерідко епіфора використовується в поетичній мові у вигляді однакових або аналогічних закінчень строф.

Антитеза – риторичне протиставлення, стилістична фігура розмаїття в художній чи ораторській мові, що полягає у різкому протиставленні понять, положень, образів, станів, пов'язаних між собою загальною конструкцією чи внутрішнім змістом.

Оксюморон – стилістична фігура або стилістична помилка, яка є поєднанням слів з протилежним значенням (тобто поєднання непок'єднуваного). Для оксюморона характерне навмисне використання протиріччя до створення стилістичного ефекту:

Градація – угруповання однорідних членів пропозиції у порядку: за принципом наростання чи ослаблення емоційно-сислової значимості.

Умовчання – навмисне переривання мови з розрахунку на здогад читача, який повинен подумки завершити фразу.

Полісиндетон – стилістична постать, яка у навмисному збільшенні кількості спілок у реченні, зазвичай зв'язку однорідних членів. Уповільнюючи мова паузами, багатосоюзність підкреслює роль кожного зі слів, створюючи єдність перерахування і посилюючи промовистість мови.

Безспілка (асиндетон) – стилістична постать: побудова промови, у якому союзи, які з'єднують слова, опущені. Асиндетон надає висловлюванню стрімкість, динамічність, допомагає передати швидко зміну картин, вражень, дій.

Паралелізм – стилістична постать, що є розташування тотожних чи подібних по граматичної і семантичної структурі елементів мови у суміжних частинах тексту. Паралельними елементами можуть бути речення, їх частини, словосполучення, слова.

Хіазм – стилістична постать, що полягає у хрестоподібному зміні послідовності елементів у двох паралельних рядах слів.

Інверсія – стилістична постать, яка перебуває у порушенні нормального (прямого) порядку слів.

У створенні художніх образів у літературному творі беруть участь як образотворче-виразні засоби, а й будь-які одиниці мови, відібрані й організовані отже набувають здатність активізувати читацьку увагу, викликають певні асоціації. Завдяки особливому використанню мовних засобів, описуване, що позначається явище втрачає риси загального, конкретизується, перетворюється

на одиничне, приватне – те єдине, уявлення про яку відображається у свідомості письменника і відтворюється їм у художньому тексті.

З погляду мовної організації текстів художній стиль виявляється протиставленим решті функціональним стилям, оскільки виконання естетичної функції, завдання створення художнього образу дозволяють письменнику використовувати кошти як літературної мови, а й загальнонародного (діалектизми, жаргонізми, просторіччя). Слід наголосити, що застосування позалітературних елементів мови у художніх творах має відповідати вимогам доцільності, поміркованості, естетичної цінності. Вільне звернення письменників до мовних засобів різного стилістичного забарвлення та різної функціонально-стильової співвіднесеності може створити враження «різнопільності» художньої мови. Однак це враження поверхневе, оскільки залучення стилістично забарвлених засобів, а також елементів інших стилів підпорядковане у художній промові виконанню естетичної функції: вони використовуються з метою створення художніх образів, реалізації ідейно-художнього задуму письменника.

Отже, художній стиль, як й інші, формується з урахуванням взаємодії екстралінгвістичних і лінгвістичних чинників. До екстралінгвістичних факторів належать: сама сфера словесної творчості, особливості світосприйняття письменника, його комунікативна установка; до лінгвістичних: можливість використання різноманітних одиниць мови, які у художній мові зазнають різних трансформацій та стають засобом створення художнього образу, втілення авторського задуму.

Літературно-мистецький стиль обслуговує художньо-естетичну сферу діяльності. Художній стиль - функціональний стиль мови, який застосовується у художній літературі. Текст у цьому стилі впливає на уяву та почуття читача, передає думки та почуття автора, використовує все багатство лексики, можливості різних стилів, характеризується образністю, емоційністю, конкретністю мови. Емоційність художнього стилю значно відрізняється від емоційності розмовно-побутового та публіцистичного стилів. Емоційність художньої мови ви-

конує естетичну функцію. Художній стиль передбачає попередній вибір мовних засобів; для створення образів використовуються усі мовні засоби.

Відмінною рисою художнього стилю промови можна назвати вживання особливих постатей промови, про художніх стежок, надають розповіді барвистість, силу зображення дійсності. Функція повідомлення поєднується з функцією естетичного впливу, наявність образності, сукупність різних засобів мови, як загальномовних, і індивідуальних авторських, але основою цього стилю є загальнолітературні мовні засоби. Характерні ознаки: наявність однорідних членів речення, складних речень; епітети, порівняння, багата лексика.

Підстилі та жанри :

- 1) прозовий (епічний): казка, оповідання, повість, роман, есе, новела, нарис, фейлетон;
- 2) драматургічний: трагедія, драма, комедія, фарс, трагікомедія;
- 3) поетичний (лірика): пісня, ода, балада, поема, елегія, вірш: сонет, тріолет, чотиривірш.

Стилетворчі риси :

- 1) образне відображення реальності;
- 2) художньо-образна конкретизація задуму автора (система художніх образів);
- 3) емоційність;
- 4) експресивність, оціночність;
- б) мовна характеристика персонажів (мовні портрети).

Загальні мовні особливості літературно-мистецького стилю:

- 1) поєднання мовних засобів усіх інших функціональних стилів;
- 2) підпорядкованість використання мовних засобів у системі образів та задуму автора, образної думки;
- 3) виконання мовними засобами естетичної функції.

Мовні засоби художнього стилю:

1. Лексичні засоби:

- 1) неприйняття шаблонних слів та виразів;
- 2) широке використання слів у переносному значенні;

Цей стиль інакше можна назвати стилем художньої літератури. Використовується він у словесно-художній творчості. Головна його мета – вплив на почуття та думки читачів та слухачів за допомогою створених автором образів.

Художній стиль (як і будь-який інший) передбачає відбір мовних засобів. Але в ньому на відміну від офіційно-ділового та наукового стилів широко використовується все багатство лексики, особлива образність та емоційність мови. Крім того, він застосовує можливості різних стилів: розмовного, публіцистичного, наукового та офіційно-ділового.

Відрізняє художній стиль особливу увагу до випадкового та приватного, за якими видно типові риси та образи часу. Ще однією відмінністю художнього стилю є суб'єктивний момент, наявність авторського вигадки чи «перетворення» дійсності. Світ літературного твору – це світ письменника, де реальність представлена його бачення. У художньому тексті автор висловлює свої переваги, неприйняття, засудження та захоплення. Тому художньому стилю притаманні експресивність, емоційність, метафоричність та багатоплановість.

У літературних творах використовується велика кількість стежок (епітети, метафори, порівняння, гіперболи, уособлення, перифрази та алегорії) та стилістичних фігур (анафори, антитези, оксюмори, риторичні питання та звернення тощо).

У художньому стилі яскраво проявляється багатозначність слів. Письменники часто відкривають у них додаткові значення та смисли. Приміром, прикметник «свинцевий» у науковому чи публіцистичному стилі вживатиметься у своєму прямому значенні «свинцева куля» і «свинцева руда», в художньому, швидше за все, виступить метафорою «свинцеві сутінки» або «свинцеві хмари».

Розбираючи текст, обов'язково зверніть увагу на його функції. Якщо розмовний стиль служить для комунікації чи спілкування, офіційно-діловий та науковий несуть інформативність, а художній стиль призначений для емоційного впливу. Його головна функція – естетична, якій підпорядковуються всі мовні засоби, які у літературному творі.

Визначте, якою формою реалізується текст. Художній стиль використовується в драмі, прозі та поезії. Вони відповідно поділяються на жанри (трагедія, комедія, драма; роман, повість, новела, мініатюра; вірш, байка, поема тощо).

Основою художнього стилю є літературна мова. Але найчастіше в ньому використовуються розмовна та професійна лексика, діалектизми та просторіччя. Це з прагненням письменників створити особливий неповторний авторський стиль і надати тексту яскраву образність. Стиль можна визначити лише за сукупністю всіх ознак (функції, набору мовних засобів, формою реалізації).

2.2 Роль лексичних стилістичних засобів у художньому дискурсі

Художній стиль - функціональний стиль мовлення, який застосовується в художній літературі. Цей стиль впливає на уяву і почуття читача, передає думки і почуття автора, використовує все багатство лексики, можливості різних стилів, характеризується образністю, емоційністю мови. У художньому творі слово не тільки несе певну інформацію, але і служить для естетичного впливу на читача за допомогою художніх образів. Чим яскравіше і правдивіше образ, тим сильніше він впливає на читача. У своїх творах письменники використовують, коли це потрібно, не тільки слова і форми літературної мови, а й застарілі діалектні та просторічні слова.

Емоційність художнього стилю значно відрізняється від емоційності розмовно-побутового та публіцистичного стилів. Вона виконує естетичну функцію. Художній стиль передбачає попередній відбір мовних засобів; для створення образів використовуються всі мовні засоби. Відмінною особливістю художнього стилю мовлення можна назвати вживання особливих фігур мови, які надають

оповіданню барвистість, силу зображення дійсності. Засоби художньої виразності різноманітні і численні. Це стежки: порівняння, уособлення, алегорія, метафора, метонімія, синекдоха та стилістичні фігури: епітет, гіпербола, литота, анафора, епіфора, градація, паралелізм, риторичне питання, замовчування. Лексичні стилістичні засоби сучасної англійської є різноманітні виразні засоби мови та стилістичні прийоми, в основі яких лежить використання семантичних, стилістичних та інших особливостей окремого слова або фразеологічної одиниці. Стилiстичні прийоми, засновані на взаємодії словникових та контекстуальних предметно-логічних значень:

- а) відносини за подібністю ознак (метафора),
- б) відносини щодо суміжності понять (метонімія),
- с) відносини, засновані на прямому та зворотному значенні слова (іронія);

Стилiстичні прийоми, засновані на взаємодії предметно-логічних та називних значень: антономазія та її різновиди;

Стилiстичні прийоми, засновані на взаємодії предметно-логічних та емоційних значень: епітет, оксюморон, вигуки, гіпербола;

стилiстичні прийоми, засновані на взаємодії основних та похідних предметно-логічних значень: зевгма, фразеологічне зрощення.

Стилiстичні прийоми опису явищ та предметів: перифрази, евфемізми, порівняння.

Стильне використання фразеологізмів: приказки, прислів'я, алюзії, сентенції, цитати.

Лексичні виразні засоби - засоби, які функціонують у мові для емоційної інтенсифікації висловлювання, використовуються для посилення виразності висловлювання, вони не пов'язані з переносними значеннями слова. Такі форми мови служать емоційного чи логічного посилення промови. Вони відпрацьовані суспільною практикою, усвідомлені з погляду їхнього функціонального призначення та зафіксовані у граматиках та словниках. Їхнє вживання поступово нормалізується. Виробляються правила користування такими засобами мови.

Виразні засоби мають більший ступінь передбачуваності в порівнянні зі стилістичним прийомом.

Стилістика вивчає виразні засоби з погляду їх використання у різних стилях промови, поліфункціональності, потенційних можливостей вживання як стилістичного прийому.

Стилістичний прийом - це цілеспрямоване використання мовних явищ, включаючи виразні засоби, він обмежується одним рівнем мови. Будучи узагальненням, типізацією, згущенням об'єктивно існуючих у мові коштів, не є натуралістичним відтворенням цих коштів, а якісно їх перетворює.

Таке стилістичне явище є надбанням індивідуально-мистецького стилю автора, творчим застосуванням закладеного у мові способу називання явищ. Це спосіб організації висловлювання, що посилює його промовистість. За підсумками типізації виразних засобів мови створюються стилістичні прийоми.

Під стилістичним прийомом розуміється спосіб навмисного та свідомого посилення будь-якої типової структурної або семантичної риси мовної одиниці, що підсилює її виразність, досяг узагальнення та типізації і став таким чином породжуючою моделлю.

Стилістичний прийом, передусім, виділяється і цим протиставляється виразному засобу свідомої літературної обробки мовного факту. Стилістичний прийом, будучи узагальненням, типізацією, згущенням об'єктивно існуючих у мові засобів, перестав бути натуралістичним відтворенням цих коштів, а якісно їх перетворює.

Суть стилістичного прийому не може полягати у відхиленні від загальноживаних норм, оскільки в разі справді стилістичний засіб було б протиставлено мовній нормі. Насправді ж стилістичні прийоми використовують норму мови, але у її використанні беруть найхарактерніші риси цієї норми.

Відповідно до лінгвістичної природи та функцій виразних засобів мови та стилістичних прийомів І.Р. Гальперін розбиває їх на кілька груп, наприклад стилістичне використання різних типів лексичних значень.

Усі стилістичні прийоми належать до виразних засобів, але не виразні засоби є стилістичними прийомами.

Відповідно до класифікації І.Р. Гальперіна лексичні виразні засоби та стилістичні прийоми діляться у свою чергу на 3 підрозділи, взаємодіючи з семантичною природою слова, але представляючи різні критерії вибору коштів та різні семантичні процеси.

Перший підрозділ має 4 групи:

А) засоби засновані на взаємодії словарних та контекстуальних значень: метафора, метонімія, іронія;

Б) слова засновані на взаємодії початкових та похідних значень: полісемія, зевгма, каламбур;

С) група порівнює кошти, засновані на протилежності логічних та емоційних значень: вигуки; слова оклику, епітет, оксюморон або оксиморон;

Д) група заснована на взаємодії логічних та номінальних значень: антономасія.

Інший підрозділ ґрунтується на взаємодії між двома лексичними значеннями, що одночасно втілюються в контексті: порівняння, перифраз, евфемізми, мейозис, літота, алегорія, уособлення.

Третій підрозділ порівнює стійкі комбінації слів у взаємодії з контекстом: кліше, прислів'я, накази, сентенція, цитати, алюзії, розлад стійких фраз.

2.3 Прагматичні функції лексичних засобів у художньому дискурсі

Художній тип дискурсу – одне з найскладніших понять дискурсології. Використання терміна дискурс щодо художнього твору і розмежування понять «художній текст» і «художній дискурс» є дискусійними питаннями сучасного мовознавства.

Науковці використовують різні чинники виокремлення художнього дискурсу та характеризують його у своїх класифікаціях. На думку В.І.Карасика, художній дискурс уходить до складу персонального типу дискурсу, тобто адресант

постає як особистість у всьому багатстві свого внутрішнього світу та будує висловлення із власних поглядів. А. Д. Белова уналежнює його до дискурсів за сферами функціонування, а за визначенням Г. Г. Почепцова, художній дискурс – різновид безадресатного писемного типу.

Трактування художнього дискурсу залежать від методологічних підходів, основними з яких є антропоцентричний, когнітивний та комунікативно-прагматичний.

Антропоцентричний підхід пов'язаний із тлумаченням художнього дискурсу як сукупності художніх текстів, інтерпретованих з позицій автора й читача, у центрі яких постає теорія мовної особистості, «стимулом якої стало усвідомлення пріоритетності особистісних витоків у мові». Оскільки в межах цього підходу використовують психолінгвістичні методи вивчення тексту, тобто аналізу процесів породження та сприйняття тексту мовцем і реципієнтом, то основними проблемами антропоцентричних досліджень постали питання трактування тексту.

Когнітивний напрям зумовлений трактуванням художнього дискурсу як складного знака, центральним поняттям якого є художній текст, що «виражає знання письменника про дійсність, реалізовані у формі індивідуально-авторської картини світу». Дослідники зосереджують увагу на поглибленому семантичному аналізі, концептуальному просторі, ментальних моделях. Актуальним стає вивчення мови творів чи окремого твору письменника через текст як цілісної мовної єдності, у якій переплітаються картина світу народу, мовою якого пише письменник, та індивідуальна художня картина світу письменника, його світобачення.

Дослідження художнього тексту в комунікативно-прагматичному аспекті передбачає врахування таких компонентів комунікації, як мовець (автор), адресат (читач) та повідомлення (художній текст), які взаємодіють у комунікативному акті, що спричиняє появу художнього дискурсу. Такий підхід до вивчення

художніх творів найпоширеніший у сучасних дискурсивно орієнтованих лінгвістичних розвідках.

Із комунікативно-прагматичного погляду художній текст є компонентом акту художньої комунікації, яка передає особливу реальність та, поєднуючись із дискурсами автора і читача, створює свій тип дискурсу. К. Д. Седов зауважив, що «прагматичне вивчення структури художнього дискурсу вможливує його тлумачення як арени взаємодії учасників мовленнєвого акту: мовця, слухача і тієї реальності, що відображена в тексті».

На підставі цих підходів можемо сформулювати такі основні ознаки художнього дискурсу:

- 1) актуалізація художніх текстів в усьому структурно-типологічному та жанрово-стилістичному розмаїтті;
- 2) наявність комунікативної ситуації, що становить тричленний акт, де об'єднані автор (мовець), художній текст та читач (реципієнт);
- 3) фіксація художнього тексту як повідомлення в комунікативному акті та розподіл комунікативних ролей автора й читача;
- 4) взаємодія учасників мовленнєвого акту, відображеного в тексті.

Н. В. Кондратенко наголосила, що використання термінологічного поняття «художній дискурс» на позначення комунікативного утворення, що являє собою художній текст у процесі його створення і сприйняття, є цілком виправданим. З одного боку, дискурсивна діяльність автора художнього тексту передбачає актуалізацію мовленнєвих актів, що тимчасово порушують конвенції співвідношення тексту й реальності, а з іншого – дискурсивна діяльність читача актуалізує та розвиває авторські наміри, часом додаючи власні, вибудовуючи майже новий, інший художній текст, який перебуває в центрі дискурсивного утворення як повідомлення, що занурюється в комунікативну ситуацію.

У дослідженні дотримуємося узвичаєної дефініції, відповідно до якої художній дискурс – це мова всієї художньої літератури, яка в процесі мовленнєвої реалізації постає у формі текстів художніх творів; система, яка функціонує як засіб відображення реальної чи вигаданої дійсності, яку автор розуміє, сприймає

та передає по-своєму, а також як засіб комунікації автора та читача, їхньої взаємотворчості. У межах загального художнього дискурсу розрізняємо дискурси окремих художніх жанрів.

Компонентами художнього дискурсу є конкретні висловлення діалогічної чи монологічної форми з наявними в них численними кореляціями історичного, соціального, психологічного чи культурологічного змісту, що в структурі тексту реалізують часовий аспект, інтеракції між партнерами, а також простір, у якому він відбувається, значення, які він експлікує, використовує, репродукує або перетворює.

У художньому дискурсі співіснують два рівні комунікації – внутрішній, горизонтальний (комунікація між персонажами, побудована за законами художнього тексту) та зовнішній, або вертикальний (комунікація автор – читач / глядач, що залежить від багатьох компонентів сприйняття, серед яких найважливішими є соціокультурний, етичний та психологічний).

Вивчаючи твори художньої літератури, маємо справу з художнім дискурсом як втіленням вербального повідомлення, що передає предметно-логічну, естетичну, образну, емоційну й оцінну інформацію, об'єднану в ідейно-художньому змісті тексту в єдине ціле.

ВИСНОВОК ДО 2 ЧАСТИНИ

Другий розділ магістерської роботи присвячено стилістиці і функціям лексичних засобів у художньому дискурсі. Протягом цієї частини було досліджено класифікацію лексичних засобів і прийомів у художньому дискурсі, роль лексичних стилістичних засобів у художньому дискурсі та прагматичні функції лексичних засобів у художньому дискурсі.

Як було зазначено в цій частині магістерської роботи, при перекладі лексичних засобів у художньому дискурсі, недостатньо знати лише саму мову, тому що в самих лексичних засобах у художньому творі закладений сенс, який відображає сенс та атмосферу закладені письменником, саме з цієї причини перекладач повинен вміти влучно інтерпритувати лексичні засоби на мову перекладу.

У створенні художніх образів у літературному творі беруть участь як образотворче-виразні засоби, а й будь-які одиниці мови, відібрані й організовані отже набувають здатність активізувати читацьку уяву, викликають певні асоціації. Завдяки особливому використанню мовних засобів, описуване, що позначається явище втрачає риси загального, конкретизується, перетворюється на одиничне, приватне – те єдине, уявлення про яку відображається у свідомості письменника і відтворюється їм у художньому тексті.

У художньому стилі підпорядковані головної його функції – естетичної, вона полягає у тому, що реальність відтворюється в літературно-художньому творі через систему образів (персонажів, явищ природи, обстановки, тощо). У кожного значного письменника, поета, драматурга – своє власне, оригінальне бачення світу, й у відтворення одного й того ж самого явища різні автори використовують різні мовні засоби, спеціальним чином відібрані, переосмислені. В. В. Виноградов зазначав: «...Поняття «стилю» у застосуванні до мови художньої літератури наповнюється іншим змістом, ніж, наприклад, щодо стилів ділового чи канцелярського і навіть стилів публіцистичного та наукового... Мова художньої літератури не цілком співвідносна з іншими стилями, він використовує їх, включає їх у себе, але у своєрідних комбінаціях та у перетвореному вигляді...»

Художній стиль - функціональний стиль мови, який застосовується у художній літературі. Текст у цьому стилі впливає на уяву та почуття читача, передає думки та почуття автора, використовує все багатство лексики, можливості різних стилів, характеризується образністю, емоційністю, конкретністю мови.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ ЗАСОБІВ У ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ХУ- ДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

3.1 Способи еквівалентного відтворення українською мовою лексичних за- собів у перекладах текстів англомовного художнього дискурсу

Основною рисою реалії є її колорит, саме передача колориту у процесі перекладу з однієї мови на іншу і складає головну проблему перекладача при роботі з реаліями. Деякі дослідники відносять реалії до розряду без еквівалентної лексики, стверджуючи, що вони не можуть бути перекладені [54]. Проте, реалія є

частиною вихідного тексту, її передача в тексті перекладу є однією з умов адекватності перекладу, тому питання полягає не в тому можна чи ні її перекладати, а в тому як її перекласти. Оскільки мови відрізняються за своєю граматичною, лексичною і синтаксичною будовою тому що їх носії мають у своїй свідомості різні картини світу, сформовані крізь призму рідної мови, в процесі перекладу с мови-оригіналу на мову-перекладу є можливим передати культурно-зумовлені явища, що характерні тільки для мови-оригіналу [42].

Функціонально-комунікативна еквівалентність є нічим іншим, як найоптимальнішим балансом семантики й форми, денотативної, конотативної, стилістичної, культурної та прагматичної інформації текстів оригіналу й перекладу. Безперечно, у процесі перекладу неможливо зберегти семантику й форму, ще й передати читачам перекладного тексту, які належать до іншої культури, є носіями іншої мови і занурені до іншого буття й соціуму, інформацію різного порядку. Тому найбільш гармонійне входження читачів перекладу до чужої культури й мови можливе лише за рахунок окресленого балансу, досягти якого повинен перекладач.

Зважаючи на це переклад, яким би адекватним він не був, завжди є трансформацією в широкому розумінні цього терміну. У вузькому значенні перекладацька трансформація є перетворенням, модифікацією форми, або змісту й форми, зокрема, з метою збереження відповідності комунікативного впливу на адресатів оригіналу й перекладного тексту. Такі перетворення здійснюються як на підставі системних розбіжностей двох мов і є системними трансформаціями, так і через відмінність культур, онтологій двох народів, програм інтерпретації читачів оригіналу й перекладу. Останні перетворення можна назвати функціональними. Такий поділ трансформацій здійснюється за параметром їхніх чинників [47].

Одне із завдань перекладача полягає у забезпеченні зрозумілості тексту перекладу вторинним реципієнтам, що може досягатися за допомогою прагматич-

ної адаптації. Власне прагматично зумовлені трансформації уможливають високоякісний результат роботи перекладача – комунікативно-прагматичну рівність первинного та цільового текстів.

Повний збіг виражається в лексичному збігу всіх елементів і в граматичному збігу структури перекладу оригіналу, що дозволяє зберегти в перекладі порядок слів перекладного речення. Повний збіг у реаліях неможливий, адже структура англійської та української мов відрізняються.

Для дослідження способів еквівалентного відтворення реалій звернемося спочатку до самого поняття еквівалентності у сфері перекладознавства.

Основна вимога перекладу – максимально можливий ступінь його еквівалентності оригіналу як в плані семантико-структурної подібності, так і в плані потенційної дії на адресата. На практиці процес досягнення цієї еквівалентності найчастіше зв'язаний з деякими труднощами. Бо не завжди, через певні відмінності між початковою мовою та мовою перекладу можливий переклад по так званим семантико-структурним паралелям. Іншими словами, далеко не завжди можливі «автоматичні» заміни одиниці початкового тексту одиницями перевідного тексту з одночасною реалізацією мети перекладу. В таких випадках мовний посередник вимушений прибігати до відступу від мовних паралелей, а іноді взагалі шукати інші способи для передачі змісту початкової мови засобами мови перекладу унаслідок відсутності в даному випадку таких паралелей між мовами – до таких відступів від паралелей відносяться перекладацькі трансформації [41].

Лексична еквівалентність найкраще всього досягається при прямому дослівному перекладі, який відбувається, коли всі слова в реченні мають відповідники у мові перекладу.

Застосування синтаксичного уподібнення супроводжується деякими змінами структурних компонентів. Проте далеко не всі лексеми мають еквівалент такої ж сили в українській мові, тому для досягнення лексичної еквівалентності можуть бути застосовані трансформації, які або відображують прихований смисл певного слова чи виразу (реалії окрім дослівного значення мають ще й

переносне), або пояснюють українському читачеві деталі, які англomовному слухачеві чи читачеві зрозумілі відразу.

Стилістична еквівалентність є невід'ємною частиною адекватного перекладу. Завжди є небезпека не донести емоційного ефекту оригінального тексту або, навпаки, переборщити з експресією. Застосування прийомів стилістичної адаптації допомагає уникнути помилок при перекладі.

Для досягнення адекватності при перекладі з однієї мови на іншу перекладачеві необхідно вдало використовувати перекладацькі трансформації, для того, щоб текст перекладу якомога влучніше передавав інформацію тексту оригіналу при дотриманні необхідних норм мови перекладу.

Серед способів перекладу найчастіше використовуються такі:

- а) покомпонентні кальки;
- б) описові перифрази;
- в) однослівні відповідники;
- г) покомпонентні транскрипції.

Використовуючи вищенаведені способи, перекладач прагне зберегти оригінальність і унікальність твору, оскільки навіть у найвдалішому перекладі втрати лінгвокраїнознавчої інформації відчутні насамперед на стилістичному рівні. Завдяки майстерному переосмисленню реалії перекладачем, її лінгвокраїнознавча специфіка переходить зі сфери прямої денотації (у першоджерелі) у сферу художньої образності (у вдалому перекладі). Саме цього повинен прагнути кожен перекладач.

В окремих випадках перед перекладачем постає завдання не лише перекласти, а й опрацювати текст. У сучасних дослідженнях дедалі частіше простежуються судження про те, що реалії, які потребують супровідного опрацювання, слід вважати фактами не так перекладу, як мовного посередництва, до якого належить і адаптація [49]. І тому, якщо перед перекладачем постало завдання досягти заданого комунікативного ефекту, що звичайно передбачає прагматичну адаптацію, то цей вид діяльності виходить за межі перекладу як процесу створення реалії, комунікативно рівноцінного оригіналу.

Адаптація як вид мовного посередництва більшістю дослідників розглядається як доконечна форма перетворень, допустимих у перекладі. Існує також інший підхід, згідно з яким адекватність перекладу прагматично зорієнтованого тексту можлива за умов його адаптації до лінгвокультурних стереотипів реципієнта. Зрозуміло, що у такому разі пропорції репродуктивних й адаптивних стратегій в перекладі підпорядковуються прагматичній заданості певного типу тексту або дискурсу в оригіналі. Саме тому перекладацька адаптація не суперечить репродуктивному перекладу, а є комплементарною стратегією. Основна мета адаптивних стратегій полягає у відтворенні прагматичного потенціалу тексту або дискурсу в перекладі з урахуванням лінгвокультурних стереотипів носіїв мови та культури реципієнта.

Адаптивні переклади, на відміну від суміжних видів мовного посередництва, або інтертекстів (анотацій, перекладів за мотивами, переспівів) підлягають обов'язковому зіставленню з вихідним текстом. Свідомий вибір перекладачем на користь адаптивних стратегій, таким чином, передбачає, по-перше, використання переважно мовних і культурних моделей реципієнта й, по-друге, відтворення прагматичного потенціалу оригінального тексту в перекладі, що призведе до адекватної ідентифікації реципієнтом типу тексту та дискурсу в перекладі.

Адаптація передбачає дві стратегії: адаптація типу тексту та адаптація інформації типу тексту. Застосування адаптації інформації в культурі перекладу пояснюється тим, що зміна інформації типу тексту та засобів її подання обумовлена лінгвокультурними розбіжностями вихідного тексту та тексту перекладу. Адаптація інформації передбачає пріоритетність інформації типу тексту, що відповідає не так власне перекладу, як авторській редакції. Тому для адаптації використовують прийоми компенсації, описового перекладу, а також антонімічного та синонімічного перекладів.

Компенсація – прийом, за допомогою якого при перекладі компенсують елементи оригіналу, що не мають еквівалента у мові перекладу: йдеться про

заміну безеквівалентних елементів оригіналу (напр., безеквівалентної лексики) іншими, зрозумілими носієві мови перекладу.

Оскільки більшість реалій перекладені не дослівно, то немає потреби наводити приклади компенсації певного слова, тому що у випадку відсутності еквівалента реалія перекладається через її значення або через створення неологізму, а не компенсацію окремого слова, яке не має українського еквіваленту тощо.

Описовий переклад – це введення у текст, що перекладається, додаткової інформації з метою донести до читача те, що у оригіналі зрозуміло без будь-яких уточнень.

Таким чином, при передачі реалій найбільш часто зустрічається еквівалентний переклад, за яким по частотності вживання слід описовий, а найрідше зустрічається аналоговий.

3.2 Застосування перекладацьких трансформацій для збереження прагматичних функцій лексичних засобів у перекладі текстів англомовного курсу

Застосування різних мовних трансформацій – звичайна справа для перекладача, який вмів використовувати ресурси даних йому мов.

Коректне відтворення тексту оригіналу іншою мовою безпосередньо залежить від застосування мовним посередником перекладацьких трансформацій. Актуальним у даному контексті є відтворення і застосування трансформацій у текстах різних стилів. Спершу, термін «трансформація» був пов'язаний із трансформаційною граматикою (англ. transformational grammar). У своїй праці *Syntactic Structures* Ноам Хомський розвинув думку про те, що кожне речення в мові має два рівні глибоку структуру та поверхневу структуру. Глибока структура являє собою основні смислові зв'язки в реченні. Вона відображена на поверхневій структурі за допомогою трансформацій [46]. Трансформації були запропоновані для розвитку глибокої структури як засобу

підвищення математичної та описової сили граматичних одиниць, без наявності контексту. Іншими словами, трансформаційна граматики – це форма аналізу мови (в конкретних випадках – речень), яка встановлює зв'язок з різними елементами в реченні мови, сегментуючи їх на глибинній і поверхневій структурі на більш дрібні частини.

За думкою Корунця І., основні та незначні зміни в структурній формі мовних одиниць, що відбуваються з метою досягнення точності в перекладі, називаються перекладацькими трансформаціями [19, с. 53]. В оригіналі – *translator's transformations*. Вважаємо, що саме в оригінальному визначенні розкривається широкий сенс даного поняття, адже перекладацька трансформація не несе в собі такого сенсу, як трансформація, здійснена перекладачем. Адже в першому випадку ми маємо справу із сталими трансформаціями, які вже стали звичними, а в другому – мова йде саме про особистий вибір перекладача. Коли під час перекладу унеможлиблюється передача інформації з вихідної мови і причиною цього стає брак ресурсів мови, на яку здійснюється переклад, а перекладач має зберегти стиль перекладу. Доцільно відмітити, що саме перекладач вирішує цю проблему по-своєму. Різні перекладачі можуть по-різному перебудовувати конструкцію в одному самому контексті.

Аналізуючи запропоновані дефініції, можна вивести алгоритм і навести, на нашу думку, єдине загальне визначення терміну. Спільним знаменником у визначеннях, наведених вище, є те, що трансформацією вважається міжмовне перетворення, заміна початкового варіанта більш конкретним і стилістично адаптованим. Беручи до уваги всі аспекти, можна навести загальну дефініцію: перекладацька трансформація – це прийом логічного мислення, що ґрунтується на рівнозначному смисловому перетворенні вихідної мовної конструкції, за умови відмінності від словникової форми, але при збереженні її функціонального впливу. Завдяки трансформаціям стає можливим здійснення переходу одиниць оригінального тексту до подібних йому одиниць у тексті перекладу з установленим смисловим навантаженням. Оскільки такі перетворення відбуваються над лексичними або ж граматичними одиницями мови, вони носять

формально-семантичний характер і завдяки ним змінюється як форма, так і значення одиниць оригіналу. У процесі перекладу, подібні трансформації не являють собою статичний аналіз відносин між одиницями двох іноземних мов і їх словниковими відповідниками. В цьому випадку, вони розглядаються як динамічні способи перекладу, що можуть використовуватись перекладачем у випадках, коли існує неможливість віднайти еквівалент у словнику або ж його застосування у певному контекстуальному патерні є некоректним і може зашкодити адекватності перекладу. Трансформації можуть розподілятися на комплексні лексико-граматичні, де перетворення мають справу одночасно як з лексичними, так і з граматичними одиницями вихідного тексту, та на міжрівневі, де відбувається повноправний перехід від лексичних до граматичних одиниць мови і навпаки. Застосування перекладацьких трансформацій базується на тому, щоб текст перекладу з максимально можливою повнотою, при суворому дотриманні норм передавав всю інформацію, укладену в початковому тексті.

Перекладачі вдаються до перекладацьких трансформацій як для досягнення адекватності цільового тексту, так і для виявлення яскравішого та доречнішого еквівалента, який допоже відтворити найбільш близький зміст і сприятиме адаптації висловлювання до певного жанру. Перекладацькі трансформації можна умовно поділити на 5 груп:

- 1). лексичні (транслітерація, транскрибування, калькування);
- 2). лексико-семантичні (конкретизація, генералізація, семантична модуляція, логізація, синонімічне розрізнення (диференціація));
- 3). граматичні (послідовний буквальний переклад, членування речення, об'єднання речень, граматичні заміни (заміна частини мови, граматичної форми, члена речення));
- 4). лексико-граматичні (додавання або вилучення/опущення слів, антонімічний переклад, компенсація, цілісне перетворення, змістовий розвиток, еквівалентна заміна, описовий переклад);
- 5). стилістичні (стилізація, змінення акценту, лексико-семантичні зміни на основі метонімії та метафори) [2].

Застосування стилістичних фігур і тропів використовується для того, щоб надати тексту високу яскравість і виразність. У перекладача є вибір: спробувати скопіювати стилістичний прийом оригіналу, у випадку, коли ж це не можливо – перекладачеві необхідно створити власний стилістичний засіб в тексті перекладу, такий засіб, що буде володіти аналогічним ефектом. При передачі тропів – порівнянь, епітетів, метафор, оксюморонів, алюзій і т. п. – перекладачеві кожен раз потрібно прийняти рішення: чи раціонально зберегти їх основоположні образи, або оптимальнішим рішенням буде заміна образу в перекладі іншим образом [4].

Одним з видів образного порівняння являються метафори – вони використовуються в переносному значенні, розкриваючи суть зовнішнього або внутрішнього зв'язку між двома предметами чи явищами. В метафорі може бути відразу декілька ознак подібності. Слід зазначити, що метафора і метонімія (як окремий різновид метафори) не прикрашають чи перебільшують значення будь-якого висловлювання, а несуть в собі зовсім нове значення. Метонімія є перенесенням найменування, яке відбувається на підставі суміжності, тобто зіставлення речей в просторі і в часі, а не основі подібності зовнішніх і внутрішніх ознак.

Для передачі лексичних повторень використовувалися такі перекладацькі трансформації, як: транскодування, модуляція, опущення, диференціація значення. При передачі повторень українською мовою дуже часті випадки часткової або повної їх відсутності на лексичному рівні у тексті перекладу (техніка редукації); вони здебільшого відображаються через синоніми, тому що українська мова має тенденцію до уникнення лексичної одноманітності.

Наступним стилістичним засобом є епітет, який являє собою слово, що визначає предмет або дію і виділяє в ньому деяку характерну рису. Найчастіше в ролі епітетів виступають прикметники. Зазвичай епітети підкреслюють барвистість, образність того явища, що описують, змушують глядача задуматися про зміст.

Розглянувши передачу епітета на мову перекладу, можна сказати, що найчастіше перекладачем було використано трансформацію додавання, а також граматичні заміни для кращої передачі змісту оригіналу. В ряді випадків застосовувався дослівний переклад. Власне епітет як стилістичний засіб було також збережено в тексті перекладу і передано через прийом модуляції, для більш яскравого відображення висловлювання.

Для збереження іронії, перекладачем використовувалася модуляція, лексичне додавання або ж граматична перекладацька трансформація для збереження іронічності реплік героїв. Але в одному з перекладів був використаний дослівний переклад, при цьому ступінь іронічності висловлювання стала нижче, ніж в оригіналі.

3.3 Засоби відтворення світу фентезі за допомогою лексичних засобів при перекладі текстів англомовного дискурсу

Твори, що належать до фантастичних жанрів, характеризуються цілим рядом специфічних мовних особливостей, обумовлених тим, що описуваний в них світ цілком або частково змодельований автором. Внаслідок цього об'єкти і закономірності реального світу доповнені або заміщені в ньому вигаданими, однак, вони підносяться автором як можливі: цей світ логічний і внутрішньо несуперечливий, а також особливим чином співвіднесений з реальністю (метафора, гіпербола або алегорія реального світу). Описуючи створений авторською уявою світ, де реальні об'єкти і явища співіснують з вигаданими, письменник - фантаст практично не може обійтися існуючим словниковим фондом. Для позначення оказіональних лексичних одиниць, що використовуються в творах літературної фантастики та фентезі, поки не запропоновано єдиного загальноприйнятого терміну: вони позначаються як «квазілексеми» (С.Н. Соскіна), «квазітерміни» (Е.М. Меднікова), «лжетерміни», «Вигадані терміни», чим підкреслюється їх певна спорідненість з термінологічними одиницями наукового стилю.

Квазілексеми

(від лат. Quasi «майже», «зразок», «начебто») в певних рисах подібні з художніми окказионалізмами, але багато в чому і відмінні від них. Це лексичні одиниці семантичного рівня, їх основна функція - передача деякого об'єму логіко-предметної інформації, хоча предметом позначення є неіснуючий денотат. Для ідентифікації квазілексем використовуються два критерії:

- 1). екстралінгвальний (відсутність реалії, позначеної даними словом, в оточуючій нас дійсності);
- 2). лінгвістичний (відсутність даного слова або значення слова в словнику).

Семантика квазілексем фантастики вельми своєрідна. Визначальним для семантики мовних одиниць є обов'язкова наявність в їх мовному значенні денотата або / і сигніфікату, характер їх взаємин в рамках одного і того ж означає, домінуюче положення денотата над сигніфікатом в одних типах імен, сигніфікат над денотатом - в інших.

Переважає більшість предметних імен в будь-якій мові являє словесні знаки, в семантиці яких, денотат і сигніфікат знаходяться один до одного у відношенні змісту поняття до його обсягу. Такі слова є назвою цілого класу, сукупності предметів і володіють денотативно-сигніфікативним типом значення. У основі знакового значення слів даного типу лежить денотат, типізоване уявлення предмета, і сигніфікат, поняття, зміст якого становить істотні ознаки предметів даного класу. референтом в даному випадку виступає конкретний предмет, який є представником даного класу. До цього типу слів належать імена реальних предметів матеріального світу, видимих, відчутних. У випадках спеціалізованої, термінологічної лексики денотат домінує над понятійним компонентом, внаслідок чого словесний знак служить спеціалізованою назвою. Знакове значення подібних імен носить чисто денотативний характер. Третій семіологічний тип слів-назв складають слова з сигніфікативним значенням - назви абстрактних понять та імена ірреальних, неіснуючих об'єктів. Це слова, що не мають референта, типу *direwolve*, *sentinel-tree*, *dargon* etc.

Внутрішню форму слова, навіть коли вона абсолютно ясна і прозора, слід

відрізнати від концептуального значення. Нерідкі випадки, коли структурно - семантичне значення квазілексми зрозуміло, але її фактичне значення не охоплюється повністю взаємодією частин, а являє собою семантичну надбавку. Сам факт її виникнення передбачений системою мови, хоча надбавка не визначена. А в фантастичному тексті ця надбавка може виявитися найнесподіванішою. У подібних випадках значення квазілексми може бути сприйняте лише на підставі знання ситуації. У творі фентезі часто виступає персонаж - посередник (або декілька персонажів) між читачем і зображуваним гіпотетичним світом. Їм, а через них і читачеві пояснюють все незрозуміле, нове. У пояснення природно включаються і квазілексми, настільки ж незвичайні для персонажа посередника, як і для читача, але звичні для тих, хто пояснює. Аналіз квазілексем в парадигматичному аспекті дозволяє відзначити в їх структурі діалектичну єдність двох тенденцій - прагнення до новизни і прагнення до традиційності, що обумовлено комунікативною і прагматичною установкою фантастичного тексту: з одного боку, необхідно підтримати враження незвичайності, з іншого - не можна допускати затемнення сенсу, читач повинен його сприймати хоча б у загальних рисах. Звідси дві протилежні тенденції в словотворенні, простежуються на квазілексмах.

3

одного боку, письменники-фантасти широко використовують існуючі словотвірні моделі, враховують правила сполучуваності, з іншого - прагнуть використовувати всі потенційні можливості, надані їм структурою, і при цьому можуть навмисно допускати порушення словотворчих норм, оскільки жанр фентезі володіє високою толерантністю до всякого роду відхилень від мовного стандарту. Існуючі словотворчі моделі в англійській мові, з точки зору Г.Б. Антрушина, О.В. Афанасьєвої, Н.Н. Морозовой припускають: афіксацію (деривацію), конверсію, словоскладання, скорочення.

Синтаксич-

ний спосіб утворення складних слів являє собою зафіксовані відрізки мовлення, які зберігають у своїй структурі синтагматичні зв'язки, властиві мови: артиклі, прийменники, прислівники.

Го-

ворячи про способи термінотворення, Р.А. Будагов виділяє 2 способи: 1. Надання

вже існуючих в літературній мові словам особливого термінологічного значення;

2.

Використання іншомовних елементів.

I.V.

Арнольд вважає основними способами утворення термінів :

1.

Використання грецьких і латинських форм;

2. Запозичення з інших терміносистем ;

3. Запозичення з інших мов;

4. Словотвір, в якому основними є словоскладання, семантичне зміна і деривація.

Художній текст, створюваний за допомогою уяви автора, у своєму втіленні є можливий світ. Таким чином, твори наукової фантастики, і фентезі як різновиду художнього тексту можна віднести до можливих світів. Жанр фентезі приваблює письменників насамперед тим, що дозволяє величезну свободу авторської фантазії і дозволяє вводити на розповідь часом самі немислимі елементи. Але тут є свої межі і правила.

Слід зазначити, що дуже багато теоретиків намагалися дати універсальну класифікацію жанрових ознак. Але ці спроби не мали успіху, оскільки різні літератури та літературні напрями припускають різні жанрові принципи. За класифікацією М.З. Кагана, до жанрових принципів ставляться: 1) пізнавальний аспект (власний, тематичний), 2) обсяг (новела, розповідь, роман), 3) оцінна сторона творчості (ода, елегія, комедія, трагедія), 4) ступінь участі фантазії, 5) прямий чи опосередкований сенс образності.

По М.Я. Полякову жанрові принципи — це 1) естетична "система" (трагічне, комічне тощо), 2) композиційна система, 3) тематична система (охоплення дійсності), 4) стилістична система.

По

Р.М. Поспелову, всі жанри створюються поєднанням тій чи іншій проблематики, ознак обсягу й стихотворності або прозаїчності.

В

жанрі фентезі проявляється багатомовна свідомість сучасного роману (у термінах М.М. Бахтіна) : вторинний світ будується з елементів культури самих

різних народів, і характерною його особливістю є підкреслена багатонаціональність і багаторасовість, яка вимагає і мовного багатства.

У сучасному мовознавстві проблемами перекладу творів у жанрі фентезі інтенсивно займаються багато зарубіжних дослідників (R. Nagel, LP Fernandes, A. Yamazaki, Z. Shavit, A. Pym, I. Hegedus). У порівнянні із західними країнами фентезі зявилося в Україні порівняно недавно. Розвитку фентезі в СРСР перешкоджав розквіт наукової фантастики. Відповідно з радянською ідеологією, навіть фантастичне обов'язково повинно було мати наукове обґрунтування. Фентезійні твори розглядалися як дитяча, «несерйозна» література.

Крім того, класичні зразки англо-американського фентезі, в тому числі книги професора Джона Рональда Руела Толкіна, перекладалися на українську мову у вигляді рідкісного винятку. Перші переклади епопеї Дж. Р.Р. Толкіна, виконали З. Бобир («Повість про Кільце», 1990 р.) та М. Григорєвої та В. Грушецьким («Володар Кілець», 1993 р.), вони є, по суті, вільним переказом сюжету, нехитрим перекладанням оригіналу. Наявність великої кількості переказів фентезійного твору Дж. Р.Р. Толкіна пов'язано з бажанням перекладачів представити читачеві нову інтерпретацію оригіналу. Думки перекладачів про те, як слід перекладати епопею «Володар Кілець» дуже різні.

Зокрема, з позицій перекладу розглядалися релігійно-філософські питання роману «Володар Кілець». Разом з тим багато аспектів перекладу текстів даної категорії продовжують залишатися до кінця не вивченими. В даний час недостатньо описані труднощі перекладу фентезійних творів, і, відповідно, не розроблені типологія перекладацьких помилок і перекладацькі стратегії на основі порівняльно-порівняльного аналізу.

Враховуючи синтез чарівної казки і міфу в структурі фентезійного твору, можна прийти до наступного висновку: при переведенні фентезі-творів необхідно враховувати основні вимоги до перекладу чарівних казок і міфів, а саме: дбайливе ставлення до образної системи твору-оригіналу, до засобів первинної та вторинної образності; відтворення індивідуального стилю автора;

передача певного естетичного впливу з урахуванням можливого прочитання та інтерпретації твору на декількох рівнях.

Мовна гра є одним з домінуючих авторських прийомів і є однією з причин надзвичайної привабливості книг-фентезі, а отже, потребує адекватної передачі на російську мову. Мовна гра покликана не лише розважати, а й розвивати мислення і мову, креативні здібності читача (а при перекладі цього в творі - це дуже важливо), його уявлення про граматичне значення слова, розкривати прикордонні, парадоксальні випадки функціонування мовного знака.

Вивчення мови і культури різних народів, вирішення питання про взаємодію цих двох феноменів привело сучасних лінгвістів до тези про те, що «мова найтіснішим чином пов'язана з культурою: вона проростає в неї, розвивається в ній».

На основі цієї ідеї виник новий розділ мовознавства: лінгвокультурологія, в рамках якої відбувається вивчення способів зберігання та передачі інформації про світ, закріплених у мові. За словами Є.О. Опаріна: «Лінгвокультурологія вивчає втілену в живу національну мову і виявляє в мовних процесах - матеріальну і духовну культуру».

Термін «концепт» в лінгвістиці має кілька значень. Ще недавно він або зовсім не фіксувався, або його вживання характеризувалося низькою частотністю, і він сприймався як абсолютний синонім терміну «поняття». Дана лексична одиниця відсутня в «Словнику української мови», в «Тлумачному словнику української мови» (С.І. Ожегов, Н.Ю. Шведова). Як повний синонім українського терміну «поняття» ця одиниця розглядається в «Логічному словнику - довіднику» Н.І. Кондакова [27, 37], а в «Філософському енциклопедичному словнику» дається тільки дуже короткий тлумачення : «Концепт (від лат. Conceptus), зміст поняття».

Більш розгорнуте визначення терміна дано в «Радянському енциклопедичному словнику», де дана лексема має таке тлумачення: «Концепт - смислове значення імені (знаку), тобто зміст поняття,

обсяг якого є предмет (денотат) цього імені».

В.І. Карасик визначає концепти як “ментальні утворення, які Зберігаються, в пам'яті людини як значущі усвідомлювані типізовані фрагменти досвіду” [6, 95]. Мовознавець виділяє ціннісні, образні та понятійні аспекти. Він вважає, що концепт набуває імя тоді, коли концептуалізована сфера осмислена в мовній свідомості і вираження концепту відбувається за допомогою усієї сукупності мовних і немовних засобів, які неопосередковано або опосередковано ілюструють, уточнюють або розгортають зміст концепту.

Опису іменників з негативною конотацією в англійській мові передувало складання картотеки лексикографічних визначень лексичних одиниць даного типу. Картотека була складена на матеріалі словників різних типів. До першої групи джерел були віднесені двомовні словники, серед яких «Новий великий англорусський словник» під редакцією Ю.Д. Апресяна, «Новий англо -російський словник», складений В.К. Мюллером і «Російсько-англійський словник» під редакцією О.С. Ахмановой. Другу групу склали власне тлумачні словники сучасної англійської мови : «Webster s New World Dictionary», «Oxford Advanced Learner Dictionary of Current English», «The Advanced Learner s Dictionary of Current English». У ході роботи також використовувалися словники синонімів, що видавалися як у нас в країні («Англо -український словник синонімів»), так і за кордоном («Webster s New World Thesaurus»).

Текст

Нового Завіту англійською мовою [7] також був притягнутий нами як джерело. Для роботи з матеріалами двомовних словників з числа російських лексем, що мають інваріантне значення злий дух, ми вибрали наступні одиниці: ангел, демон, Вельзевул, ворог, демон, диявол, дух, злий дух, змій, спокусник, лукавий, Люцифер, нечистий, окаянний, противник, сатана, чорт, шайтан. Потім визначили, які одиниці мають аналоги в англійській мові, а які є безеквівалентні. Згідно «Українсько - англійського словника», повністю збігалися за значенням лише деякі з них: біс - demon, демон - demon, диявол - devil, злий дух - evil spirit, лукавий - devil, нечистий - devil, сатана - Satan, шайтан - shaitan. Інші або зовсім

не були зафіксовані (Вельзевул, змії, Люцифер), або були представлені іншими лексико - семантичними варіантами (ангел, ворог, спокусник, окаянний, супротивник). Тому ми звернулися до англо - українського словника і провели порівняльний аналіз англійських і українських лексем на матеріалі англо-українських словників. [67]

Порівняння результатів зіставлення показує неоднозначність еквівалентів та надає можливість класифікувати їх на групи. У першу входять ті одиниці, переклади яких збігаються як в українсько-англійському, так і в англо-українських словниках. Цю нечисленну групу становлять пари диявол - the Devil, злий дух - evil spirit, сатана - Satan, шайтан - shaitan. Більш численним стало об'єднання тих одиниць лексики, які мали різні варіанти перекладу в зазначених словниках. Наприклад, в українсько-англійському словнику українське слово біс перекладається як англійське demon, тоді як англійської лексичної одиниці demon не тільки не відповідає ця українська лексема, більше того одиниця demon передавалося за допомогою інших слів - спокусник, сатана, диявол.

У свою чергу цим українським одиницям в українсько-англійському словнику відповідали зовсім інші англійські лексеми: Як і в українській мові, лексеми і лексико-семантичні варіанти англійських слів визначаються за допомогою дефініцій різних типів: розгорнутих аналітичних визначень (angel 2, devil 1, devil 2, Lucifer 1), визначень, що складаються з синонімів тлумачиться слова (The Evil One, Satan, The Tempter 2), а також з лексикографічних визначень, які суміщають в собі ці ознаки (demon 2, fiend 1, fiend 2). Лексикографічні визначення дозволяють нам провести компонентний аналіз значень вибраних слів і лексико-семантичних варіантів, а значить, уточнити характер уявлень про суб'єктів ірреального світу у носіїв англійської мови. [67]

ВИСНОВОК ДО 3 ЧАСТИНИ

Третій розділ магістерської роботи висвітлює відтворення лексичних засобів у перекладі текстів художнього дискурсу. У цьому розділі було досліджено способи еквівалентного відтворення українською мовою лексичних засобів у перекладах текстів англомовного дискурсу, застосування перекладацьких трансформацій для збереження прагматичних функцій лексичних засобів у перекладі текстів англомовного дискурсу та розглянуто засоби відтворення світу фентезі за допомогою лексичних засобів при перекладі текстів англомовного дискурсу.

Одне із завдань перекладача полягає у забезпеченні зрозумілості тексту перекладу вторинним реципієнтам, що може досягатися за допомогою прагматичної адаптації. Власне прагматично зумовлені трансформації уможливають високоякісний результат роботи перекладача – комунікативно-прагматичну рівність первинного та цільового текстів.

Повний збіг виражається в лексичному збігу всіх елементів і в граматичному збігу структури перекладу оригіналу, що дозволяє зберегти в перекладі порядок слів перекладного речення. Повний збіг у реаліях неможливий, адже структура англійської та української мов відрізняються.

Для дослідження способів еквівалентного відтворення реалій звернемося спочатку до самого поняття еквівалентності у сфері перекладознавства.

Перекладачі вдаються до перекладацьких трансформацій як для досягнення адекватності цільового тексту, так і для виявлення яскравішого та

доречнішого еквівалента, який допоже відтворити найбільш близький зміст і сприятиме адаптації висловлювання до певного жанру. Перекладацькі трансформації можна умовно поділити на 5 груп:

- 1). лексичні (транслітерація, транскрибування, калькування);
- 2). лексико-семантичні (конкретизація, генералізація, семантична модуляція, логізація, синонімічне розрізнення (диференціація));
- 3). граматичні (послідовний буквальний переклад, членування речення, об'єднання речень, граматичні заміни (заміна частини мови, граматичної форми, члена речення));
- 4). лексико-граматичні (додавання або вилучення/опущення слів, антонімічний переклад, компенсація, цілісне перетворення, змістовий розвиток, еквівалентна заміна, описовий переклад);
- 5). стилістичні (стилізація, змінення акценту, лексико-семантичні зміни на основі метонімії та метафори).

Художній текст, створюваний за допомогою уяви автора, у своєму втіленні є можливий світ. Таким чином, твори наукової фантастики, і фентезі як різновиду художнього тексту можна віднести до можливих світів. Жанр фентезі приваблює письменників насамперед тим, що дозволяє величезну свободу авторської фантазії і дозволяє вводити на розповідь часом самі немислимі елементи.

ВИСНОВОК

Магістерська робота присвячена темі «Лексичні засоби створення світу фентезі та їх відтворення українською мовою (на матеріалі першого роману Games of Thrones «Гра Престолів» серії книг Джорджа Р.Р. Мартіна A Song of Ice and Fire «Пісня льоду і полум'я»). В роботі було розглянуто теоретичні засади дослідження лексикології у мовознавстві і перекладознавстві, було досліджено стилістику і функції лексичних засобів у художньому дискурсі та визначено методи відтворення лексичних засобів у перекладі текстів художнього дискурсу. Для більш детального розуміння предмета дослідження цієї магістерської роботи, було розглянуто лексичні засоби світу фентезі, перекладацькі стратегії відтворення лексичних засобів та особливості художнього дискурсу і специфіка його перекладу; виявлено класифікацію лексичних засобів і прийомів у художньому дискурсі, роль лексичних стилістичних засобів у художньому дискурсі та прагматичні функції лексичних засобів у художньому дискурсі; досліджено способи еквівалентного відтворення українською мовою лексичних засобів у перекладах текстів англomовного художнього дискурсу, застосування перекладацьких трансформацій для збереження прагматичних функцій лексичних засобів у перекладі текстів англomовного дискурсу, засоби відтворення світу фентезі за допомогою лексичних засобів при перекладі текстів англomовного дискурсу.

Проведені дослідження в першій частині магістерської роботи дозволяють зробити висновок, що лексичні засоби світу фентезі та історія їх походження та застосування перекладацьких стратегій є невід'ємною частиною знань і вмінь

перекладача при роботі з перекладом. Лексичні засоби- це слова, що мають спільне значення, але відрізняються відтінками значень. До лексичних засобів зазвичай відносять : синоніми і антоніми, фразеологізми, діалектизми, неологізми, застарілі слова (архаїзми та історизми), просторічні слова, розмовні слова, терміни, професіоналізми, канцеляризми.

Також дізналися, що у процесі навчання перекладу, як усного, так і письмового, особливу увагу приділяють перекладу особливостей художнього дискурсу та його специфіці.

Перекладач при роботі над художнім твором реалізує свій творчий потенціал через створення образів, формат адресованості, тип оповіді і при цьому, безсумнівно, враховуватиме ступінь залучення читача до створення твору, у так звану співтворчість та рефлексію, адже фактично саме асоціації читача добудовують текст роблять його завершеним. Насамперед, відмінна риса художнього тексту це образність, ще, характерною є імпліцитна передача інформації, завдяки самобутній властивості художньої літератури, так звана «смилова ємність». Перекладач змушений приділяти увагу підвищеному хронологічному та логічному плану, для передачі специфічної структури художнього твору.

Як було зазначено в другій частині магістерської роботи, при перекладі лексичних засобів у художньому дискурсі, недостатньо знати лише саму мову, тому що в самих лексичних засобах у художньому творі закладений сенс, який відображає сенс та атмосферу закладений письменником, саме з цієї причини перекладач повинен вміти влучно інтерпритувати лексичні засоби на мову перекладу.

У створенні художніх образів у літературному творі беруть участь як образотворче-виразні засоби, а й будь-які одиниці мови, відібрані й організовані отже набувають здатність активізувати читацьку уяву, викликають певні асоціації. Завдяки особливому використанню мовних засобів, описуване, що позначається явище втрачає риси загального, конкретизується, перетворюється на одиничне, приватне – те єдине, уявлення про яку відображається у свідомості письменника і відтворюється їм у художньому тексті.

Згідно з дослідженнями, які ми провели в третьому розділі цієї магістерської роботи, одне із завдань перекладача полягає у забезпеченні зрозумілості тексту перекладу вторинним реципієнтам, що може досягатися за допомогою прагматичної адаптації. Власне прагматично зумовлені трансформації уможливають високоякісний результат роботи перекладача – комунікативно-прагматичну рівність первинного та цільового текстів.

Повний збіг виражається в лексичному збігу всіх елементів і в граматичному збігу структури перекладу оригіналу, що дозволяє зберегти в перекладі порядок слів перекладного речення. Повний збіг у реаліях неможливий, адже структура англійської та української мов відрізняються.

Для дослідження способів еквівалентного відтворення реалій звернемось спочатку до самого поняття еквівалентності у сфері перекладознавства.

Підводячи підсумок магістерської роботи, визначено, що мету реалізовано повністю. Проаналізовано матеріали, на підставі яких зроблено висновки щодо лексичних засобів у світі фентезі в англійській мові. Досліджені способи та методи перекладу лексичних засобів світу фентезі з англійської мови.

Ілюстративний матеріал

Номер	Текст оригіналу	Текст перекладу
-------	-----------------	-----------------

1	He was a veteran of a hundred rankings by now, and the endless dark wilderness that the southron called the haunted forest has no more terrors for him.	Він уже був ветераном сотні рангів, і нескінченна темна пустеля, яку південний народ називав лісом із привидами, більше не лякав його.
2	Wall, hard on the track of a band of wildling raiders.	Стіна, жорстка для перетину зграї диких нападників.
3	The woods gave answer: the rustle of leaves, the icy rush of the stream, a distant hoot of a snow owl.	Ліс дав відповідь: шелест листя, крижаний потік струмка, далекий гудок сніжної сови
4	Its armor seemed to change color as it moved; here it was white as new-fallen snow, there black as shadow, everywhere dappled with the deep grey-green of the trees.	Його броня, здавалося, змінювала колір під час руху; тут він був білим, як нововипавший сніг, там чорним, як тінь, скрізь усіяний глибоким сіро-зеленим кольором дерев.

5	It was alive with moonlight, translucent, a shard of crystal so thin that it seemed almost to vanish when seen edge-on.	Воно оживало завдяки місячному світлу, напівпрозоре, ніби уламок кришталю, настільки тонкий, що, здавалося, майже зникало, коли на нього дивилися з краю.
6	When the blades met, there was no ring of metal on metal; only a high, thin sound at the edge of hearing, like an animal screaming in pain.	Коли леза зустрілися, на металі не було металевого кільця; був тільки високий, тонкий звук на межі слуху, ніби тварина, що кричить від болю.
7	A scream echoed through the forest night, and the longsword shivered into a hundred brittle pieces, the shards scattering like a rain of needles.	Лісовою ніччю пролунав крик, і довгий меч розлетівся на сотню крихких шматків, осколки розсипалися, як дощ із голук.
8	The right eye was open. The pupil burned blue.	Праве око було відкрите. Зіниця горіла синім.
9	And their women lay with the Others in the Long Night to sire terrible half-human children.	І їхні жінки лежали з Іншими у Довгу ніч, щоб народити страшних дітей-напівлюдей.
10	They carry off women and sell them to the Others.	Вони забирають жінок і продають їх Іншим.
11	Half-buried in bloodstained snow, a huge dark shape slumped in death.	Напівпохована в закривавленому снігу, величезна темна фігура перетворилася у мертву.

12	That's a direwolf. They grow larger than the other kind.	Це лютововк. Вони виростають більшими, ніж інші види.
13	There's not been a direwolf sighted south of the Wall in two hundred years.	За двісті років на південь від Стіни не було видно жодного лютововка.
14	Bran tore his eyes away from the monster.	Бран відірвав свої очі від чудовиська.
15	"Direwolves loose in the realm, after so many years," muttered Hullen, the master of horse.	«Лютововки з'явилися у царстві через стільки років», — пробурмотів Халлен, майстер коней.
16	"Born with the dead," another man put in.	«Народжені з мертвого», — вставив інший чоловік.
17	The direwolf is the sigil of your House.	Лютивовк — це символ вашого дому.
18	Catelyn had been anointed with the seven oils and named in the rainbow of light that filled the sept of Riverrun.	Кейтлін була намащена сімома оліями і названа на честь веселки світла, що наповнювала септу Ріверрану.
19	In the south the last weirwoods had been cut down or burned out a thousand years ago, except on the Isle of Faces where the green men kept their silent watch.	На півдні останні лісові Вірвуди були вирубані або спалені тисячу років тому, за винятком острова Фейс, де зелені чоловічки мовчали.

20	Up here it was different. Here every castle had its godswood, and every godswood had its heart tree, and every heart tree its face.	Тут кожен замок мав своє божественне дерево, кожне божественне дерево – своє серце, а кожне серце – обличчя.
21	The day may come when I will have no choice but to call the banners and ride north to deal with this King-beyond-the-Wall for good and all.	Може настати день, коли у мене не буде іншого вибору, окрім як покликати прапорників і поїхати на північ, щоб назавжди розправитися з цим Королем-за-Стіною.
22	The Others are as dead as the children of the forest, gone eight thousand years.	Інші мертві так само, як і діти лісу, вже як вісім тисяч років.
23	The Lannister woman is our queen, and her pride is said to grow with every passing year.	Жінка Ланністер — наша королева, і кажуть, що її гордість зростає з кожним роком.
24	“The color will bring out the violet in your eyes. And you shall have gold as well, and jewels of all sorts. Illyrio has promised. Tonight you must look like a princess.”	«Колір продемонструє ліловий колір у ваших очах. І ти отримаєш золото і всілякі коштовності. Іллірію пообіцяв. Сьогодні ввечері ти маєш виглядати як принцеса».
25	He was a gaunt young man with nervous hands and a feverish look in his pale lilac eyes.	Це був худий юнак із нервовими руками й гарячковим поглядом у його ніжно-лілових очах.

26	Magister Illyrio was a dealer in spices, gemstones, dragonbone, and other, less savory things.	Магістр Ілліріо торгував прянощами, дорогоцінними каменями, драконячою кісткою та іншими, менш смачними речами.
27	He had friends in all of the Nine Free Cities, it was said, and even beyond, in Vaes Dothrak and the fabled lands beside the Jade Sea.	Говорили, що він мав друзів у всіх Дев'яти Вільних Містах і навіть за їх межами, у Ваес Дотраку та легендарних країнах біля Нефритового моря.
28	Viserys called it “waking the dragon.”	Візеріс назвав це «пробудженням дракона».
29	You don't want to wake the dragon, do you?	Ти ж не хочеш розбудити дракона, правда?
30	The Dothraki called that land Rhaesh Andahli, the land of the Andals. In the Free Cities, they talked of Westeros and the Sunset Kingdoms.	Дотракії називали цю землю Реш Андаллі, землею Андалів. У Вільних містах говорили про Вестерос і Західні королівства.
31	“Ours by blood right, taken from us by treachery, but ours still, ours forever. You do not steal from the dragon, oh, no. The dragon remembers.”	«Наше по крові право, відібране у нас зрадою, але наше все одно, наше навіки. Ти не вкрадеш у дракона, о ні. Дракон пам'ятає».

32	The midnight flight to Dragonstone, moonlight shimmering on the ship's black sails.	Опівнічний політ до Драконього каменю, місячне світло мерехтить на чорних вітрилах корабля.
33	The polished skulls of the last dragons staring down sightlessly from the walls of the throne room while the Kingslayer opened Father's throat with a golden sword.	Відполіровані черепа останніх драконів дивляться униз зі стін тронного залу, а Королівбивця розрізав горло Батька золотим мечем.
34	"The fire is in our blood."	«Вогонь у нашій крові»
35	"King of the Andals and the Rhoynar and the First Men, Lord of the Seven Kingdoms and Protector of the Realm. His sister, Daenerys Stormborn, Princess of Dragonstone. His honorable host, Illyrio Mopatis, Magister of the Free City of Pentos."	«Король андалів, ройнарів і перших людей, володар семи королівств і захисник Королівства. Його сестра Дейенерис Буреносна, принцеса Драконього каменю. Його шановний господар Іллірію Мопатіс, магістр Вільного міста Пентос».
36	The Night's Watch is a sworn brotherhood.	«Нічний дозор» — це закрите братство.
37	Old Nan said there were ghosts there, and dungeons where terrible things had been done, and dragon heads on the walls.	Стара Нан сказала, що там є привиди, підземелля, де робилися жахливі речі, і голови драконів на стінах.

38	Bran tried to pull himself up, bending double as he reached for the gargoyle.	Бран спробував підтягнутися, зігнувшись вдвічі, коли потягнувся до горгульї.
39	“You woke the dragon, you woke the dragon.”	«Ти розбудив дракона, ти розбудив дракона».
40	I am blood of the dragon, she told herself. I am Daenerys Stormborn, Princess of Dragonstone, of the blood and seed of Aegon the Conqueror.	Я кров дракона, сказала вона собі. Я Дейенерис Буреносна, принцеса Драконього каменю, кровї й насіння Егона Завойовника.
41	“A Dothraki wedding without at least three deaths is deemed a dull affair,” he had said. Her wedding must have been especially blessed; before the day was over, a dozen men had died.	«Дотракійське весілля без принаймні трьох смертей вважається нудною справою», — сказав він. Її весілля, мабуть, було особливо благословенне; до того, як день закінчився, десяток чоловіків загинули.
42	“Dragon’s eggs, from the Shadow Lands beyond Asshai,” said Magister Illyrio. “The eons have turned them to stone, yet still they burn bright with beauty.”	«Яйця дракона з Тїньових земель за Ашаєм», — сказав магістр Іллірію. «Еони перетворили їх на камінь, але вони все ще горять красою».

43	<p>One egg was a deep green, with bur-nished bronze flecks that came and went depending on how Dany turned it. Another was pale cream streaked with gold. The last was black, as black as a midnight sea, yet alive with scar-let ripples and swirls.</p>	<p>Одне яйце було насичено-зеле-ного кольору, з полірованими бронзовими вкрапленнями, які з’являлися і зникали залежно від того, як його повернула Дені. Інший був блідо-кремо-вий із золотими прожилками. Останній був чорний, чорний, як північне море, але живий з червоними брижами та вихо-рами.</p>
44	<p>You’ll die when you hit the ground, the crow said.</p>	<p>Ти помреш, ударившись об землю, сказала ворона.</p>
45	<p>Bran looked down. He could see mountains now, their peaks white with snow, and the silver thread of rivers in dark woods. He closed his eyes and began to cry.</p>	<p>Бран подивився вниз. Тепер він бачив гори, їхні вершини, білі від снігу, і срібні нитки річок у темних лісах. Він за-плющив очі і почав плакати.</p>
46	<p>That won’t do any good, the crow said. I told you, the answer is flying, not crying. How hard can it be? I’m doing it. The crow took to the air and flapped around Bran’s hand.</p>	<p>Це нічого не дасть, сказала во-рона. Я ж казав тобі, відповідь літає, а не плач. Як важко це може бути? я це роблю. Во-рона піднялася в повітря і мах-нула, взявши Брана за руку.</p>
47	<p>“You have wings,” Bran pointed out. “Maybe you do too” the crow said.</p>	<p>— У тебе є крила, — сказав Бран. «Можливо, ти теж», — сказала ворона.</p>

48	There are different kinds of wings, the crow said.	Крила бувають різні, сказала ворона.
49	<p>The grey mists howled around him as he plunged toward the earth below. “What are you doing to me?” he asked the crow, tearful.</p> <p>Teaching you how to fly. “I can’t fly!” You’re flying tight now. “I’m falling!”</p> <p>Every flight begins with a fall, the crow said. Look down. “I’m afraid...”</p> <p>LOOK DOWN!</p>	<p>Навколо нього вили сірі тумани, коли він дивився на землю вниз. «Що ти робиш зі мною?» — сльозно запитав він у ворона.</p> <p>Навчаю вас літати. «Я не можу літати!»</p> <p>Зараз ти літаєш впевнено. «Я падаю!»</p> <p>Кожен політ починається з падіння, сказала ворона. Дивитись вниз. "Я боюся..."</p> <p>ДИВИТИСЬ ВНИЗ!</p>
50	He saw Winterfell as the eagles see it, the tall towers looking squat and stubby from above, the castle walls just lines in the dirt.	Він бачив Вінтерфелл таким, яким його бачать орли, високі вежі виглядали зверху приземкуватими й короткими, стіни замку — просто лініями в землі.
51	<p>Now you know, the crow whispered as it sat on his shoulder. Now you know why you must live.</p> <p>“Why?” Bran said, not understanding, falling, falling.</p> <p>Because winter is coming.</p>	<p>Тепер ти знаєш, — прошепотіла ворона, сидячи йому на плечі. Тепер ви знаєте, чому вам потрібно жити.</p> <p>«Чому?» Бран сказав, не розуміючи, падає, падає.</p> <p>Бо наближається зима.</p>

52	<p>The crow opened its beak and cawed at him, a shrill scream of fear, and the grey mists shuddered and swirled around him and ripped away like a veil, and he saw that the crow was really a woman, a serving woman with long black hair, and he knew her from somewhere, from Winterfell, yes, that was it, he remembered her now, and then he realized that he was in Winterfell, in a bed high in some chilly tower room, and the black-haired woman dropped a basin of water to shatter on the floor and ran down the steps, shouting, “He’s awake, he’s awake, he’s awake.”</p>	<p>Ворона розкрила дзьоб і каркнула на нього, пронизливий крик страху, і сірі тумани здригалися, кружляли навколо нього і зірвалися, наче покривало, і він побачив, що ворона справді жінка, служниця з довгим чорним волоссям, і він знав її звідкись, з Вінтерфелла, так, це було все, він згадав її зараз, а потім зрозумів, що він у Вінтерфелі, у ліжку високо в якійсь прохолодній кімнаті вежі, і чорноволоса жінка скинула таз з водою розбився об підлогу і побіг по сходах, кричачи: «Він прокинувся, він прокинувся, він прокинувся».</p>
53	<p>Only the blood of the dragon would ever know the secrets of the fortress the Dragonlords had built, he vowed.</p>	<p>Тільки кров дракона коли-небудь дізнається секрети фортеці, яку побудували Володарі Драконів, поклявся він.</p>
54	<p>The Dothraki claim that someday ghost grass will cover the entire world, and then all life will end.</p>	<p>Дотракі стверджують, що колись примарна трава покриє весь світ, і тоді все життя закінчиться.</p>

55	Its eyes were pools of molten magma, and when it opened its mouth, the flame came roaring out in a hot jet.	Його очі були калюжами розплавленої магми, і коли він відкрив рот, полум'я вибухнуло гарячим струменем.
56	She opened her arms to the fire, embraced it, let it swallow her whole, let it cleanse her and temper her and scour her clean. She could feel her flesh sear and blacken and slough away, could feel her blood boil and turn to steam, and yet there was no pain. She felt strong and new and fierce.	Вона розкрила свої обійми до вогню, обійняла його, нехай він поглине її цілком, нехай очистить її, загартує та вичищить. Вона відчувала, як її плоть горить, чорніє і лущиться, відчувала, як її кров кипить і перетворюється на пару, але болю не було. Вона відчувала себе сильною, новою і жорстокою.
57	<p>“Khaleesi,” Jhiqui said, “what is wrong? Are you sick?”</p> <p>“I was,” she answered, standing over the dragon’s eggs that Illyrio had given her when she wed.</p>	<p>«Кхалісі, — сказав Джікі, — що не так? Ти хворий?»</p> <p>«Я була», — відповіла вона, стоячи над яйцями дракона, які дав їй Іллірію, коли вона виходила заміж.</p>
58	They crossed the rolling hills of Norvos, past terraced farms and small villages where the townsfolk watched anxiously from atop white stucco walls.	Вони перетнули пагорби Норвосу, повз терасові ферми та невеличкі села, на які городяни з тривогою спостерігали з білих ліпних стін.

59	For half a moon, they rode through the Forest of Qohor, where the leaves made a golden canopy high above them, and the trunks of the trees were as wide as city gates.	Протягом півмісяця вони їхали через ліс Кохор, де листя створювало над ними золотий навіс, а стовбури дерев були широкими, як міські ворота.
60	Jorah laughed. “Where else should he go? If he cannot find the khalasar, the khalasar will most surely find him. It is hard to drown in the Dothraki sea, child.”	Джорах засміявся. «Куди йому ще піти? Якщо він не може знайти кхаласар, то кхаласар напевно знайде його. Важко втопитися в Дотракійському морі, дитино».
61	“Can you wake the dead, girl? Your brother Rhaegar was the last dragon, and he died on the Trident. Viserys is less than the shadow of a snake.”	«Чи можеш ти розбудити мертвих, дівчино? Ваш брат Рейгар був останнім драконом, і він загинув на Тризубі. Візерис менший за тінь змії».
62	“Still,” she said, “the common people are waiting for him. Magister Illyrio says they are sewing dragon banners and praying for Viserys to return from across the narrow sea to free them.”	«Усе ж, — сказала вона, — прості люди його чекають. Магістр Іллірію каже, що вони шиють прапори драконів і моляться, щоб Візеріс повернувся з-за вузького моря, щоб звільнити їх».
63	In her mind’s eye, all the doors were red.	В її уяві всі двері були червоними.

64	Dany saw a finger of dusty red light reach out to touch her dragon's eggs across the tent.	Дені побачила, як палець запиленого червоного світла простягнувся, щоб торкнутися яєць її дракона через намет.
65	Stone, she told herself. They are only stone, even Illyrio said so, the dragons are all dead. She put her palm against the black egg, fingers spread gently across the curve of the shell. The stone was warm. Almost hot. "The sun," Dany whispered. "The sun warmed them as they rode."	Камінь, сказала вона собі. Вони лише камінь, навіть Ілліріо так сказав, усі дракони мертві. Вона приклала долоню до чорного яйця, пальці м'яко розсунула по вигину шкаралупи. Камінь був теплий. Майже жарко. — Сонце, — прошепотіла Дені. «Сонце зігріло їх, коли вони їхали».
66	"Have you ever seen a dragon?" she asked as Irri scrubbed her back and Jhiqui sluiced sand from her hair.	«Ти коли-небудь бачив дракона?» — спитала вона, коли Іррі витирала їй спину, а Джікі збивала пісок з її волосся.
67	She had heard that the first dragons had come from the east, from the Shadow Lands beyond Asshai and the islands of the Jade Sea. Perhaps some were still living there, in realms strange and wild.	Вона чула, що перші дракони прибули зі сходу, із Тіньових земель за Ашаєм та островів Нефритового моря. Можливо, дехто все ще жив там, у дивних і диких умовах.

68	“A trader from Qarth once told me that dragons came from the moon,” blond Doreah said as she warmed a towel over the fire.	«Торговець з Карта якимось сказав мені, що дракони прийшли з місяця», — сказала білява Дорі, гріючи над вогнем рушник.
69	“He told me the moon was an egg, Khaleesi,” the Lysene girl said.	«Він сказав мені, що місяць був яйцем, Халісі», — сказала дівчина Лісен.
70	A thousand thousand dragons poured forth, and drank the fire of the sun. That is why dragons breathe flame.	Тисяча тисяч драконів розлили і випили вогонь сонця. Тому дракони дихають полум'ям.
71	One day the other moon will kiss the sun too, and then it will crack and the dragons will return.	Одного дня другий місяць теж поцілує сонце, а тоді воно трісне, і дракони повернуться.
72	The first concussion cut the rocket up the side with a giant can opener. The men were thrown into space like a dozen wriggling silverfish. (Ray Bradbury «The Martian Chronicles»)	□□□□□ □□□□□□□□ □□□□□□□□□□ Вибух величезним консервним ножом розпорів корпус ракети. Людей викинуло в космос, вельми дюжене сріблястих риб. (Переклад: Лев Львович Жданов)

73	<p>They were scattered into a dark sea; and the ship, in a million pieces, went on, a meteor swarm seeking a lost sun. (Ray Bradbury «The Martian Chronicles»)</p>	<p>їх розмітало в чорному океані, а корабель, розпавшись на мільйон уламків, полетів далі, наче рій метеорів у пошуках загубленого Сонця. (Переклад: Лев Львович Жданов)</p>
74	<p>The others were silent, thinking of the destiny that had brought them to this, falling, falling, and nothing they could do to change it. Even the captain was quiet, for there was no command or plan he knew that could put things back together again. (Ray Bradbury «The Martian Chronicles»)</p>	<p>Решта мовчали, розмірковуючи про долю, яка піднесла їм таке: падаєш і падаєш, нічого не можна змінити. Навіть капітан мовчав, бо не міг віддати жодного наказу, не міг вигадати жодного плану, щоб усе стало як і раніше. (Переклад: Лев Львович Жданов)</p>
75	<p>Now, as if they had discovered the horror, two of the men began to scream. In a nightmare Hollis saw one of them float by, very near, screaming and screaming. (Ray Bradbury «The Martian Chronicles»)</p>	<p>Двоє почали кричати, наче тільки зараз усвідомила весь жах, весь кошмар того, що відбувається. Холмс побачив одного з них: він проплив повз нього, зовсім близько, не перестаючи кричати, кричати. (Переклад: Лев Львович Жданов)</p>

76	<p>The man was almost at his fingertips, screaming insanely. He would never stop. He would go on screaming for a million miles, as long as he was in radio range, disturbing all of them, making it impossible for them to talk to one another. (Ray Bradbury «The Martian Chronicles»)</p>	<p>Зовсім поруч, рукою можна дістати, і все кричить. Він не замовкне. Кричатиме мільйон кілометрів, поки радіо працює, всім душу розбещуватиме, не дасть розмовляти між собою. (Переклад: Лев Львович Жданов)</p>
77	<p>One way or the other, thought Hollis. The moon or Earth or meteors will kill him, so why not now? (Ray Bradbury «The Martian Chronicles»)</p>	<p>«Так чи інакше,— подумав Холліс. - Або Місяць, або Земля, або метеорити уб'ють його, навіщо тягнути?» (Переклад: Лев Львович Жданов)</p>
78	<p>Falling, falling down space Hollis and the rest of them went in the long, endless dropping and whirling of silence. (Ray Bradbury «The Martian Chronicles»)</p>	<p>Падаючи, падаючи, падаючи в космос, Холліс і всі інші віддалилися довгому, нескінченному обертанню і падінню крізь безмовність. (Переклад: Лев Львович Жданов)</p>
79	<p>"You heard me, Captain. Don't pull your rank on me, you're ten thousand miles away by now, and let's not kid ourselves. As Stimson puts it, it's a long way down." (Ray Bradbury «The Martian Chronicles»)</p>	<p>Те, що чув. Плював я на твій чин, до тебе зараз шістнадцять тисяч кілометрів, і давай не робитимемо посміховисько. Як це Стімсон сказав: нам ще довго летіти вниз. (Переклад: Лев Львович Жданов)</p>

80	<p>"See here, Applegate!" "Can it. This is a mutiny of one. I haven't a damn thing to lose. Your ship was a bad ship and you were a bad captain and I hope you break when you hit the Moon." (Ray Bradbury «The Martian Chronicles»)</p>	<p>Відчепися ти. Я піднімаю бунт. Мені втрачати нічого, чорт забирай. Корабель у тебе був нікчемний, і капітан ти був нікчемний, і бажаю тобі врізатись у Місяць, і зламати собі шию. (Переклад: Лев Львович Жданов)</p>
81	<p>And he was not. The abstraction has returned and he was a thing of dull concrete, forever falling nowhere. (Ray Bradbury «The Martian Chronicles»)</p>	<p>Він і справді не сердився. Повернулась відчуженість, і він став байдужою брилою бетону, що вічно падає в нікуди. (Переклад: Лев Львович Жданов)</p>
82	<p>He was being mean. He felt the meanness, the senseless meanness of dying. Applegate had hurt him; now he wanted to hurt another. Applegate and space had both wounded him. (Ray Bradbury «The Martian Chronicles»)</p>	<p>Він негідник. У душу йому ввійшла підлість, безглузда підлість вмираючого. Еплгейт уразив його, тепер він намагається сам когось уразити. Еплгейт і космос - і той і другий завдали йому ран (Переклад: Лев Львович Жданов)</p>

83	<p>But he knew he was rationalizing, for it was like trying to tell the difference between a live man and a corpse. There was a spark in one, and not in the other - an aura, a mysterious element. (Ray Bradbury «The Martian Chronicles»)</p>	<p>Однак він знав, що спрощує: це все одно, що намагатися визначити різницю між живою людиною і трупом. У першого є іскра, якої немає у другого, еманация, щось невловиме. (Переклад: Лев Львович Жданов)</p>
84	<p>Well, I was twenty feet behind her and closing up fast when her husband drove into the station with a carload of kids! Bang! The car door slammed. I saw her Cheshire-cat smile as she drove away. (Ray Bradbury «The Martian Chronicles»)</p>	<p>Нуу.. Я був за двадцять футів від неї і швидко наздоганяв - і тут раптом до станції підкочує автомобіль з її чоловіком і купою Діточок! Хлоп-і вона вже в машині. Мені залишилася від неї тільки посмішка в повітрі, як від Чеширського кота. (Переклад: Лев Львович Жданов)</p>
85	<p>“In that darkness the White Walkers came for the first time. They swept through cities and kingdoms, riding their dead horses, hunting with their packs of pale spiders big as hounds.”</p>	<p>«У тій темряві Білі Ходаки прийшли вперше. Вони проносилися містами і королівствами, їздили верхи на мертвих конях, полюючи зі своїми згряями блідих павуків, великих, як собаки».</p>

86	“Some accounts speak of giant ice spiders too. I don't know what those are. But I know that they are White Walkers servants.”	«Деякі описи також говорять про гігантських крижаних павуків. Я не знаю, що це таке. Але я знаю, що вони слуги Білих Ходаків».
87	"They were touched by White Walkers. That's why they came back. That's why their eyes turned blue. Only fire will stop them."	"Їх торкнулися Білі Ходаки. Тому вони повернулися. Тому їхні очі посиніли. Тільки вогонь їх зупинить".
88	A direwolf will rip a man's arm off his shoulder as easily as a dog will kill a rat.	Лютововк зірве людині руку з плеча так легко, як собака вб'є щура.
89	It is bigger than a pony, twice the size of the largest hound. It is direwolf. They grow larger than the other kind.	Він більший за поні, вдвічі більший за найбільшу собаку. Це лютововк. Вони виростають більше, ніж інші види.
90	The dragons are gone, the Giants are dead, and the Children of the Forest forgotten.	Дракони зникли, Гіганти мертві, а Діти Лісу забуті.
91	The giants are almost gone as well, they who were our bane and our brothers.	Майже зникли і велетні, які були нашим прокляттям і нашими братами.
92	Dragons are fire made flesh. And fire is power.	Дракони - це тіло, створене вогнем. А вогонь – це сила.
93	A dragon is not a slave.	Дракон не раб.

94	The night came alive with the music of dragons.	Ніч ожила під музику драконів.
95	Fear filled his gut like a meal he could not digest.	Страх наповнював його кишку, наче їжа, яку він не міг перетравити.
96	Dance with the dragons.	Танець з драконами.
97	See how it unfurls across heavens like a dragon's hot breath.	Подивіться, як воно розгортається над небесами, як гарячий подих дракона.
98	He resembled me a giant.	Він нагадував мені велетня.
99	And I have a tender spot in my heart for cripples and bastards and broken things.	І в моєму серці є ніжне місце до калік, виродків і зламаних речей.
100	A mind needs books as a sword needs a whetstone, if it is to keep its edge.	Розуму потрібні книги, як меч потрібен точильний камінь, щоб тримати лезо.

Список використаних джерел

- 1). Аліфіренко М.Ф. Теоретичні питання фразеології, 1987
- 2). Анікеєнко І.Г., Бойцан Л.Ф., Ганецька Л.В. Практикум з лексикології англійської мови, 1999
- 3). Антрушина Г.Б., Афанасьєва О.В., Морозова Н.Н. — Англійська лексикологія, 2000
- 4). Акапова А. Образ і художній переклад, 1995
- 5). Антохова Т.В. Основи англомовного наукового письма — Навч. Посібник для студентів, аспірантів, науковців / Львів: ПАІС, 2003
- 6). Балла М. І. Англо-український словник — Київ, Освіта , 1996
- 7). Баранцев К.Т. Англо-український фразеологічний словник — Київ, Знання, 2006

- 8). Беренкова В.М. Жанр фентезі як об'єкт лінгвістичного дослідження // Вісник Адигейського державного університету. Серія 2: Філологія і мистецтвознавство. - 2009.
- 9). Бугайчук О.В. Лексикологія англійської та української мов: методична розробка — Київ: Нау 2004
- 10). Ващенко В.С. Українська семасіологія: Типологія лексичних значень — Дніпропетровськ, 1981
- 11). Верба Л.Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов — посібник для перекладацьких відділень вузів — Вінниця, 2003
- 12). Гак В.Г. Семіотичні основи співставлення двох культур, 1998
- 13). Гарбовский Н.К., Гореич Л.О. Основы общей теории перевода, 2003
- 14). Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи, 1980, Ст. 98
- 15). Деменчук О.В. Порівняльна лексикологія Української та англійської мов — Рівне: Перспектива, 2005
- 16). Догмара П. Стратегії переклада // Психологія мови і комунікації, 2014
- 17). Дубенко О.Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов. Посібник для студентів та викладачів вищих навчальних закладів/ Вінниця, 2004
- 18). Єфімов Л.П. Стилiстика англійської мови і дискурсивний аналіз / Учбово-методичний посібник , 2004
- 19). Загнітко А.П. Данилюк І.Г. Великий сучасний англо-український словник — Донецьк, «БАО», 2006
- 20). Зубков М., Мюллер В. Сучасний англо-український словник — Харків: ВД «Школа», 2005
- 21). Зацний Ю.А. Мова і суспільство. Збагачення словникового складу англійської мови — Запоріжжя, 2001
- 22). Івченко А. О. Українська народна фразеологія : ономастика, ареали, етимологія, 1999

- 23). Кваселевич Д.І., Сасіна В.П. Практикум з лексикології сучасної англійської мови — 2001
- 24). Корунець І.В. Порівняльна типологія української та англійської мов. Навчальний посібник / Вінниця, 2004
- 25). Кочерган М.П. Вступ до мовознавства / М.П. Кочерган - К: Академія, 2000
- 26). Кухаренко В.А. Інтерпритація тексту / Навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови — Вінниця: Нова Книга, 2004
- 27). Кухаренко В.А. Практикум з стилістики англійської мови — Підручник / Вінниця: Нова книга, 2000
- 28). Лисиченко Л.А. Лексикологія сучасної української мови — Харків, 1977
- 29). Лопухов Д. М. / Що таке фентезі? / Кіровоград, 2003
- 30). Мазурик Д.В. Інноваційні процеси в лексиці сучасної української мови — Львів, 2002 .
- 31). Мартин Дж.Р.Р. Игра Престолов // переклад з англ. Ю.Р. Соколова, 2012
- 32). Медведєва Л., Холден Н. Англо-український словник: Мовленнєві ідіоми, вигуки, звуконаслідування — Київ: Дніпро, 2003
- 33). Мірончук Т.В. Навчальна програма дисципліни «Порівняльна лексикологія» для бакалаврів — Київ, 2007
- 34). Мостовий І. М. Лексикологія англійської мови — 1993
- 35). Ніколенко А.Г. Англійська лексикологія — Теорія і практика — 2007
- 36). Нойберт А. Прагматические аспекты перевода / Вопросы теории и перевода в зарубежной лингвистике: сб. статей//Международные отношения, 1978.
- 37). Пазяк О.М. Кисіль Т.Г. Українська мова і культура мовлення — Київ: Вища школа, 1995
- 38). Пономарів О.Д. Стилістика сучасної української мови — Тернопіль : Навчальна книга, 2000
- 39). Пономарів О.Д. Культура слова (Мовностилістичні поради) — Київ : Либідь, 1999

- 40). Порівняльна лексикологія англійської та української мов: метод. Вказівкою виконання контрольної роботи для студентів III курсу денної форми навчання ф-ту лінгвістики — Київ, 2007
- 41). Раєвська Н.М. Лексикологія англійської мови — Київ: Вища школа, 1979
- 42). Сіняговська І.Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мови— Кривий ріг, 2015
- 43). Сімонюк В.П. Семантико-функціональний аналіз іншомовної лексики в сучасній українській мовній картині світу, 2000
- 44). Смирницький А.І. Лексикологія англійської мови, 1998
- 45). Стишов О.А. Українська мова кінця ХХ століття — Київ, 2005
- 46). Устинов В. Г. Війни роз. Йорки проти Ланкастеров. -- М.: Вече, 2012
- 47). Шерік А.Д., Савічук В.Я., Старко В.Ф. Довідник англійський, німецьких та українських ідіом і виразів — Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005
- 48). Ющук І.П. Лексика української мови — Київ: КиМУ, 2002
- 49). Alison Flood (April 13, 2011). "George RR Martin: Barbarians at the gate". Archived from the original on April 4, 2012. Retrieved January 21, 2012.
- 50). Ammer Ch. The American Heritage Dictionary of idioms , 2002
- 51). Bridgette Redman, (May 2006). "George R.R. Martin Talks Ice and Fire". Archived from the original on April 4, 2012. Retrieved January 21, 2012.
- 52). Chafe L. Meaning and structure of language — Chicago : The University of Chicago press, 1971
- 53). Chambers English - Ukrainian Dictionary of idioms, 2002
- 54). Cowie A.P., Mackin R, McCaig I. R. Oxford dictionary of current idiomatic English — Oxford university press, 2007
- 55). Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English language — Cambridge University press, 1995
- 56). Damien G. Walter, (July 26, 2011). "George RR Martin's fantasy is not far from reality". Archived from the original on April 5, 2012. Retrieved January 21, 2012.

- 57). David Orr, (August 12, 2011). "Dragons Ascendant: George R. R. Martin and the Rise of Fantasy". Archived from the original on April 5, 2012. Retrieved January 21, 2012.
- 58). "Interview: George R.R. Martin" "Deep Magic 41" [19-21 pp] // 2005
- 59). Interview: Martin, George R. R. (March 12, 2012). In Conversation With George R.R. Martin on Game of Thrones Part 1 - TIFF Bell Lightbox. Retrieved April 1, 2012.
- 60). George R.R. Martin « A Song of Ice and Fire», August 1, 1996// Canada
- 61). Guxens, Adria (October 7, 2012). "George R.R. Martin: "Trying to please everyone is a horrible mistake"". Archived from the original on January 23, 2013. Retrieved October 9, 2012.
- 62). Oxford LearnerThesaurus : A Dictionary of Synonyms / Ed. By D. Lea , J. Bradbury — Oxford University press, 2008
- 63). The Oxford Dictionary of Current English — Oxford University press, 1993
- 64). Poniewozik, James (April 18, 2011). "GRRM Interview Part 2: Fantasy and History". Archived from the original on April 4, 2012. Retrieved January 21, 2012.
- 65). Laura Miller, (April 11, 2011). "Just Write It! A fantasy author and his impatient fans.". Archived from the original on April 4, 2012. Retrieved April 23, 2010.
- 66). Longman Dictionary of Contemporary English — Harlow: Pearson Education Limited, 2000
- 67). Longman Idioms Dictionary — Harlow: Pearson Education Limited, 2000
- 68). MacLaurin, Wayne (November 2000). "A Conversation With George R.R. Martin". Archived from the original on April 4, 2012. Retrieved January 21, 2012. (Interview approved by GRRM.)
- 69). Nikolenko A. G. English lexicology — Theory and practice , 2007
- 70). Nick Gevers, (December 2000). "Sunsets of High Renown - An Interview with George R.R. Martin". Archived from the original on April 4, 2012. Retrieved January.
- 71). Rachael Brown, (July 11, 2011). "George R.R. Martin on Sex, Fantasy, and A Dance With Dragons". Archived from the original on April 4, 2012. Retrieved February 2, 2012.

- 72). Scribner Dictionary — Mission Hills: Glencoe Publishing Company, 1986
- 73). Tasha Robinson, (December 11, 2000). "Interview: George R.R. Martin continues to sing a magical tale of ice and fire". Science Fiction Weekly 6, No.50 (190). Archived from the original on June 27, 2001. Retrieved February 2, 2012.
- 74). Ulmann A. G. Semantic Universals — Oxford , 1994
- 75). Wales K.A. Dictionary of Stylistics — London : Longman, 2001
- 76). Wright L., Hope J. Stylistics: A Practical Coursebook — London: Routledge, 1996
- 77). https://knowledge.allbest.ru/literature/3c0a65635a3ad69b5d43b89421306d27_1.htm
- 78). <https://litra.bobrodobro.ru/3941>
- 79). http://elib.sfukras.ru/bitstream/handle/2311/135629/buravleva_t._magisterskaya_dissertaciya.pdf?sequence=1

Додаток А

Лексичні засоби створення ірраціонального світу у романі Джорджа Р. Р. Мартіна «Гра Престолів» та їх відтворення в українському перекладі

Роман «Гра Престолів» поєднав в собі елементи чарівної казки такі як: блукання по чарівній країні, світ іншої реальності, помічник (провідник), бої з неймовірними чудовиськами, мудрі люди похилого віку, фантастичні істоти, різні чарівні предмети, нагорода за подвиги, ряд випробувань, всілякі перетворення. Але насамперед Мартін намагався створити свою епопею більш у історичному жанрі, ніж у казковому.

Картина фантастичного світу, в якому героям доводиться зустрічатися з самими загадковими істотами, обрамляється в «A Game of Thrones», як і у чарівній казці, картиною реального світу: вона, як правило, і починається і закінчується на реальній Землі. У цій «кільцевої картині» все реально : і обстановка, і герої і т. д. А потім починається нереальне, фантастичне.

Ми будемо розглядати лексичні засоби створення ірреального світу Джорджем Мартіном в романі "A Game of Thrones" на прикладі порівняння декількох діалектів різних вигаданих народів, та інших прикладів.

Невід'ємною частиною будь-якого фентезі-роману є вигадані істоти. Хоч Мартін і віддає перевагу реальному світу, в його романі все-таки присутня достатня кількість вигаданих персонажів та істот.

Наприклад гранкіни, білі ходоки (інші), лютоволкі, упирі, діти лісу, віверни, монтікори, віхти, гарпії, ну і звичайно ж дракони. Розглянемо декілька істот докладніше.

White Walkers or The Others (Інші, або «Білі Ходоки») - напівлегендарні жахливі створіння, що живуть на півночі далеко за Стіною. Це зловісні істоти, пов'язані з холодом, ночью і довгою зимою; подібно людям, вони носять обладунки і майстерно б'ються крижаними мечами, але після смерті тануть і перетворюються на пар. Цілі Інших не ясні, але вони вбивають все живе і звертають убитих людей і тварин у упирів. Інші з'являються в «білий холод» - дуже холодну і дуже вологу погоду, з густим снігом або крижаним дощем, туманом, часто з сильним північним вітром. Можливо, білий холод має магичну природу і напускається Іншими, а може, вони просто чекають найбільш вигідної погоди для появи. Мелісандра іменувала бога темряви, противника

Рглора, «Великим Іншим» і оголошувала Інших і упирів його військом - можливо, Іншими і правда командує якийсь зловісний лідер. Завдяки старушці Нен, Мартін описує Білих Ходоків так :

“In that darkness the White Walkers came for the first time. They swept through cities and kingdoms, riding their dead horses, hunting with their packs of pale spiders big as hounds.” - Old Nann. [64, 26]

У казках і літописах згадуються також Giant ice spiders (крижані павуки), теж службовці Білих Ходоків. Інші можуть використовувати крижаних павуків для полювання на свою здобич. Вони можуть бути родом з Land of Always Winter (землі, які знаходяться далеко за стіною) або створені Іншими. Дуже мало відомо про крижаних павуків.

“Some accounts speak of giant ice spiders too. I don't know what those are. But I know that they are White Walkers servants.” - Samwell Tarly [64, 361]

Wights (Упири) (Слово «зомбі» гаїтянського походження і було популяризовано кінематографом. Замість нього Мартін використовує староанглійська wights - «тварі».) - це жваві Іншими трупи тварин і людей; повсталі мерці, «зомбі». У них, як і у самих Інших, яскраво- сині очі, а також почорніла шкіра на руках, як при обмороженні, незалежно від причин смерті. Днем упирі мало чим відрізняються від звичайних трупів, але після заходу піднімаються на ноги і нападають на живих ; вони діють мовчазно і зосереджено, точно виконуючи чийсь накази. Вбити упиря можна, або порубав його на шматки, або за допомогою вогню - упирі легко згорають. Існують упирі - тварини - наприклад, в книгах Мартіна з'являлися упирі - коні і упир - ведмідь.

"They were touched by White Walkers. That's why they came back. That's why their eyes turned blue. Only fire will stop them." Samwell Tarly [64, 243]

Direwolves (Лютотовки) - Лютоволкі вважаються міфічними істотами в більшості південних королівств, а мешканці Півночі зустрічають їх вкрай рідко.

Можливо, що заселення людьми їх споконвічних територій підштовхнуло тварин мігрувати далі на Північ. Є чутки, що кілька особин лютоволка живуть у Вовчому лісі поряд з Вінтерфеллом. Також здичавілі стверджують, що в Зачарованому лісі багато лютововків.

За розмірами дорослий лютоволк близький до невеликого коня і легко може розірвати людину. По фізичним параметрам він відрізняється від реального вовка тим, що у нього більш велика голова, але морда менш витягнута, ноги - довші, а зуби - крупніше, щоб ефективно дробити кістки.

“A direwolf will rip a man's arm off his shoulder as easily as a dog will kill a rat.” - Eddard Stark [64, 59]

“It is bigger than a pony, twice the size of the largest hound. It is direwolf. They grow larger than the other kind” - Eddard Stark [64, 57]

Children of the Forest (Діти лісу) - легендарна нелюдська раса. Вони жили в Вестеросі ще до прибуття на континент перших людей дванадцять тисяч років тому. На даний момент діти лісу вважаються вимерлим народом. Восстання їх бачили шість тисяч років тому до вторгнення Андалів.

В даний час дітей лісу ніхто не бачив вже тисячі років, і деякі мейстер навіть вважають їх чисто міфічним народом, який ніколи не існував. Цією думці протистоять мешканці Півночі, які як і раніше поклоняються Старим Богам і вважають, що цю релігію їм подарували діти лісу.

"The dragons are gone, the Giants are dead, and the Children of the Forest forgotten." - Maester Luwin [64, 79]

Giants (Гіганти) - легендарна нелюдська раса, яка населяла Вестерос до приходу сюди перших людей. У Семи Королівствах гігантів вважають частиною міфів, але вони насправді існують і живуть на землях За Стіною.

“The giants are almost gone as well, they who were our bane and our brothers.” - Leaf. [64, 493]

Dragons (Дракони) - істоти, які жили на Вестеросі і Ессосе. Довгий час вважалося, що вони вимерли. У драконів довге змієподібне тіло, дві короткі ноги і

крила, схожі на крила кажана, довга шия і хвіст. Від голови до хвоста вздовж хребта розташовуються рогоподібні відростки. Дракони народжуються з зубами. У драконів може бути різний колір шкіри і крил, поки були помічені чорні дракони з червоними плямами, зелені з бронзовими та кремові із золотими.

Драконів не можна приручити, але їх можна натренувати. У битвах Ейгон Завойовник командував трьома драконами. Дракони занадто сильно захищають свого господаря. Також їх можна навчити відгукуватися на голосові команди. Так, наприклад, Дейенеріс навчила своїх драконів дихати вогнем за командою «Dracarys».

"Dragons are fire made flesh. And fire is power." - Quaithe [64, 563]

"Zaldrozes buzdari iksos daor." (A dragon is not a slave.) - Daenerys Targaryen [64, 701]

У світі "A Game of Thrones" існує безліч різних мов. У Вестеросі (один з континентів світу Мартіна, саме тут відбувається значна частина подій "A Game of Thrones") прийнята так звана спільна мова, відомо також, що є мови, які відрізняються від неї, наприклад мови Валерійців, Дотракійців та інші. Більшість цих мов передано в першій книзі саги англійською, хоча в текстах книг зустрічаються деякі слова і фрази з різних мов.

Не зважаючи на те, що в текстах книг наводиться безліч особистих імен, що належать персонажам, що говорять на різних мовах і іноді ці імена і є все, що відомо про мову, - прийнято вважати, що вони не передають реальний фонетичний лад мови. У деяких випадках імена прямо суперечать відомим фонотактичним правилам, але на ці суперечності доводиться закривати очі. Основна мова Вестероса сходить до мови Андалів, привнесеної в Вестерос близько восьми тисяч років тому. Можливо, Мартін почерпнув щось і з мови Перших Людей. На цій мові говорить весь Вестерос.

Багато імен в Вестеросі легко перекладаються з англійської мови (іноді написання злегка змінено) : Stark (Старк) (твердий, жорсткий, сильний), Rowan (Рован) (горобина(рябина)), Swan (Сванн) (лебідь), Meadows (Мідоус) (від meadow - луговина), Crane (Крейн) (журавель), Reed (Рід) (очерет(тростник)), Buckler (Баклер)(від buckle - пряжка), Oakheart (Окхарт)(серце дуба), Smallwood (Смоллвуд) (невеликий ліс), Hart (Харт) (самець оленя), Kenning (Кеннінги) (поетичний прийом в скальдической, англосаксонської і кельтської поезії; можливо, це прізвище у Мартіна гумористично обіграє походження подібних імен).

Найбільш велике розходження помітно в мові черні або в мові простого народу та освіченого населення. Мартін іноді передає мову неграмотного простоліуду, перекручуючи англійські слова. Наприклад, син коваля Міка, виправдовуючись перед принцем Джоффри, каже:

“She ast me to, m'lord,” Mycal said. “She ast me to.” [64, 190]. Тобто правильне англійське asked через форму ask'd перетворилося на ast.

У романі неодноразово звучить груба і примітивна по строю (але, безумовно, цілком зрозуміла оточуючим) мова дикунів з Місячних гір:

“Shagga son of Dolf likes this not. Shagga will go with the boyman, and if the boyman lies, Shagga will chop off his manhood”, [64,760].

Також у романі існує висока валерійська мова. Це мова стародавньої Валерії, «латинь Вестеросу», яку асоціюють з владою і вченістю. Вона не займала в Вестеросі такого ж положення, як латинська мова у середньовічній Європі, так як Вестерос за тисячоліття до валерійського завоювання вже створив власну письмову культуру з безліччю книг та документів на національній мові. Таргаріени, що правили Сім'ю королівствами протягом майже трьох століть, були вихідцями з Валерії, і їх імена можна вважати зразками валерійської мови.

Наведемо декілька прикладів цих імен : Aurmidon (Армидион), Baelor (Бейлор), Viserys (Висерис), Daenerys (Дейнеріс), Rhaegar (Рейгар), Aegon (Ейгон), Aerys (Ейріс).

Відомі імена богів Валерії, а також драконів Ейгона Завойовника, названих на честь богів: Valerion (Балеріона), Meraxes (Мераксеса), Vhagar (Вхагара). До прізвищ валерійського походження відносяться також Velarion (Веларіон) і Qoherys (Квохеріс).

Крім того, відомі дві фрази на високому валерійському: «valar morghulis» (валар моргуліс) і «valar dohaeris» (валар дохейріс). Перша перекладається як «всі люди смертні», друга як «всі люди повинні служити». Крім того, відомі назва драконячого вогню на високому валерійському - «dracarys» (дракаріс), і valonqar (валонкар) 'молодший брат'.

Дотракійська мова - одна з найцікавіших мов роману. Мова Дотракійців - єдина мова, що вийшла за рамки мізерного набору слів та імен. Її розробляє спеціально для серіалу знятого по книзі «A Game of Thrones» лінгвіст Девід Дж. Пітерсон з товариства Language Creation Society. На справжній момент у дотракійської мови є власна фонетика, набір граматичних правил і постійно розширюється словник. Теоретична осмисленість - один з найголовніших принципів створення дотракійської мови. Головною аналітичною основою для Дотракійського у версії Пітерсона послужили його власні напрацювання, засновані на природних мовах: російська, турецька, естонська, інуктітут (крайній північ Канади) і суахілі.

Мова Іних, або інакше кажучи, Білих Ходоків. У Іних теж є якась мова, хоча про неї толком нічого і не відомо. Вона звучить як тріск льоду на зимовому озері [61, 9]. У телесеріалі «A Game of Thrones» цю мову називається Skroth. Як і інші мови, вона була створена Девідом Дж. Пітерсоном, але фактично не використалася [63].

Також можна провести паралель ірреального світу створеного Мартіном з нашим реальним світом. Звичайно, звертають на себе увагу прізвища головних фігурантів Мартиновської саги - Ланністерів і Старков. Ми вважаємо, що можна провести асоціацію їх з англійськими будинками

Ланкастерів і Йорків [63,49] а ворожнечу між Недом Старком і Джейме Ланістером, яка переросла згодом у громадянську війну та спустошила країну - в початок Війни Червоної і Білої Троянди [63, 152].

Однак, незважаючи на початкове зовнішню схожість (та й Мартін публічно визнавав, що надихався англійської історією при написанні "The Song of Ice and Fire"), подальші спільні місця знаходяться насилу, паралелі вельми неочевидні. Ну, крім тих очевидних речей, що в обох випадках громадянська війна розорила до жаху країни і неабияк прорідити ряди місцевої аристократії. Проте, якщо вже говорити про Війну Червоної і Білої Троянди, можна вказати ще як мінімум на два цікаві факти, що мають відгомони в "A Game of Thrones": війна фактично почалася після того, як герцог Річард Йоркський оголосив правлячого короля Генріха VI недієздатним і повідомив, що йому відомий куди кращий претендент на престол - він сам. Тому були деякі підстави, бо Генріх і справді був людиною, м'яко кажучи, з дивацтвами, просто кажучи він був божевільним. [63, 139] Тут, при бажанні, можна знайти деяку схожість та провести аналогію з повстанням Роберта Баратеона проти Божевільного Короля Ейеріса II Таргаріена.

Також звернемо увагу до епізоду Червона Весілля з роману Мартіна, який сюжетно заснован на Чорному Вечері, коли шотландський клан Дугласов був фактично обезголовлений під час вечері у короля Якова II. До речі можна виокремити ще один лексичний засіб Мартіна при створенні ірреального світу, це введення в фентезійну історію за допомогою пісні. Під час Червоного Весілля грає пісня "The Rains of Castamere", пісня оповідає про становлення Тайвіна Ланістера на чолі свого будинку і знищенні роду за неповенівня. Пісня «The Rains of Castamere» зазвичай несе в собі невисловлену загрозу: вороги Ланістерів будуть повалені. Вона також усім своїм єством створює враження заглибленості в саму історію Мартіна, в його ірреальний світ "A Game of Thrones"

Додаток Б

Стилістичні засоби створення ірраціонального світу у романі Джорджа Р. Р. Мартіна «Гра Престолів»

Найглибший вплив на написання “A Game of Thrones” Джордж Мартін здобув у дитинстві, коли він був найбільш сприйнятливим та вразливим. Прочитавши Г.Ф. Лавкрафта, Роберта Говарда, Дж.Р.Р. Толкієна, Роберта Хайнлайна, Еріка Френка Рассела, Андре Нортон, Айзека Азімова, Фріца Лейбера, і Мервіна Піка в юності, він був дуже вражений творами цих письменників, але Мартін ніколи не класифікував літературу цих авторів як наукову фантастику, фентезі чи як жанр жахів, в результаті [63 ,20]

Мартін класифікує “A Game of Thrones” як "епічне фентезі" [61] і виокремлює імена Толкієна і Теда Вільямса як тих, хто мав найглибший вплив для написання серії. [61].

Роман Мартіна був новаторським у всіх відношеннях. Насамперед, книги були надзвичайно непередбачуваними, особливо в жанрі, де читачі звикли очікувати інтенсивно-передбачуване. Гра Престолів глибоко шокує читача і докорінно змінює уявлення про те, як може бути зроблено епічне фентезі.

Середньовічна установка була традиційним фоном для епічного фентезі ще до Толкієна, [63], чиї твори і насамперед домінують серед цього жанру. [61] Однак, перш ніж почати написання серії Лід і полум'я,

Мартін відчував, що багато наслідувачем Толкієна писали "Діснейленд Середньовіччя" де фантазія не вловлювала справжню жорстокість тих часів. [61] Історична фантастика здавалася йому більш реалістичною [61] та захоплюючою його з усіма драматичними можливостями середньовічних контрастів, таких як лицарство, жорстокість війни і т.д. [63] Однак, якщо історичний вимисел залишає читачів розбиратися знаючи історичний результат, оригінальні персонажі можуть збільшити інтриги і співчуття до читачів. Таким чином, Мартін хотів поєднати історичний реалізм історичної з магічними привабливостями кращих фантазій, підпорядковуючи магію на користь битв і політичних інтриг. [61]

На відміну від Толкієна, який створив цілі мови, міфології та історії для Середзем'я задовго до написання Володар Кілець, Мартін, як правило, починає з грубого ескізу уявного світу, що він імпровізує в працездатній вигаданій обстановці на цьому шляху. [61].

Мартін почерпнув багато натхнення від реальної історії для створення своєї серії. Для американця, який говорить тільки по-англійськи, історія Англії виявилася найпростішим джерелом середньовічної історії, даючи серії британський історичний аромат. [61] Мартін занурився у багато різноманітних середньовічних тем, таких як одяг, продукти харчування, бенкети і турніри, щоб мати факти під рукою в разі потреби під час запису. Серія його романів була створена під впливом Столітньої війни, хрестових походів, Альбгойського хрестового походу і війни Червоної та Білої троянди, [63, 28], хоча Мартін утримався від будь-яких прямих адаптацій. [61]

Роман написано, щоб слідувати основним орієнтирам разом з кінцевим пунктом призначення, але залишає Мартін місце і для імпровізації.

Роман розділено на глави, кожна з яких несе розповідь в третій особі, тобто від певного героя, і є обмеженою очима точки зору персонажа. [19] Кожен персонаж може діяти з різних місць. Починаючи з дев'яти точок зору персонажів у грі престолів, число персонажів зростає. [63].

За

зразком “The Lord of The Rings”, історія “A Game of Thrones” починається з щільним акцентом на невелику групу (з усіма з Вінтерфелла, крім Дейнеріс), а потім поділяється на окремі оповідання. Сюжетні лінії сходяться, але знайти поворотний пункт в цій складній серії було важко для Мартіна і сповільнило його написання. [61].

Мартін

навмисно ігнорував усі правила написання : ніколи не давати двом персонажам ім'я, що починається з тієї ж букви. Замість цього, імена персонажів відображають системи іменування в різних європейських сімейних історіях, де конкретні імена були пов'язані з конкретними королівськими будинками і де навіть вторинній сім'ї присвоєні однакові імена неодноразово. В романі Гра Престолів є діти названі " Роберт " в знак поваги до короля Роберта з дому Баратеонов, кожне покоління Старков має " Брендона " на згадку про Брендона Будівельника (зі Стіни), а слог " Тай" є загальним для імен героїв з дому Ланністерів. [63]

Хоча сучасна фантазія часто охоплює дивину, роман Мартіна, як правило, хвалять за його здатність вміло суміщати як риси фентезі так і реалізму. Вважаючи, що магія повинна використовуватися помірковано в епічному жанрі фентезі Джордж Мартін мав намір зробити історію більш як історичну прозу, ніж сучасну фантастику, з меншим акцентом на магію та чаклунство, але з більшим на користь битв, політичних інтриг і опису персонажів. Хоча кількість магії поступово збільшується протягом всієї повісті, роман до сих пір з менш явною кількістю магії, ніж більшість сучасних романів-фентезі. [63] В очах Мартіна, щоб бути літературно-ефективною, магія повинна представляти дивні і небезпечні сили за межами людського розуміння, не якісь передові чужорідні технології або шаблонні заклинання. Таким чином, персонажі розуміють тільки природні аспекти та їх світ, але не магічні елементи.

Оскільки Мартін звернувся до історичних джерел, щоб створити свій роман, Демієн Г. Уолтер з газети The Guardian побачила сильну схожість між Вестеросом і Англією в період війни Червоної та Білої троянди. Мартін не тільки

хотів відобразити непорозуміння середньовічної структури в романах, а й вивчити наслідки рішень лідерів, як взагалі доброта автоматично робить компетентних лідерів і навпаки. [61]

Загальною темою в жанрі фентезі, як ми розглядали у першому розділі, є битва між добром і злом, яку Мартін відкидає за невідображення реального світу. [63] Залучений до описання сірих персонажів замість орків і ангелів, Мартіна схвалює лауреата Нобелівської премії Вільяма Фолкнера, в тому, що він вважає що тільки людське серце в конфлікті з самим собою коштує того, щоб про це писати. Так само, як здатності народу боротися за добро і за зло в реальному житті, Мартін досліджує питання спокутування та зміни характеру в своєму романі. Завдяки цьому читач може вирішити що є добро і що є зло за допомогою дій і політики роману. [63]

Хоча фантазія походить від творчої області, Мартін бачить чесну необхідність відобразити реальний світ, де люди вмирають іноді навіть дуже жорстоко, та іноді навіть улюблені люди. Головні герої гинуть від того, що читач не очікує цього, бо, як передбачалося герой пройде через усе неушкодженим і Мартін змушує читача відчувати страх за персонажа з кожною новою сторінкою. [63].

Роман також відображає значні показники смертності у війні. Смерть додаткових, незначних персонажів або орків не мають значного впливу на читачів, в той час як смерть його друга, або улюбленого героя має набагато більше емоційний вплив. Мартін віддає перевагу жертві героя, щоб сказати щось глибоке про людську природу. [61]

Прочитавши роман "A Game of Thrones" і зробивши стилістичний аналіз роману, ми прийшли до висновку, що основними і найчастіше вживаними стилістичними прийомами є метафора, порівняння та епітети. Мартін використовує метафори, порівняння та епітети практично в кожному розділі, тим самим намагаючись занурити читача в атмосферу ірреальності. Навіть у назві циклу романів присутня метафора "The song of Ice and Fire" - тут йдеться порівняння вогню з бажанням, та льоду з ненавистю.

Наведемо декілька прикладів створення ірреального світу у романі за допомогою метафор :

“The night came alive with the music of dragons” [64, 698] - ця метафора зображує збудження всього живого серед ночі, коли Дейнеріс якби народила драконів,

“Fear filled his gut like a meal he could not digest” [64,327]- ця метафора вказує на величезний страх, який ніби-то наповнив його желудок,

“Dance with the dragons” [64, 642], цією метафорою Мартін зображує битву між драконами, як танець.

"I am the blood of the dragon." [64, 693]- цією метафорою Мартін вказує на належність до знатного роду і хоче показати високий рівень героя.

“...the fiery heart of the true god.” [64, 431] - цією метафорою Мартін зобразив палкий інтерес.

” Wear your honor” [64, 374]- Мартін використає цю метафору звісно у переносному значенні.

Наведемо декілька прикладів створення ірреального світу у романі за допомогою епітетів :

Дуже часто Мартін використає епітети для зображення того, чи іншого героя завдяки кличкам та псевдонімам. Наприклад : Melisandre зветься “The Red Women”, тому що зовнішнє та внутрішнє вона ніби то палає, як вогонь. Tyrion зветься “the Imp,” тому-що в нього репутація дуже безпутного та розпутного героя “the Dwarf”, тому-що він, як і гноми - дуже маленького зросту. Daenerys Targaryen зветься також “Mother of Dragons”, цей епітет використовується щоб відобразити той факт, що саме Дейнеріс подарила життя драконам. “Mhysa”, або інакше кажучи Матір, так окремий народ називав Дейнеріс за те, що вона звільнила їх від рабства, “Daenerys Stormborn” Її прозвали «Дейнеріс Бурерожденная», бо вона з'явилася в цей світ на далекому драконові Камені під час самого сильного шторму в історії Вестероса; він посшибав зі стін замку кам'яних горгулій і розніс на друзки флот її батька. “The Silver Queen” - цей епітет Мартін

використовую, тому що волоси Дейнеріс надзвичайного срібного коліру. “The Unburnt” - цей епітет Мартін використовує, тому-що Дейнеріс вдалося вийти цілою з вогню.

Jaime Lannister зветься ” The Kingslayer”,цей епітет Мартін використовує, тому-що Джеймі зарубав старого короля Ейріса II, якого був зобов'язаний захищати. Petyr Baelish також відомий нам, як ” Littlefinger”. Також Мартін використовує різноманітні красиві епітети, такі як :

“A dragon's hot breath”, “Bleeding star”, “Cream dragon”, “Silver-shield creature”, “Monstrous giant” “Blood-Red Wirewood”etc.

Наведемо декілька прикладів створення ірреального світу у романі за допомогою порівняння :

“You wear your honor like a suit of armor..” -[29, 318] тут Мартін має на увазі,що честь для героя - захитна броня, ніби доспехи.

“See how it unfurls across heavens like a dragon's hot breath.”, [29,214] - тут автор провів паралель між коліром зарева та диханням дракону, тобто зробив порівняння.

“He resembled me a giant.” - [64, 118]тут Мартін провів порівняння між звичайною людиною та Гігантом, маючи на увазі, що ця людина більша ніж інші.

“And I have a tender spot in my heart for cripples and bastards and broken things.” - [64, 193] - тут Мартін проводить порівняння зруйнованих речей, та калек або бастардів.

“A mind needs books as a sword needs a whetstone, if it is to keep its edge.” [64, 73]- тут чітке порівняння між користю книг для розуму, та користю точильника для меча, щоб зробити його гострим.

“You may be as different as the sun and the moon but the same blood flows through both your hearts.”-[64, 257] тут Мартін вказує на повну неоднаковість між героями, порівнюючи їх з сонцем і луною.

SUMMARY

From the very beginning of the existence of fiction, each novel and literary work has its own characteristics, in the form of lexical means and methods of their application, which help to create the appropriate picture and atmosphere in the artistic text. Precisely for this reason, in order to improve the translation interpretation of a work of art, translators study in detail various strategies and specifics of translation from the original language.

Lexical means of language serve as an auxiliary means of expressiveness of a literary work, add concretization to the text, determine the color and attitude of the author.

Let's take a closer look and determine what lexical devices are and what they are for. Lexical devices are words that have a common meaning, but differ in shades of meaning. Lexical means usually include: synonyms and antonyms, idioms, dialecticisms, neologisms, obsolete words (archaisms and historicisms), colloquial words, colloquialisms, terms, professionalisms, clericalisms.

When translating an original work into another language, the translator faces a very serious task - to successfully and accurately convey exactly the feelings, perceptions and emotions that the author of the work laid down when writing his work. A special problem for the translator is more complex lexical means, such as: homonyms, phraseological units, and metaphor. In the original language, idioms and metaphors have their own, unchanging meaning, which is very easy to lose when translated into another language. It is for this reason that the translator must be well-versed in order to successfully choose the appropriate phrase that will be synonymous with the phrase of the original. For example, in the Ukrainian language, the phrase "the apple doesn't fall anywhere" is perceived in one way, but when this phrase is translated into English, a foreign-language reader can completely understand the meaning of this expression.

Fantasy works most often resemble a historical adventure novel, the action of which takes place in a fictional world close to the real Middle Ages, the heroes of which encounter supernatural phenomena and creatures. More often, fantasy is built on the basis of archetypal plots.

Any work in which the impossible coexists with the possible is a fantasy. The most important, fundamental element of fantastic literature is the combination of absolute fiction and reality. Moreover, the main share falls on fiction, while realism and authenticity play supporting roles in the background.

The relevance of the topic of this master's thesis is that the problem of translation of lexical means in the literary text is not sufficiently disclosed by linguists today. This topic is quite important for translators, so due to the lack of materials and other auxiliary methods during translation, it was decided to conduct research and find a way to successfully and accurately translate lexical items without losing their meaning.

The purpose of the research of the course work is to investigate the peculiarities of lexical devices in English-language fiction.

The goal involves the following tasks: to learn the theoretical foundations of lexicology in linguistics and translation studies, to investigate the functions and stylistics of lexical devices in artistic discourse, to analyze the reproduction of lexical devices in the translation of artistic discourse texts.

The object of the study is the peculiarities of the translation of lexical means in fiction from the English language. The subject of the research is lexical devices in fiction in the English language. In the course of the research, it became clear that the topic of lexical means is much more widely disclosed in the Ukrainian language than in English. So, for researchers of the English language, the topic of lexical devices in fiction needs in-depth and detailed study, for the sake of wider use of lexical devices in practice.

The theoretical significance of the master's thesis consists in the understanding and research of such a phenomenon as "lexical means in fiction" when processing the material about lexical means in artistic discourse in another language. The practical value of this master's thesis is a significant contribution to the understanding of some

key aspects in the translation of lexical means into English. Without an understanding of the English-speaking culture and the study of similar expressions in the English language, a successful translation of lexical means is impossible.

The research materials are publications by linguists, linguists and the practical results of translators, such as Alekseeva V.N., Akapova A., Belyaeva L.N., Gak V.N., Kade O., Kazakova T.A., Lopukhov D. M., Obolenska Yu.L. etc.