

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

на тему: «Лінгвокультурний простір історичного роману як проблема художнього перекладу (на матеріалі українськомовних перекладів творів Бернарда Корнвелла)»

Студентки групи Па 58-22
факультету германської
філології і перекладу
освітньо-професійної програми
Перекладазнавство:
професійно – орієнтований
переклад (англійська мова і
друга іноземна мова) за
спеціальністю 035 Філологія
Григурко Оксани Петрівни

Допущено до захисту

«__» ____ 2023 року

Завідувач кафедри теорії і практики
перекладу з англійської мови

_____ - доц. Мелько Х.Б.

(підпис)

(ПІБ)

Науковий керівник:

Кандидат філологічних наук,
доцент

Галич О.Б.

Національна шкала Кількість

Балів:

Оцінка ЄКТС

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF
UKRAINE
KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY
Department of Theory and Practice of Translation from English

Master Degree Thesis in Translation Studies
**under the title: “Linguistic and Cultural space of Historical Novel as a
Fictional Translation Challenge (a case study of Ukrainian translations of
Bernard Cornwell`s novels)”**

Group Pa 58-22
School of German Philology and
Translation
Educational Programme
Translation studies:
professionally oriented translation
(English and Second Foreign
Language) Majoring 035
Philology
Oksana P. Hryhurko

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

Kyiv 2023

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студента(ки) II курсу Па 58-22 групи факультету перекладознавства КНЛУ
Григурко Оксани Петрівни

(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 Лінгвокультурний простір історичного роману як проблема художнього перекладу (на матеріалі українськомовних перекладів творів Бернарда Корнвелла)

Науковий керівник Галич Оксана Борисівна

Дата видачі завдання 10 жовтня 2023

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 2022р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2022р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2022р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2023 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2023р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2023 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	07 жовтня 2023р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2023р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2023 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**
Студентки II курсу групи Па-58-22 факультету германської філології і перекладу, спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Григурко Оксана Петрівна

(ПІБстудента)

За темою Лінгвокультурний простір історичного роману як проблема художнього перекладу (на матеріалі українськомовних перекладів творів Бернарда Корнвелла)

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам(необхідно позначити V 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 заявленим метам 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 результатів 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 Григурко Оксани Петрівни може бути (не може бути) рекомендована до захисту

(П.І.Б. студента)

_____ (підпис керівника)

_____ (П.І.Б) керівника

“ _____ ” _____ 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ АНАЛІЗУ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ СПЕЦИФІКИ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ І ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТИ	
1.1 Лінгвокультура та визначення поняття лінгвокультурного простору.....	5
1.2 Проблематика та стратегії перекладу текстів художнього дискурсу.....	10
1.3 Історичний роман Бернарда Корнвелла і його лінгвокультурний простір...	16
Висновки до розділу 1	23
РОЗДІЛ 2	
ЛІНГВАЛЬНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ БЕРНАРДА КОРНВЕЛЛА	
2.1 Особливості відтворення та функціонування побутових та військових реалій в романі Бернарда Корнвелла	24
2.2 Політичні та соціальні реалії в історичному романі	36
2.3 Функціональний аспект стилістичних засобів у романах Бернарда Корнвелла	31
2.4 Діалектна лексика як засіб відтворення національної та культурної ідентичності в історичному романі.....	36
Висновки до розділу 2	41
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ БЕРНАРДА КОРНВЕЛЛА В УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ	
3.1 Прийоми перекладу побутових та військових реалій в українськомовних перекладах творів Бернарда Корнвелла.....	46
3.2 Способи перекладу політичних, соціальних реалій та географічних назв в українськомовних перекладах творів Бернарда Корнвелла.....	52
3.3 Особливості відтворення стилістичних засобів в українськомовних перекладах творів Бернарда Корнвелла.....	57
3.4 Прийоми передачі діалектної лексики в українськомовних перекладах творів Бернарда Корнвелла	65

Висновки до розділу 3	67
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	73
СПИСОК ДОДАТКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	79
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	79
ДОДАТОК.....	81
SUMMARY.....	96

ВСТУП

Робота присвячена проблемам та особливостям відтворення лінгвокультурного простору історичного роману в перекладі. Лінгвокультурний простір з перекладацької точки зору, є широким полем для роботи та досліджень, адже кожен етнос в процесі свого розвитку має певні культурні надбання (реалії) характерні лише йому, котрі відображаються в мові.

Актуальність даної теми полягає в недостатньому визначенні саме поняття «лінгвокультурний простір», оскільки це є досить обширне питання взаємозв'язку між мовою та культурою, яке включає в себе багато аспектів життя. Окрім того, лінгвокультурний простір не є сталим середовищем оскільки зазнає постійних змін, тож проблеми і питання відтворення певного лінгвокультурного простору в перекладі є завжди актуальними. Вивчення поняття «культурна реалія» та труднощів її перекладу в сучасному перекладознавстві, є також актуальним. Оскільки в лінгвістичній науці культурні реалії та пов'язана з ними безеквівалентна лексика становлять одну з найскладніших проблем, яка хвилює багатьох лінгвістів, а особливо перекладачів, як теоретиків, так і практиків. Адже безеквівалентна лексика завжди викликає певні труднощі перекладу, оскільки не перекладається дослівно. Окрім того актуальність нашого дослідження полягає у вивченні проблем художнього перекладу. Художній переклад є об'єктом дослідження перекладознавців з самої появи перекладу як виду діяльності людини. Втім, явище художнього перекладу все ще залишається актуальним об'єктом дослідження в області перекладознавства. Слід зазначити, що культурні розриви між мовою оригіналу та мовою перекладу мають значення, тому завжди ставали наріжним каменем для перекладачів.

Вивченням поняття «культурних реалій» та проблемами їх перекладу займались багато вчених зокрема такі мовознавці як: С. П. Ковганюк, Р. П. Зорівчак, В. В. Коптілов, також вивченням безеквівалентної лексики займались М. П. Кочерган, А.В. Волошина.

Мета даної магістерської роботи полягає у визначенні проблематики відтворення лінгвокультурного простору історичного роману в перекладі та способів подолання таких викликів.

Реалізація мети передбачає виконання таких **завдань**:

- дати визначення поняття «лінгвокультурний простір», та «культурна реалія», як невід'ємна складова в процесі моделювання лінгвокультурного простору;

- визначити основні аспекти перекладу творів художнього дискурсу, зокрема історичного роману;

-описати основні методи перекладу лексичних одиниць, котрі іменують культурні реалії;

-проаналізувати основні перекладацькі трансформації, які застосовуються в українськомовних перекладах творів Бернарда Корнвелла.

Об'єктом нашого дослідження є лінгвокультурні реалії історичного роману Б. Корнвелла а **предметом** дослідження є способи та стратегії відтворення лінгвокультурних реалій в перекладі.

Джерелом ілюстративного матеріалу є оригінали творів Бернарда Корнвелла та їх українськомовні переклади.

Теоретичною основою дослідження є праці вітчизняних та зарубіжних вчених з лінгвокультурології, лексикології, історії англійської мови, теорії та практики письмового перекладу, художнього перекладу тощо.

Методами даного дослідження є наступні: описативний, цей метод дозволить нам описати певні характеристики лінгвокультурного простору та безпосередньо певні реалії, і визначити чи подібні реалії характерні для української культури. Метод зіставного та порівняльного аналізу дозволяє виявити спільні і відмінні риси певних культурних реалій. Метод перекладацького аналізу тексту дає можливість проаналізувати текст оригіналу та текст перекладу і на основі цього визначити основні способи перекладу лексичних одиниць, котрі іменують культурні реалії а також проаналізувати основні перекладацькі трансформації, які застосовуються в процесі перекладу.

Метод кількісних підрахунків дозволить визначити у кількісному співвідношенні частоту застосування тих чи інших способів перекладу досліджуваного явища, а також частоту вживання тих чи інших перекладацьких трансформацій: лексичних, синтаксичних, граматичних тощо.

Наукова новизна отриманих результатів визначається об'єктом та предметом дослідження і полягає в тому, що у роботі узагальнено знання про лінгвокультурний простір та поняття культурної реалії. Описано основні способи перекладу лексичних одиниць найменування культурних реалій, а також стилістичних засобів наявних у художньому творі.

Отримані в процесі дослідження результати мають як практичне, так і теоретичне значення.

Теоретичне значення полягає в тому, що дані дослідження сприяють розширенню знань про лінгвокультурний простір історичного роману Бернарда Корнвелла та роль культурних реалій у його моделюванні.

Практичне значення результатів дослідження полягає в тому, що їх можна використовувати у викладанні таких дисциплін як лінгвокультурологія, зіставне мовознавство, теоретична граматики англійської та української мов, стилістика англійської мови, порівняльна стилістика англійської та української мови, лексикологія англійської мови тощо. Також у викладанні таких перекладознавчих дисциплін як: «перекладознавство», «курс художнього перекладу», «теорія і практика письмового перекладу з англійської мови», зокрема у вивченні наступних розділів: «перекладацький аналіз тексту», «переклад безеквівалентної лексики» та ін. Також дана робота є певним внеском до лінгвокультурології, оскільки в ній подаються певні характеристики поняття «лінгвокультурний простір» в широкому його значенні та «лінгвокультурний простір історичного роману» зокрема. Отримані результати включають в себе різні підходи до вирішення перекладацьких проблем, які можуть допомогти перекладачам-практикам для розширення досвіду.

Апробація результатів дослідження. Основні тези даного дослідження доповідались на міжнародній науково – практичній конференції « AD ORBEM PER LINGUAS. ДО СВІТУ ЧЕРЕЗ МОВИ». (19 травня 2023р. Тема доповіді: «Переклад культурних реалій, як спосіб міжкультурної комунікації»).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, трьох списків використаних джерел, додатків та резюме. У Розділі 1 висвітлено основні теоретичні аспекти, які є власне підґрунтям нашого дослідження та надано основні теоретичні визначення, пов'язані з темою даної роботи. Описано основні аспекти перекладу творів художнього дискурсу. Розділ 2 є аналітичним, в ньому здійснено аналіз лінгвальних засобів за допомогою яких Бернард Корнвелл моделює лінгвокультурний простір свого історичного роману. Розділ 3 є практичним, в цьому розділі описано основні методи перекладу безеквівалентної лексики та культурних реалій, географічних назв, імен тощо. Окрім того визначено основні способи і методи відтворення різних стилістичних засобів. Здійснено детальний аналіз найбільш поширених перекладацьких трансформацій, які застосовує перекладач.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ АНАЛІЗУ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ СПЕЦИФІКИ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ І ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТИ

1.1 Лінгвокультура та визначення поняття лінгвокультурного простору.

Для того щоб описати наукове дослідження, потрібно перш за все з'ясувати його основні поняття. Оскільки темою роботи є лінгвокультурний простір історичного роману, тож спробуємо насамперед з'ясувати, що таке «лінгвокультурний простір».

Важливим для сучасного мовознавства, є положення про те, що мова не тільки створюється культурою, а й сама відіграє визначальну роль у конструюванні її простору і часу. [28: 13] Такий комплексний, двобічний ракурс дослідження проблеми «Мова і Культура» лежить в основі лінгвокультурології як науки і стає визначальним методом пізнання в будь-якому лінгвокультурологічному дослідженні. «Мова не просто відбиває культуру, але інтерпретує її світ, створюючи ще одну реальність, у якій живе людина» [19: 21]. Культура впливає на структуру і функційне використання мови, а сама мова – як вияв культури – підкріплює наші культурні цінності і погляди на світ, здійснюючи, таким чином, зворотний зв'язок. Концептуальне осмислення культури може відбуватися лише за допомогою мови, а «поліфункційне» осягнення мови – тільки через культуру. Як пише А.Загнітко, культура – це продукт історичної колективної співпраці минулих і сучасних поколінь. Для її розвитку необхідний загальний для них «архів» культурних цінностей, накопичений у рідній мові, завдяки якому цінності передаються від покоління до покоління. [19: 18]

Питання лінгвокультурного простору досліджується в царині лінгвокультурології. Саме в сучасній лінгвокультурології йдеться не стільки про подібність або відмінність мовних і культурних феноменів, скільки про «синергійний континуум», синергійне сполучення мови, свідомості і культури, в якому провідним механізмом є мовна модель світу. Синергетика вбачає у мові

активне середовище породження культурних універсалій і культурних цінностей. Культура як семіотизований культурний простір передбачає іменування всього, що входить в етнокультурний простір. Невід'ємною частиною будь-якої етнокультури стає лінгвокультура – синергійне сполучення мови і культури, зафіксоване та засвоєне певною етномовною свідомістю.[22: 25]

Загнітко виокремлює одразу декілька предметів лінгвокультурології, що існують у межах одного об'єкта дослідження:

- безеквівалентна лексика та лакуни – позначення специфічних для певної культури явищ, що є продуктами кумулятивної функції мови та можуть розглядатися, як вмістилище фонових знань носіїв певної мови;
- міфологізовані мовні одиниці, архетипи та міфологеми, обряди та повір'я, ритуали та звичаї, що закріплені в мові,
- пареміологійний фонд мови (прислів'я, становлять стереотипи народної свідомості);
- фразеолгічний фонд мови (уявлення народу про міфи, звичаї, обряди, ритуали, мораль, поведінку, тощо);
- еталони, стереотипи, символи;
- метафори та образи мови;
- стлістика мови;
- мовленнєва поведінка (у кожній культурі поведінка людей регулюється уявленнями про те, як людині необхідно поводитися в типових ситуаціях, згідно з їхніми соціальними ролями);
- сфера мовленнєвого етикету (соціально встановлені та культурно-специфічні правила мовленнєвої поведінки людей у ситуаціях спілкування відповідно до їхніх соціальних та психологічних ролей, рольових та особистісних відносин в офіційних та неофіційних умовах спілкування). Автор зазначає що, перераховані елементи не утворюють єдиної системи, але являють собою гетерогенну сукупність як найбільш «культуромісткі» одиниці. [19: 44]

Віталій Кононенко у своїй праці зазначає, що предметом лінгвокультурології мають бути насамперед такі мовні знаки, що формуються з мовного і культурного одночасно. Це передусім тексти в їхніх різновидах і виявах з урахуванням духовно – концептуальних, образно – метафоричних, символічних та інших знань. За Кононенка об'єкт лінгвокультурології це встановлення взаємних зумовленостей культури й мови залежно від культурної і мовної компетенції людини – носія цієї мови і цієї культури. [28: 29]

В праці професорки О.О. Селіванової сказано, що лінгвокультурологія не спрямована лише на вияв народних стереотипів, символів, міфологем, що формують етнічну картину світу. Її мета – опис повсякденної картини світу в тому вигляді, як вона представлена в повсякденному мовленні носіїв мови в різних дискурсах і текстах культури. Матеріалом лінгвокультурології є живі комунікативні процеси, літературний, філософський, релігійний, фольклорний дискурси, як джерела культурної інформації. На думку О.Селіванової, найбільш визначною є третя риса – поширеність дослідницьких інтересів лінгвокультурології не лише на етнічну культуру і її відбитки в мові й мовленні, а на відображені в мові й текстах надбань світової культури, інших культур різних епох, а також субкультур різних угруповань людей у межах етносу та поза його межами. [43: 57]

Відтак, визначивши основні питання лінгвокультурології, ми можемо зробити висновок, що «лінгвокультурний простір» це так би мовити сукупність національно маркованих компонентів культури. Однак, на сьогодні цілісної та всебічної інтерпретації цього поняття немає.

Мова і культура існують в тісному взаємозв'язку, і художній текст може адекватно сприйматися тільки в контексті національної культури, менталітету народу. Культурологи вважають художній текст особливою формою реалізації культурного коду нації [42: 121]. Вивчення та інтерпретація художнього тексту як лінгвокультурного феномену полягає в описі мовної картини світу, відтвореної письменником як яскравим представником етнокультурної спільності, але в призмі індивідуально-авторського світобачення.

Лінгвокультурологічний аналіз художнього твору спирається на наукові досягнення цілого ряду гуманітарних наук: лінгвокультурології, літературознавства, концептології, теорії дискурсу, естетики, лінгвофілософії та соціології, що дає можливість зробити комплексний підхід до аналізу авторського тексту. Тільки так можна уникнути вузького погляду на художній твір. Крім того, необхідність дослідження художнього тексту з позицій лінгвокультурології обумовлена не тільки науково-дослідним інтересом, такий підхід має прикладний характер. Сьогодні актуальним напрямком у філологічній науці стає вивчення художнього тексту крізь призму культури в полікультурному комунікативному просторі, дослідження процесів взаємодії мовних картин світу в оригінальному художньому тексті і в його перекладах на інші мови.

Порівняльний лінгвокультурологічний аналіз текстів художньої літератури передбачає опис лінгвокультурного простору оригінального твору засобами мови. Очевидним є факт, що розуміння сучасним читачем художніх текстів минулих століть стає складнішим через старіння культурної фонові інформації як джерела художніх образів і культурних смислів, системи світорозуміння письменників. І не менш очевидним є також те, що переклад цих текстів на інші мови в деяких випадках стає важчим або просто неможливим [3: 65]. Лінгвокультурологічний аналіз текстів художніх творів дає змогу виявити концептуальні сутності, пов'язані з розумовою, духовною або матеріальною сферою життя людей, які закріплені в їх соціальному досвіді й мають історичне коріння.

Художній текст виникає в творчому процесі на основі національної мови. Мова-це культурний код народу, який виступає способом кодування глибинних процесів світорозуміння.[42: 58]

Нерозривний зв'язок культурного й мовного просторів відзначається багатьма вченими (В.І Кононенко, Т.М. Нікулішина, та ін.). Саме в межах лінгвокультурології виробився культурно-філософський підхід до мови, згідно, з яким мова розглядається, як знаряддя спілкування й пізнання, що відображає

й національний характер, і національний світогляд у широкому розумінні цього слова, і конкретні факти історії та культури народу.

Останніми роками лінгвокультурологічний підхід дедалі частіше застосовується до аналізу художнього тексту. Правомірність його використання зумовлюється тим, що художній текст є тричі культурним об'єктом. По-перше, у художній літературі відображене все життя народу, у тому числі й культура, як її найважливіша складова. По-друге, мова – матеріал, з якого виготовлений художній текст, – це один із найважливіших культурних феноменів. Нарешті, по-третє, художній текст, як твір мистецтва сам є артефактом культури [48: 111]. Елементами змісту художнього тексту є компоненти культури, що несуть національно-специфічне забарвлення:

- традиція (або стійкі елементи культури), звичаї (які визначаються, як традиції в соціонормативній сфері культури), обряди (виконують функцію неусвідомленого долучення до пануючої в заданому суспільстві системи нормативних вимог);

- побутова культура, тісно пов'язана з традиціями, внаслідок чого її нерідко називають традиційно-побутовою культурою;

- повсякденна поведінка (звички представників певної культури, прийняті в тому чи іншому соціумі норми спілкування), а також пов'язані з ним мімічний і пантомімічний коди, що використовуються носіями певної лінгвокультурної спільності;

- національні картини світу, що відображають специфіку сприйняття навколишнього світу, національні особливості мислення представників тієї чи іншої культури;

- художня культура, що відображає культурні традиції того чи іншого етносу [28: 29].

Якщо у визначенні лінгвокультурного простору спробувати відштовхнутись від поняття «культурний простір», яке в достатній мірі досліджено в науці, то ми побачимо що, Чередниченко О.І. у своїх наукових розвідках ідентифікує культурний простір як «феномен людської свідомості,

який є результатом відображення культури у свідомості її представників» [48: 120]. Ільчишин Н.М. вважає, що культурний простір – це «складний територіально-історично й демографічно зумовлений природничо-науковий, філософський, соціально-психологічний, культурологічний, етнологічний конгломерат речей, предметів, ідей, цінностей, настроїв, традицій, етнічних норм, естетичних, політичних і соціальних поглядів у певній культурній ситуації, що виявляється, в межах конкретного ареалу й часу» [22: 21].

Зважаючи на засадничі принципи лінгвокультурологічної науки, можна стверджувати, що осмислення культурного простору здійснюється за допомогою лінгвоментальних структур, що містяться у свідомості людини й закріплені в мові (тобто концептів). Тобто, взаємодія мови й культури відбувається на основі процесу відображення фактів культури в мові. А проте мова, будучи частиною культури, впливає на його носіїв, що актуалізує таке поняття як «мовний простір». Найперше воно розуміється як «територіальне утворення й має на увазі ареал поширення тієї чи іншої мови або, як форма існування мовної системи в рамках певної території».

Поєднуючи ці два поняття культурного й мовного просторів, лінгвокультурний простір можна визначити, як форму відображення лінгвістичної картини світу. Поняття лінгвокультурний простір витлумачується, як простір конкретного соціуму, об'єднаний єдиною, спільною для всіх його членів мовою, культурою, суспільно-політичною та економічною системою в рамках держави, національними звичаями, традиціями, релігією тощо. [22: 35] Отож з огляду на опрацьовані теоретичні матеріали досліджень, ми можемо зробити висновок, що мова й культура тісно пов'язані а лінгвокультурний простір це мовно - культурне середовище особистості.

1.2 Проблематика та стратегії перекладу текстів художнього дискурсу

Проблеми художнього перекладу досліджували такі вчені як: О.Білецький, О.Потебня, О.Чередниченко, Чайковська Т.В. та багато інших. Деякі аспекти

художнього перекладу викладені в працях А. Волкова, В. Матвіїшина, М.Храпченка, Н.Конрада, та ін.. Попри це, певні аспекти перекладу ще мало досліджені.

Загалом, перед художнім перекладом стоять ті ж самі завдання, що й перед іншими видами перекладу. Так художній переклад, як і будь-який інший полягає у відтворенні інформації, яка передана мовою оригіналу, особливості художнього перекладу і специфіка пов'язаних із ним проблем визначаються, перш за все, особливістю самого художнього тексту і його істотними відмінностями від інших видів текстів.

Художній переклад – це один з найкращих проявів міжлітературної (а значить і міжкультурної) взаємодії. Фактично він є основною частиною національно-літературного процесу. Художній переклад має справу не лише з комунікативною, а й з естетичною функцією мови. У художньому творі відображаються не лише певні події, а й естетичні та філософські погляди автора, його світогляд. [46: 6]

Як зазначає Шулік С. у своїх доробках, перекладач зі свого боку має докласти всіх зусиль, щоб компенсувати брак нерозуміння мови оригіналу читачем, але при цьому не вносити змін у текст першотвору задля того, щоб зробити його більш зрозумілим та прийнятним для читачів твору у мові перекладу. Перекладач має передати читачеві той самий образ, те саме враження, яке він, знаючи мову оригіналу, отримав би від прочитання першотвору. [50: 141] Художній переклад передає думки оригіналу у формі правильної літературної мови і викликає найбільшу кількість різнотлумачень в науковому середовищі: багато дослідників вважають, що кращі переклади мають виконуватися не так шляхом добору лексичних і синтаксичних еквівалентів, як пошуком художніх співвідношень, яким мають бути підпорядковані мовні. [46: 12] Тексти для перекладів надзвичайно різноманітні в жанрах, стилях і функціях. Тому перекладачеві важливо знати, який вид тексту йому належить перекладати. За словами Коптілова В.В. типи текстів визначають підхід і вимоги до перекладу, впливають на вибір прийомів

перекладу і визначення ступеня еквівалентності перекладу оригіналу. Цілі і завдання перекладача виявляються різними, в залежності від того, що він перекладає, поему або роман, наукову статтю або газетну інформацію, документ або технічну інструкцію. І закономірності перекладу кожного з жанрів мають свої відмінності [29: 75].

Чайковська Т.В у своїй праці зазначає, що художній переклад має особливості, оскільки він передбачає мовленнєву творчість перекладача, а це вимагає відповідного таланту. Художній переклад можна вважати мистецтвом, адже естетичний ефект тексту перекладу досягається копіткою творчою працею, що полягає у вдалому застосуванні мовних засобів. Цей вид перекладу вимагає не тільки активної мовленнєвої діяльності, вишуканого художнього смаку перекладача, широкого світогляду, але й досконалого володіння як іноземною так і рідною мовами. [46: 14]

Художній стиль є одним із найдинамічніших художніх стилів, що відображає результати творчого розвитку конкретних індивідів на шляху до нового пізнання. Новизна та оригінальність вираження стають запорукою успішної комунікації в рамках художнього дискурсу. Автор художнього тексту не намагається привести його у відповідність до «законів жанру» а навпаки, вдається до таких художніх прийомів, які б зацікавили читача, привернули його увагу. [47: 96]

Перекладач художніх творів має дотримуватися таких основних вимог:

1) точність. Перекладач мусить донести до читача всі думки ославлені автором. При цьому важливо зберегти не тільки основні положення, але також нюанси і відтінки викладу. Дбаючи про повноту передачі змісту, перекладач разом із тим не може нічого додавати від себе, доповнювати і пояснювати автора, інакше спотвориться текст оригіналу.

2) лаконічність. Перекладач не може бути багатослівним, думки мають бути викладені максимально стисло.

3) ясність. Лаконічність і стислість мови перекладу не мають спричиняти нечіткість думки, її незрозумілість. Важливо уникати складних і двозначних

висловлень, які ускладнюють сприйняття. Думка має бути викладена простою і зрозумілою мовою.

4) Літературність. Як уже зазначалося вище, переклад має відповідати нормам літературної мови. Кожна фраза мусить звучати влучно і природно. [50: 142]

Для художньої літератури характерний особливий зв'язок між художнім образом і мовною категорією, на сонові якої він будується. Іншою властивістю художнього тексту є його смислова місткість, що виявляється у здатності письменника сказати більше за зміст, що впливає зі значень поєднаних слів, у його вмінні змусити працювати думку, відчуття й уяву читача. [50: 143] Ще одна важлива риса художнього тексту – це яскраво виражене національне забарвлення змісту і форми. Необхідно враховувати й наявність зв'язку між історичними обставинами й образами твору, які відображають їх, а також манеру письма письменника, своєрідність використання ним засобів загальнонародної мови.

Чайковська Т.В. у своїй праці розглядає проблему художнього перекладу, як співвідношення контексту автора й контексту перекладача. І зазначає, що художній переклад обумовлений не лише об'єктивними чинниками, але й суб'єктивними. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, позаяк сама мовна система літератури – реципієнта за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до часткової втрати інформації. Багато залежить від особистості перекладача, від його бажання / небажання продемонструвати усі особливості оригіналу, а також зберегти всі елементи змісту. Закономірно й те, що при перекладі твору іншою мовою руйнуються, з огляду на мовні розбіжності, усталені асоціативні зв'язки. Щоб новому мовному середовищі твір продовжував жити як твір мистецтва, перекладачеві важливо перейняти на себе функції автора і певною мірою повторити його шлях творення тексту, водночас наповнивши його новими асоціативними зв'язками, які породжували б нові образи, властиві мові – перекладу. [46: 16]

Складність перекладу художніх творів пояснюється високою смисловою навантаженістю кожного слова, різним баченням світу автором та перекладачами, специфічними способами усвідомлення і відображення світу в різних мовах; відмінністю культур, до яких належать мова перекладу та оригіналу. Дослівний переклад не може відображати глибину і сенс тексту твору. Літературний переклад неможливий без усебічного усвідомлення та переосмислення тексту оригіналу. Як слушно зазначає Чепурна М.І., лише бездоганного знання іноземної мови тут замало, потрібно застосувати особливу майстерність – вміння інтерпретувати гру слів, почуття мовної форми, здатність передати художній образ. [47: 104]

Ще однією з проблем художнього перекладу є точність і правильність є особливо актуальною для поезії. За перекладу прози може постати проблема незбігу в смисловому навантаженні і стилістичній виразності слів та зворотів різних мов. Але у прозі слово несе передусім змістове навантаження і є виразником стилістичного тону, а в поезії воно належить ритмічному ряду, який може спричинити видозміну певних його якостей. Спроба відтворити в поетичному творі всі конструктивні елементи неодмінно призведе до втрати гармонії твору, тому важливо визначитися з основними елементами твору та відтворити їх максимально точно на противагу решті, як зазначає Чайковська Т.В. у своїй праці. Переклад має звучати як оригінальний текст, і це один з елементів точності чи правильності. Проте крізь призму мови – перекладу мають чітко прочитуватись національний дух та національна форма оригіналу, а також індивідуальний стиль поета. [47: 11]

Створення художнього перекладу нерозривно пов'язане зі знанням життя, побуту, соціального середовища, історичної епохи, тощо, не варто забувати також про обов'язкову близькість тексту перекладу до тексту оригіналу. Особливим завданням є переклад саме так званої безеквівалентної лексики, адже як зазначає науковиця А.В Волошина “кожен етнос у процесі своєї життєдіяльності “олюднює” навколишнє середовище та вносить у нього специфічні риси. З плином часу виникають етнічно значущі предмети реалії. У

лексиці вони фіксуються словами-реаліями. Тож виходить, що перед перекладачем постають вимоги, що виключають одна одну. 1. Перекладений текст має бути максимально наближеним до оригінального тексту. 2. Сприйняття перекладу людиною іншої культури має мало відрізнятись від сприйняття оригіналу твору. Мабуть, вміння балансувати між цими двома крайнощами, вміння зберегти і стилістику, і зміст, і творчу своєрідність, ідіостиль автора вихідного твору, а поряд із цим уміння зробити текст цікавим і доступним майбутньому читачеві – запорука успішного перекладу. Твори художньої літератури протиставляються текстам інших стилів якраз тим, що для них домінантною є художньо-естетична функція. Основна мета всякого художнього твору – досягнення естетичного впливу, створення художнього образу. Така естетична спрямованість відрізняє художнє мовлення від інших актів мовленнєвої комунікації, інформативний зміст яких є первинним, самостійним [48: 145].

Проаналізуємо технічні способи, до яких вдається перекладач під час процесу перевираження, розташувавши їх у порядку зростання перекладацьких проблем. Їх використовують як поокремо, так і в поєднанні, до того ж залежно від характеру перекладу.

Спосіб № 1: Запозичення. Найпростішим способом перекладу є запозичення. Воно дає змогу вирішити перекладацькі проблеми металінгвістичного характеру. Перекладач вдається до нього тоді, коли хоче досягнути певного стилістичного ефекту. Наприклад, щоб відтворити місцевий колорит, можна скористатися чужомовними термінами «долар», «партії», коли йдеться про Америку, чи «текіла», якщо про Мексику.

Спосіб № 2: Калькування. Калькування це особливе запозичення – через буквальный переклад елементів певної синтагми. Ми калькуємо вираз шляхом використання або синтаксичних структур мови перекладу, або ж структур чужої мови, додаючи до мови перекладу нові конструкції, наприклад, Science fiction (букв. «наукова фантастика»).

Спосіб № 3: Дослівний переклад. Дослівний переклад означає перехід від вихідної мови до мови перекладу, що має наслідком створення правильного тексту; від перекладача вимагається лише дотримання основних норм мови.

Спосіб № 4: Транспозиція. Транспозиція – перехід слова з однієї частини мови в іншу або використання однієї форми мови у функції іншої. Цей спосіб може застосовуватися як в межах однієї мови, так і при перекладі.

Спосіб № 5: Модуляція. Модуляція – це варіювання повідомлення. Цей спосіб використовують тоді, коли очевидно, що дослівний чи транспонований переклад дає граматично правильне висловлення, однак воно суперечить духу мови перекладу.

Спосіб № 6: Еквіваленція. Обидва тексти (вихідний і текст перекладу) описують ту саму ситуацію, використовуючи, однак, абсолютно різні стилістичні і структурні засоби. Це еквіваленція. Її класичний приклад спостерігаємо в такій ситуації: незграбна людина, забиваючи цвях, вдаряє себе по пальцях – тоді українською вона скрикне «Ой», а англійською – «Ouch».

Спосіб № 7: Адаптація. Цей спосіб доцільний у випадку, коли в мові перекладу не існує ситуації, про яку йдеться у вихідній мові. Її передають за допомогою еквівалентної ситуації [4: 87].

Культура перекладу художнього твору актуальна у сфері міжмовної інтеграції, у взаємопізнанні народів, позаяк у сучасних умовах глобалізації дедалі підвищується ступінь подвійної відповідальності перекладача як перед автором, так і перед іншомовним читачем.

1.3 Історичний роман Бернарда Корнвелла і його лінгвокультурний простір

Будь-яке наукове дослідження вимагає передусім з'ясування його понятійно-термінологічного апарату. З огляду на обрану тему в межах пропонованої роботи одним із ключових є поняття історичного роману. Ми знаємо, що історичний роман – це епічний твір, основу якого складає

історичний сюжет та відтворює в художній формі якусь епоху, певний період минувшини. У зв'язку з цим зазначимо, Петришен О.Г пише, що в процесі створення будь-якого художнього тексту, змістом якого є зображення певної історичної події або періоду в минулому, автор керується передусім принципом історизму, дотримання якого в літературі передбачає точне відтворення «вигляду, колориту, духу минулої історичної епохи в конкретних картинах життя, людських долях і подіях» [41: 407].

Як історик так і романіст відтворюють у своїх працях традиції, звичаї та культуру певної епохи, що допомагає їм відновити минуле, але все ж таки романіст повинен йти далі, ніж історик. Автор історичних романів робить акцент не на закономірностях розвитку історичного процесу, а на людських долях. Зображаючи минуле, романіст «виконує аналітичну роль історика», адже він не тільки визначає причини того, що сталося, а також і простежує наслідки, до яких вони призвели. Відношення письменника до історії є важливим компонентом його відношення до суспільства та світу в цілому, а написання історичних романів для нього – це засіб створення власної версії реальності.

Бернард Корнвелл - кавалер ордена Британської імперії за заслуги в літературі, автор саги про стрільця Шарпа. Його кращі книги, що стали світовими бестселерами, «Азенкур», «Ескалібур», «Саксонські хроніки». Його блискуча історична проза відкриває читачеві той світ Середньовіччя, про який не пишуть в підручниках[55: 3].

Корнвелл називає себе «дитиною війни»: він народився в 1944 році в Лондоні. Ще в ранньому віці Бернард Корнвелл прийняв рішення, пішов з прийомної сім'ї і вступив до Лондонського університету. Після закінчення університету працював вчителем і викладав історію. Збирався піти в армію, але його не взяли через сильну міопію. Потім десять років присвятив роботі на BBC: почав репортером, а закінчив керівником служби новин в Північній Ірландії.

За словами Корнвелла, він не зайнявся б письменницькою працею, якби не зустріч з майбутньою дружиною - американкою, яка приїхала з туристичною

групою на канікули в Ірландію. Молоді люди закохалися, але вона не могла переїхати до Англії, а він не домігся дозволу на роботу в Штатах. "І тоді я зі злості подумав, що напишу ці прокляті книги..."» Про це говорить сам письменник в одному із своїх інтерв'ю. [58: URL]

Корнвелл завжди захоплювався історією, а написання історичних романів було ще не здійсненою мрією. Наділений живою уявою, і майже надприродним умінням до детальної, але ненудної розповіді, він приступив до створення книг, які читачі тепер буквально проковтують.

У 1981 році з'явився перший з дванадцяти історико-пригодницьких романів про Брва Річарда Шарпа, що стали бестселерами по обидва боки океану. Після виходу восьмого твору циклу Корнвелл підписав з BBC контракт на екранізацію всього циклу.

Бернард Корнвелл, мабуть, один з найвідоміших сучасних авторів історичних романів. Його перу належить не тільки серія про пригоди Королівського стрілка Річарда Шарпа, але і цикл «Саксонські хроніки», не так давно екранізований у форматі серіалу «Останнє Королівство» [55: 2].

Бернард Корнвелл не був першим, хто у своїй творчості звертався до художнього осмислення минулого: історичний роман Бернард Корнвелла став, не лише продовженням літературних традицій, закладених, зокрема, в доробках В. Шекспіра, а невідомим до того художнім синтезом мистецтва й історичної науки, що відкрило новий етап у розвитку англійської та світової літератури.

Більшість книг Бернарда Корнвелла базуються на визначних історичних моментах, особливо що стосуються території Британії, пов'язані з завойовницькими та військовими подіями. [28: 6] Наприклад, військова тема є однією з важливих тем в серії Саксонські хроніки, оскільки ця серія творів зображує епоху, котра відзначається не тільки боротьбою за землю між Англо-Саксами та Скандинавами, а також і нащадками древніх Кельтів: Шотландцями, Бретонцями, Ірландцями. Бернард Корнвелл - чудовий оповідач історії Британії. Він не лише розповідає, але й створює та відтворює історії. У

своїх роботах автор ніби пропонує нове прочитання історії Англії у якому реальні персонажі зустрічаються з вигаданими, створюючи нову історію.

Особливість історичного роману Бернарда Корнвелла полягає передусім у поєднанні правдивого зображення минулого життя з цікавою динамічною інтригою, рушійними силами, якої були великі людські пристрасті – заздрість, ревності, мстивість, жадібність і любов до свого краю, роду, сім'ї тощо. Корнвелл описує яскраві бойові сцени, він створює напруження, коли його герой стикається з небезпекою, і він пропонує захоплююче уявлення про історичну епоху в якій відбуваються події роману. [60: UPL]

Усі герої його романів можуть бути розділені на декілька груп:

- реальні історичні персонажі, які – на відміну від постатей «історичних осіб» у творах Шекспіра – не стояли в центрі оповіді, а лише забезпечували її історичне «тло», надаючи зображуванім подіям достовірності;

- фікційні персонажі – «люди з народу», представники різних соціальних груп, які брали активну участь в розгортанні сюжету;

- «людина-герой» – персонажі на кшталт Утреда, чудовий воїн готовий пожертвувати собою, щоб захистити свій народ. З якими пов'язується фабула; це герої романтичного типу, яким притаманна шляхетність, чесність, сміливість; такий герой в романах Бернарда Корнвелла проходить шлях важких переживань, страждань, перевірки на мужність в небезпечних пригодах і подорожах, сповнених випробувань і загроз. Але ми не бачимо стереотипного зображення історичних постатей у романах письменника. Навпаки Корнвелл демонструє бажання деконструювати багато стереотипних уявлень про персонажів того періоду, що оповідає він у творі. Наприклад у серії романів «Саксонські Хроніки» «Останнє Королівство» самі скандинави, або так звані Вікінги, відомі в народі лише своїми надзвичайно жорстокими діями та войовничістю, в романі Корнвелла зображуються різними способами з висвітленням важливих фактів про їх культуру. [58: URL]

Одним з основних творчих надбань Бернарда Корнвелла, що визначили новаторський характер його «рецепту» історії, стало усвідомлення і художнє

відображення тісного зв'язку історичного життя з особистим, історичної події з долею героя – при тому, що основним для митця було зображення історії, її руху і розвитку, змалювання «приватного» в історичній перспективі.

Роман «Азенкур», однак, є самостійним. Він розповідає про одну з найвідоміших битв Столітньої війни.

Англійський лучник Ніколас Хук виявляється втягнутий у військову кампанію молодого короля Генріха V. Те, що планувалося як показовий похід, чи не прогулянка по території Франції, перетворюється спочатку в довгу і утомливу облогу міста Гарфлера, потім – в похід до рятівного Кале. І ось знесиленим від голоду, дизентерії і довгого переходу людям Генріха V перегороджує шлях величезна об'єднана армія Франції і Бургундії [61: URL].

Роман «Азенкур» має свої певні перваги:

Перше і головне – це детальна розповідь про похідний побут, тактику і самі битви. Опис Азенкурської битви, мабуть, одна з кращих батальних сцен. Причому Корнвелл передає не тільки безпосередню дію, будь-то атака кінноти або зіткнення латників, а й емоційне напруження битви. Коли шість тисяч легкоозброєних англійських лучників бачать тридцятитисячне море важкоозброєних вершників і латників, яке ось-ось знесе їх хвилиною; коли англійці раптово усвідомлюють, що, загалом-то, все не так вже й погано; коли чергову атаку вони сприймають як «що, знову?».

Другариса -історична достовірність і «кінематографічність» викладу. А ще тут є карти, за якими можна простежити не тільки маршрут англійської армії, а й розстановку військ під час облоги Гарфлера і заголовної битви роману. [59: URL]

Основними компонентами художньої структури його романів є опис, розповідь, діалог, які в специфічному співвідношенні об'єднані в єдине ціле. Найхарактернішою ознакою творчої манери Бернарда Корнвелла, яка власне й визначила його місце в історії світової літератури, становить, за твердженням численних дослідників (Б. Нейман та ін.) його романів (детальні описи

місцевості, замків, одягу та навіть страв), наявність якого, як прикмети художнього стилю зумовлена впливом романтизму.

Такі описи в історичних доробках Бернарда Корнвелла багатofункціональні: вони, не лише виконували роль експозиції, але слугували історичним коментарем до подій і персонажів; розповідна лінія в романах створювала історичну перспективу розвитку подій, письменник закликав свого читача до нової ролі – не тільки учасника подій, а й сторонньої людини, яка на все дивилася з боку. Відсторонення автора від оповіді давало можливість персонажу самостійно пересуватися, мислити і говорити. [58: URL]

З огляду на засадничі принципи естетики європейського романтизму особливого значення у творах Бернарда Корнвелла набували «археологічні» і «етнографічні» подробиці: особливості місцевості, побутовий колорит епохи, вбрання, манера поведінки героїв – усе повинно було відповідати своєму часу. Такої ж відповідності прагнув романіст і при змалюванні звичаєвого права, понять, забобонів людей минулого. Питомою ознакою історичного роману Бернарда Корнвелла є те значення, яке письменник надає відтворенню матеріальної культури того чи іншого часу. Домашній побут, будова тисячолітнього замку, руїни старовинних аббатств, бенкетний кубок феодалного володаря, убоге вбрання покірного пілігрима, важкі лати хрестоносця, старовинні картини в описах Бернарда Корнвелла є не просто мальовничими деталями: вони відображають часову й національну образність минулого, відтворюють особливості системи соціальних відносин у певну історичну, допомагаючи проникненню в найпотаємніший смисл історичних подій. [60: URL]

Відтак лінгвокультурний простір творчості письменника насичений великою кількістю різних типів історичних та національно-етнографічних реалій. Прагнення митця якомога точніше відтворити історичну атмосферу, а також зумовлена впливом романтичної естетики вимога докладного змалювання «місцевого колориту», зумовила пріоритетну увагу Бернарда Корнвелла до певних груп реалій, які ми розуміємо як «слова (і

словосполучення), що називають об'єкти характерні для життя (побуту, культури, соціального і історичного розвитку) одного народу і чужі іншому, будучи носіями національного і / або історичного колориту, вони, як правило, не мають точних відповідників (еквівалентів) в інших мовах, і, отже, не піддаються перекладу на загальних підставах, вимагаючи особливого підходу»

Ознаками культури в художньому просторі творів Бернарда Корнвелла стають лексичні одиниці на позначення побутових реалій (страв національної кухні, предметів та аксесуарів етнічного вбрання); зброї та військових обладунків; географічних, топографічних та ландшафтних реалій; суспільно-політичних та мистецьких реалій тощо. [60: URL]

За допомогою одиниць, що входять до різних груп культурно-маркованих вербальних знаків, Бернард Корнвелл створює історичний та національний колорит у своїх творах. Тематичні кластери цих вербалізованих реалій та шляхи їх передачі реалій українською мовою з метою відтворення для української цільової аудиторії автентичного лінгвокультурного простору в романах письменника, будуть докладно розглянуті нами в наступному розділі роботи.

Висновки до розділу 1

Вивчення та осмислення результатів теоретичних напрацювань сучасних учених – літературознавців, лінгвістів, культурологів дає змогу зробити деякі, важливі для нашого дослідження, висновки.

1. Термін «лінгвокультурний простір» сьогодні достатньо широко використовується в науковій літературі. Однак його чітке й уніфіковане визначення ще не вироблене. На основі узагальнення наявних точок зору, в цій роботі «лінгвокультурний простір» розуміється, як національно чи індивідуально зумовлена система інтерпретації мовних знаків та їх комбінацій, що становлять вербальний модус існування культурного універсуму, забезпечуючи виконання пізнавальної, ціннісно-орієнтаційної та адаптаційної функцій.

2. Проблематика перекладу художнього твору полягає у відтворенні як його змісту, так і художньої, культурної складової: колориту, реалій, стилістичних засобів тощо.

3. Основними компонентами художньої структури його романів є опис, розповідь, діалог, які в специфічному співвідношенні об'єднані в єдине ціле. Найхарактернішою ознакою творчої манери Бернарда Корнуелла, яка власне й визначила його місце в історії світової літератури, становить, детальні описи місцевості, замків, одягу та навіть страв, наявність якого, як прикмети художнього стилю зумовлена впливом романтизму.

4.Лінгвокультурний простір романів Бернарда Корнуелла є унікальним, оскільки поєднує в собі англійську культурну традицію. Реконструювання історичної доби, а також зумовлена впливом романтичної естетики вимога докладного змалювання «місцевого колориту» реалізується за допомогою назв певних груп національно-етноспецифічних реалій, характерних для життя (побуту, культури, соціально-політичного розвитку) певної людської спільноти у певну історичну епоху.

5.За допомогою одиниць, що входять до різних груп культурно-маркованих вербальних знаків, Бернард Корнуелл створює історичний та національний колорит у своїх творах.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВАЛЬНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ БЕРНАРДА КОРНВЕЛЛА

2.1. Особливості відтворення та функціонування побутових та військових реалій в романі Бернарда Корнвелла

Історичний роман займає провідне місце у творчості Б.Корнвелла. Однією з найважливіших особливостей історичного роману є усвідомлення конкретної історичної події або ж конкретної особистості, як продукту відповідної історичної епохи. Для відображення відповідної епохи у своєму романі, письменник, який є також істориком в певній мірі, вдається до різних лінгвальних засобів, за допомогою котрих він передає колорит, побут, мову та інші особливості того часу, який він описує в своєму творі. Як історик так і автор історичного роману відтворює у своїх працях традиції, звичаї та культуру певної епохи, що допомагає їм відобразити минуле. Як влучно зазначає українська літературознавця і культурологиня С. Андрусів, історичний роман – твір, який побудований на історичному сюжеті і відтворює в художній формі якусь епоху, певний період минувшини. В історичному романі історична правда поєднується з правдою художньою, історичний факт – із художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими, вимисел уміщений у межі зображуваної епохи.

У викладенні подій історії Б. Корнвелл намагався максимально точно відтворити історичний колорит епохи, але у той самий час у повній мірі користувався своїм правом на художній вимисел та домислював маловідомі епізоди з життя визначних людей. Він виробив власний підхід до зображення історичних подій та створив взірць сучасного історичного роману. Ось що каже сам письменник про свої романи в одному з інтерв'ю видавництву «The Guardian». Він визнає, що його книжки майже всі написані однаково: велика історія на задньому плані, маленька на першому. «Однак інколи у вас такі проблеми, що ви просто робите все це маленькою історією і просто

сподіваєтесь, що передісторія справжня», — каже він. «Іноді я бавлюся з історією, але я завжди це визнаю. Історична фантастика — це шлях до справжньої історії і я думаю, що ви зобов'язані сказати читачеві, дивіться, ви можете дізнатися більше, дотримуючись цих підказок». [31: 5]

Отож засобом історичної прив'язки героїв до певної доби в романах Б.Корнвелла є їхнє приватно-побутове оточення, тобто усі предмети, речі, якими заповнений культурний простір історичного роману Б.Корнвелла. Реалістичний світ, у якому живуть герої твору - одяг, умеблювання, їжа, зброя, все, зроблене людиною, стає частиною побуту та звичаїв.

У романах Б.Корнвелла зображення побуту відповідної історичної епохи, посідає чи не найголовніше місце, таким чином письменник передає звичайний устрій життя людини. Поняття побуту зазвичай поширюється на відповідну сукупність предметів матеріальної культури (житло, одяг, посуд, знаряддя праці тощо) та аспекти взаємодії людини з цими речами, наприклад, приготування їжі, та інші види діяльності, спрямовані на самозабезпечення необхідними для життя матеріальними цінностями. Тож, лексичні одиниці, що належать до цих тематичних груп є досить широковживаними у романах автора. За допомогою таких лексичних одиниць і формується лінгвокультурний континуум романів Бернарда Корнвелла.

Роман «Останнє королівство» із серії «Саксонські хроніки» відображає події, які відбувалися в Англії у IX ст. сюжет розгортається на широкому історичному тлі. Частина героїв є творіннями фантазії автора, а частина, зокрема легендарний король Альфред – реальними особами. Історично-Культурний простір цього роману вщент заповнений образами героїв, подіями та різними описами, котрі переносять читача в ту епоху. Наприклад в описанні тодішніх будівель та замків:

(50) *We waited in the hall. It was, indeed it steel is, a great wooden hall, strongly thatched and stout beamed, with harp on dais and a stone hearth in the center of the floor. It took a dozen slaves a day to keep that great fire going, dragging the wood along the causeway and up through the gates, and at summer`s end we*

would make a long pile bigger than the church just as a winter stone. At the edges of the hall were timber platforms, filed with rammed earth and layered with woolen rugs, and it on those platforms that we lived, up above the drafts. (LK, 3)

В цьому уривку ми бачимо, як автор зображаючи замок Беббанбург, описує особливості архітектури тієї епохи. Крім цього, в творчості письменника ми зустрічаємо й інші лексичні одиниці на найменування архітектурних реалій, наприклад:

Cloister (Клуатр) – двір католицького монастиря, оточений одно- чи двоярусними галереями або масивною стіною, посеред якого знаходився колодязь;

Dormitory (дорміторій) – загальна спальня для монахів;

“Rampart” - велика стіна, котра будувалась навколо міста, замку та ін. для захисту;

Refectory – монастирська трапезна.

Також в історичному романі є лексичні одиниці, котрі номінують знаряддя праці, по котрих ми можемо судити про побут, працю та життя людей тієї місцевості та часу в яких відбувається дія твору: *plough, milking stools, spin*.

(51) *Every woman had to spin and weave...* (LK, 44)

До побутових реалій можна також віднести і назви музичних інструментів:

“naker” – котеловидний барабан, назва пішла від арб. (бити, вдаряти). В Європі з’явилися підчас Хрестових походів XIIIст.

“trumpet” – «сурама» “ (52) Instead the trumpeters paced their horses onto the bridge, the colours followed, then the gloriously uniformed officers and finally the infantry itself. (SE, 37)

В інших уривках ми можемо бачити, що автор описує особливості кухні і страви:

(4) *We shipped barrels of ale, boxes of hard-baked bread, cheeses, kegs of smoked mackerel and flitches of bacon. (PH, 48)*

(53) *-He was not there, but Aethelwold, Alfred`s nephew, was doing his best to drain the tavern of ale-* (PH, 36)

(54) - *There was no fast that night, just bread, smoked mackerel and cheese and ale –.* (LK, 15)

Хоча не можна сказати, що подібні лексичні одиниці мають прив'язку до якогось певного часу або ж епохи, зокрема IXст., адже англійці і зараз їдять хліб, сир та п'ють ель, але автору вдається передати певні звички в харчуванні та гастрономічні вподобання окремої етнічної спільноти.

Письменник у найменших подробицях змальовує зовнішній вигляд та одяг своїх героїв, приділяючи увагу характерним атрибутам та аксесуарам, етнічному вбранню, наприклад: *“leather tunics; otterskin cloak”* тощо. Щодо цього, дуже показовим є опис батька головного героя, в однойменному романі.

(55) *My father looked a great warrior, which indeed he was, though he claimed to be getting to old for fighting. His graying beard jutted over his mail coat, above which he had hung a crucifix carved from ox bone that had been a gift from Gytha.* (LK, 24)

(69) *His sword belt was leather studded with silver, while his great sword, Bone-Breaker, was sheathed in leather banded with gilt-bronze strappings.* (LK, 24)

(56) *The Danes loved arm rings. The more a man possessed, the more he was regarded, for the rings came from success. Ragnar had rings of silver and rings of gold, rings carved as dragons and rings inlaid with glittering stones.* (LK, 50)

З показаного уривку ми розуміємо, що характерним аксесуаром були браслети, як символ успіху і влади в окремій етнічній спільноті.

Крім побутових реалій, важливе місце в романах письменника займають реалії релігійні, адже культура, побут, обряди, окремої етнічної спільноти тісно пов'язані з релігійними переконаннями людей. Дуже яскраву паралель письменник проводить у серії романів «Саксонські хроніки» де він показує релігійні протиріччя між двома різними етнічними група англійцями (християнами) і данами (язичниками). Відтак, для прикладу реалій можна взяти імена язичницьких богів “*Thor*” (Тор – бог грому та блискавки в скандинавській міфології), (7) “*Odin*” (Одін – верховний бог пізньої германської та скандинавської міфології). В одному з уривків автор яскраво демонструє язичницькі переконання данів:

(57) *Odin had made the world from the corpse of the giant Ymir, he had hurled the sun and moon into the sky, his spear, Gungnir, was the mightiest weapon in creation, forged by dwarves in the world`s deeps... - (LK, 42)*

Також ми бачимо лексичні одиниці котрі іменують:

- релігійні атрибути: (8) *“Thor`s hammer”* («Молот Тора» котрий носив головний герой роману Утред, зростаючи в полоні у Данів); (РН, 174) (45) *great pyx – ‘срібна дароносиця’*; (РН, 364)

- язичницькі свята, наприклад (5) *Yule – ‘Йоль’*. (LK, 55)

З іншого боку ми бачимо християн, і зустрічаємо масу лексичних одиниць котрі іменують предмети та обряди християнської культури: *service, priest, altar, penitent`s frock*. Крім того, ми зустрічаємо в творі інші специфічні лексичні одиниці релігійної тематики, широковживані в англо-саксонській релігійній культурі того часу: *Heahengel – ‘Архангел’*;

Eftwyrd – судний день; також *“Eftwyrd”* – це і назва корабля, (58) *Eftwyrd – meant judgement day which, though Christian in inspiration, accurately described what she had brought to many Danes.* (РН, 181)

Інша група це лексичні одиниці котрі іменують релігійні організації наприклад *“Ordo Cisterciensis – Орден Цистерціанців, (білі монахи) католицький монаший орден, заснований у 1098р.*

Також до цього кластеру, можемо віднести лексичні одиниці котрі називають міфологічні реалії, людей та істот:

Einherjar (‘Ейнгерії’) – у скандинавській міфології, найкращі полегли у бою воїни, які живуть в небесній Вальгаллі і створюють військо бога Одіна, вони безперервно б’ються а потім бенкетують. (12) *... I faced him, beaten him and sent him to join the einherjar, that army of the dead who feast and swive in Odin`s corpse-hall.”* (РН, 2) *Corpse-hall* – царство мертвих у скандинавській міфології.

Caladrius – ‘Каладрій’, за римською міфологією, біло-синій птах, що живе в царському домі, вважали, що він здатен взяти хворобу на себе, відлетіти розсіюючи хворобу та зцілити важкохворого;

Yale - 'Ейл' – міфічна істота, в Європейській міфології, являє собою схожу на антилопу або козу тварину з великими рогами. Часто могла бути зображена на геральдичних символах в Середні віки.

Дуже яскравим в релігійному значенні є уривок:

(59) *A man would appeal to Thor, or to Loki, or to Odin, or to Vikr, or to any of the other great beings who lived in Asgard, which seemed to be the heaven of the gods, but the Danes did not gather in a church as we had gathered every Sunday and every saint's day in Bebbanburg, and just as there were no priests among the Danes, nor were there any relics or sacred books.* (LK, 44)

Тут герой роману вживає імена богів яким поклонялись в скандинавській міфології, і назву міста «*Asgard*» - створене богами скандинавської міфології.

Як уже зазначалося в попередніх розділах роботи, письменник у своїх романах детально описує битви та військові події. Якщо говорити про використання військових реалій то ми бачимо, що в романі є багато лексичних одиниць, котрі іменують зняряддя, які використовувались не лише в Англії, але в епоху IX ст. досить широко застосовувались як зброя, наприклад: *war axe, sword, arrow, spears, war hammers, shields, arbalest*. Автор також неабияку увагу приділяє описанню зовнішнього вигляду воїнів, типовими обладунками та елементами одягу були: *mail* – 'кольчуга', *helmet* – 'шолом', *deer-skin cloak* - 'шкіряна куртка'. Якщо взяти до прикладу вже інший роман автора "Sharpe`s Eagle" - «Орел стрілка Шарпа», то він також вщент заповнений лексичними одиницями котрі іменують військові реалії, але вже характерні для епохи ІХХ ст. наприклад зброя: *cavalry sabre* – 'кавалерійська шабля', *muskets*- 'мушкет', *bayonet* - 'баянет', *guns* - 'гаримати', *catridge* – 'патрон', *powder* - 'порох', *The Baker rifle* – 'гвинтівка Бейкера' (гвинтівка прийнята на озброєння в 1801 році, перша в історії нарізна стрілецька зброя), *Manton pistols* – пістолети Мантона (Мантон - британський зброяр(1766- 1835)).

Деякі з уривків твору це дуже яскраво демонструють:

(61) *-Then they were in view; guns, limbers, horses and outriders, and the gunners looked as tough as the squat, blackened barrels that spoke of the fighting up*

north where the artillery had dragged their massive weapons through swollen rivers and up rain-soaked slopes to pound the enemy into oblivion and defeat.- (SE, 1)

(62) *Look at it! One India Pattern musket. Fifty-five and a quarter inches long with a thirty-nine-inch barrel. It fires a ball three-quarters of an inch wide, nearly as wide as your thumb, and it kills Frenchmen!* (SE, 19)

(63) *Gibbons looked at Sharpe and his eyes widened as he noticed, for the first time, that the sword hanging by Sharpe's side was not the usual sword-bayonet carried by Riflemen but was a full-length blade.* (SE, 13)

Крім того, автор вживає лексичні одиниці найменування чинів в армії, наприклад: *Chasseur* – ‘Єзер’ (воyak легкої піхоти, існував в арміях деяких європейських держав XVIII-IXX ст.

(64) *Instead the Chasseurs kept the panic boiling so that the men had no chance to reform and turn on their pursuers with loaded muskets and raised bayonets.* (SE, 45)
Ensign – (військове звання в англійській армії)

(65) *...were carried in the centre of the line by the youngest Ensigns and guarded by veteran Sergeants armed with long wicked-bladed pikes.* (SE, 40)

subadar- ‘субладар’, *jemadar* – ‘джемадар’ (військові звання індійської армії).

(66) *He was junior to at least a dozen men, including a major, a capitan, a subadar and two jemadars, yet he still felt responsible.* (SE, 13)

Якщо говорити про елементи одягу героя історичного роману 19ст, то характерними елементами котрі ми знаходимо в романі є: *shako* – ківер, кавалерійський головний убір; *cavalry jacket*. Для прикладу візьмемо описання одного з героїв, а саме стрільця Шарпа:

(67) *Sharpe pulled on the cavalry overalls he wore instead of the regulation green trousers of the 95th Rifles. He was proud of the green overalls with their black leather reinforcement panels, stripped from the corpse of a Chasseur Colonel of Napoleon's Imperial Guard last winter. The outside of each leg had been decorated with more than twenty silver buttons and the metal had paid for food and drink as his small band of refugee Riflemen had escaped south through the Galician snows. The*

Colonel had been a lucky kill; there were not many men in either army as tall as Sharpe but the overalls fitted him perfectly and the Frenchman's soft, rich, black leather boots could have been made for the English Lieutenant. (SE, 2) В цьому уривку ми бачимо детальний опис військової форми, збагачений епітетами, з метою створення в уяві читатча відповідного образу.

(16) *The jacket was as worn as those of the rest of his company but nothing, not the best-tailored corpse in Portugal or Spain, would have persuaded Sharpe to throw it away. It was green, the dark green jacket of the 95th Rifles, and it was the badge of an elite Regiment. British Infantry wore red, but the best British Infantry wore green, and even after three years in the 95th Sharpe took pleasure in the distinction of the green uniform. It was all he had, his uniform and what he could carry on his back. Richard Sharpe knew no home other than the Regiment, no family except for his company, and no belongings except what fitted into his pack and pouches. He knew no other way to live and expected that it would be the way he would die. Round his waist he tied the red officer's sash and covered it with the black leather belt with its silver snake buckle.* (SE, 3)

Також невід'ємним атрибутом є зброя:

(68) *-he wore the long, straight sword of the Heavy Cavalry; a brute of a weapon, ill balanced and crude, but Sharpe liked the feel of a savage blade that could beat down the slim swords of French officers and crush aside a musket and bayonet.*- (SE, 4)

З розглянутих вище уривків та прикладів, ми можемо зробити висновок, що лексичні одиниці, котрі іменують побутові реалії є типовим засобом відтворення культурного простору в якому відбувається дія художнього твору, зокрема історичного роману. І романи Бернарда Корнвелла вщент заповнені подібними лінгвальними засобами.

2.2. Політичні та соціальні реалії в історичному романі

Історичний роман Бернарда Корнвелла описує знакові події в історії Англії, як військові так і соціально-політичні. Аналізуючи твори автора ми

маємо не лише розуміти в яку епоху відбувається дія, а й брати до уваги певні соціальні аспекти життя людей та політичний устрій країни чи окремої місцевості. Наприклад, якщо ми візьмемо Англію IX ст., то це доба феодальних королівств Кент, Уессекс, Сассекс та ін. Саме в цей період відбувається дія в романах «Саксонські хроніки». І ми бачимо, що з метою формування лінгвокультурного простору автор широко використовує лексичні одиниці, котрі іменують політичні та соціальні реалії феодального устрою наприклад: *fiefs* – ‘*феод*’ (спадкове земельне володіння в епоху феодалізму, за яке потрібно було нести службу та інші повинності);

fyrð – ‘*фірð*’ (національне ополчення в англосаксонській Британії, що являло собою армію, яка скликалась королем із вільних землевласників, для захисту території країни).

(70)... *but there were Danish ships off his coast and he had been forced to leave some of his fyrð to guard the shore.*- (PH, 343)

(15) *The fyrds, the armies, of each shire, had been disbanded and sent back to their farms.*” (LK, 35) В цьому уривку ми бачимо також слово “*shire*”, що вже в часи англосаксонського завоювання означало адміністративну – територіальну одиницю в Англії.

Окрім цього, ми зустрічаємо назви документів, котрі можна віднести до реалій відповідної епохи: *Arrie ban* – ‘*ар’єрбан*’ – королівська грамота в середньовічній Франції, за допомогою котрої оголошувалось скликання королівських васалів на військову службу.

Назви скликань та організацій: “*witangemot*” - це слово має два значення, англо-саксонська національна рада – парламент, або ж збори (скликання) громади.

(22) *The witanegemot, as the meeting was called, was always held on the Feast of St. Stephen* (PH, 97)

Також автор вживає лексичні одиниці котрі іменують геральдичні символи: *Crosslet* – геральдичний символ, хрест на перекладинах. Також зветься Тевтонським хрестом. Взагалі описання прапорів та геральдики займає

знакову частину у романах письменника, адже кожен воєвода, феодал, мав свій прапор або геральдику.

(72) *The three flags, my father's wolf head, Ælla's war ax, and Osbert's cross, were inside Eoferwic.* (LK, 26)

(23) *My father ordered his wolf banner raised. The flag showed a snarling wolf's head and it was his standart in battle, but here was no wind and so the banner hung limp and its defiance was lost...* - (LK, 16)

(73)... *next morning we all rode to Exanceaster, my men escorting Mildrith, our son and his nurse, and we found Alfred on the northern side of Exanceaster where his green and white dragon banner flew above his tents.* (PH, 5)

Очевидно, що тварини (вовк) або істоти (дракон) були символами сили, могутності, влади.

Інша група лексичних одиниць це ті, котрі відносяться до певного прошарку суспільства: *ealdorman, earl, overlord, lord, war-chief*. До цієї групи можна також віднести і лексичні одиниці, що означають ранги служителів церкви: *cardinal, bishop, priest, vicar*. Окрім того, в романі «1356» зустрічається «*prelate*» - історичний термін, котрий застосовувався до найвищих церковних чинів: кардиналів, архієпископів, єпископів; *Almoner* – ‘Олмонер’ - церковний служитель відповідальний за роздавання милостині.

Аналізуючи географічні назви варто зазначити, що за словами самого автора, правопис географічних назв в англосаксонській Англії - річ напрочуд непевна: жодної узгодженості в написанні навіть самої назви країни в ті часи, ще не було. Так, Лондон міг зватися *Lundonia* – ‘Лундонією’, *Lundenberg* – ‘Лундербергом’, *Lundenne* – ‘Лунденною’, *Lundene* – ‘Лунденом’, *Lundenwic* – ‘Лундевіком’, *Lundenceaster* - ‘Лунденчестером’ або ж *Lundres* – ‘Лундересом’. Та в написанні серії книг «Саксонські хроніки» письменник послуговувався правописом наведеним у «Оксфордському словнику англійських власних назв», - із прив'язкою до часів правління Короля Альфреда: з 871-899 рік. Автор зазначає, що деякі назви у різних джерелах згадуються по різному: “*Hayling*

Island – острів Гейлінсінг”, у 956 р. пишеться як “*Heilincigae* або як *Heglingaigge*”. Та й сам Б.Корнвелл зізнається у своїй непослідовності, оскільки Англію, він називає по сучасному “*England*” замість тогочасного “*Englaland*”, а тодішній *Northumbrolond - Нортумберленд – Northumbria - Нортумбрія*.

Серед небагатьох англійських слів, котрі вважаються англо-сакськими але є словами латинського походження це слова представлені латинським: «castra» (camp), що стало загальним позначенням у давньоанглійській мові для міста або огороженої громади. Відтак, у романі ми зустрічаємо такі назви: “*Chester, Colchester, Dorchester, Manchester, Winchester, Lancaster, Doncaster, Gloucester, Worcester; “Exanceaster – Exter”, графство “Devon”,*

(75) *For the moment Wessex was safe from the Danes.* (PH, 5)

(76)... *but they did not have sufficient force to garrison town like Wintanceaster, Gifle or Dornwaraceaster.* (PH, 243)

Andefera – зараз відома назва *Andover*- місто на північному заході Гемпшира, побудоване на східному березі річки Анд або Антон;

Dyfed – південно-західний Вельс, більша частина сучасного Пембрукширу (Pembrokeshire);

Bathum – *Bath* - місто на річці Авон, на південному заході Великої Британії.

Wiltunscir – більше відома назва *Wiltshire* ;

(77) *Will the fyrd of Wiltunscir fight for Wulfhere? He asked us. Of course they would fight for Wulfhere.* (PH, 273)

Bebbanburg – нині *Bamburg Castle*;

(78) *I am indeed a lord, a lord of Northumbria. I am Uhtred of Bebbanburg.* (LK, 14)

Eoferwic – сучасна назва *York*,

(74) *Eoferwic was, and still is, the city of northern England.* (PH, 157)

(79) *Defnascir* зараз більш відома назва *Devonshire* ...*who had been named the Ealdorman of Defnascir because his father was too badly wounded to continue as ealdorman...* (PH, 17)

Cippanhamm – Chippenham, місто на північному заході Вілтшіра (Wiltshire);

“*Dyflin* – більш відома нам назва *Dublin*”;

Gewesc – The Wash;

“*Ethandun – Edington*”;

“*Defereal – Kingston Deverill*”;

“*South Seaxa – Sussex (South Saxons)*”;

Місто “*Кентербери – Centerbury*”, в романі пишеться як “*Contwaraburg*”;

“*Hamptonscir – Hampshire*”.

Cynuit – Cynuit Hillfort;

(82) *He had been given all the land about the place where the battle had been fought at Cynuit and he had ordered a church to be built there...* (LK, 35)

Назви річок: *Temes* – зараз нам більш відома назв «Thames»; *Bru* – річка *Brue*; *Afen* – річка *Avon*; *Sefern* – річка *Severn*; *Tamur* – *Tamar*; *Thon* – *Tone*, *Uisc* – *Exe*.

(26) *I walked back to the place where the Thon flowed into the Pedredan.* (PH, 196)

Оскільки будь яка історична подія прив’язана до місця, то в інших романах також ми можемо зустріти безліч географічних назв, пов’язаних з дією твору, як наприклад в наведених нижче уривках з роману «Орел стрільця Шарпа»

(83) *Portugal will be free, Spain’s pride restored, France humbled, and these British soldiers can go back to their own wine-shops and inns, leaving Abrantes and Lisbon, Coimbra and Oporto in peace.* (SE, 2)

(84) *Sharpe watched a callused finger trace the River Tagus from the sea at Lisbon, past Abrantes where they now sat, and on into Spain to stop where the river made a huge southwards loop.* (SE, 7)

(85) *Twenty-one thousand British and thirty-four thousand Spanish, a vast army swollen by mules, servants, wives, children, priests, pouring eastwards to where the mountains almost met the River Tagus and the vast arid plain ended at the town of Talavera.* (SE, 104)

(86) *The area between Oropesa and Talavera had already been scoured by the French, now it was searched by Spanish and British...* (SE, 274) де «Орпеза і Талавера» – назви муніципалітетів в Іспанії.

Але характерним є те, що ці географічні назви письменник вживає у сучасній, більш відомій нам формі.

Відповідно до нашого дослідження, ми можемо сказати, що лінгвокультурний простір роману Бернарда Корнвелла є досить широко представлений лексичними одиницями, котрі іменують специфічні реалії характерні для відповідного суспільного та політичного устрою країни чи місцевості. Також автор у своїх творах досить широко використовує географічні назви, для прив'язки історичної події до певної території, що з іншого боку і окреслює нам так би мовити певну «місцевість» і її лінгвокультурний простір.

2.3. Функціональний аспект стилістичних засобів у романах Бернарда Корнвелла

Кожний художній текст є віддзеркаленням особистості його творця – автора, що сприймається читачем через систему створених ним художніх образів як засобу пізнання та відображення навколишньої дійсності в естетичній формі. Саме художній образ виступає тією категорією, яка маркує різні за величиною одиниці художнього змісту. Це специфічна форма відображення та пізнання дійсності у творах літератури, на відміну від тих форм зображення, якими користуються, з одного боку, в науці, а з іншого – у повсякденно-практичній сфері людської життєдіяльності. У вузькому розумінні образом називають специфічну форму буття художнього твору в цілому й усіх його складників зокрема. Створення відповідного художнього образу є одним із важливіших завдань автора, зокрема і автора історичного роману. Образне відображення навколишньої дійсності проявляється у наявності метафор, порівнянь, уособлень, метонімії та інших стилістичних засобів.

Відтак, аналізуючи історичний роман Бернарда Корнвелла, ми бачимо, що для створення вдалого художнього образу автор використовує масу різних стилістичних засобів та фігур: епітети, метафори, персоніфікації та ін.. Це все дає автору можливість не лише передати інформацію а й зробити художній твір яскравішим.

Для більш детального аналізу візьмемо епітети, письменник за допомогою епітетів описує:

-явища природи:

(28) *The sun shone, the seas were low, the breakers gentle, and the world happy.*

(LK, 2)

“cloudless sky”

(87) *It was summer, but a chill wind brought low clouds and a thin rain so that I was glad of my leather-lined mail coat. (LK, 29)*

У цьому реченні ми також зустрічаємо реалії, предмет одягу характерний для відповідної доби, образ якого відображений епітетами.

-людей:

His name was Ælfric and he was a slender man; sly, dark, and secretive;

(88) *He stank of fish and smoke. He wore otterskins that were greasy with fish oil and his graying beard was flecked by fish scales. He had small cunning eyes in an old cunning face...(PH, 163)*

(89) *Peredur was twice my age, a squat man with a sly face and a forked black beard. (PH, 59)*

“a worried-looking man”; black-haired head; grubby fingers;

(90) *But this Battalion was fresh from England. Their coats were a brilliant scarlet, their crossbelts pipeclayed white, their boots a mirror-surfaced black. Each man wore tightly-buttoned gaiters and, even more surprising, they still wore the infamous stocks; four inches of stiffly varnished black leather that constricted the neck and was supposed to keep a man’s chin high and back straight. (SE, 8)*

Епітети у творах автора допомагають йому створити потрібний образ героя, котрий би відповідав реаліям, та замальовувався б в уяві читача.

-місцевості:

The fort stands on a high rock that curls out to sea.

(91) *Where the cliff had collapsed to leave a ramp of broken turf we rode inland, the horses heaving up the slope, and from there we galloped along the coastal path to our fortress. (LK, 13)*

“bigger valley”; “large village”;

(32) *Lundene is the greatest city in all the island of Britain and I have always loved its ruined houses and feverish alleys... (LN, 6)*

- будівель:

(92) *Beyond the new stakes was a jumble of thatched roofs, the wooden bell towers of three churches, and, on the river, the masts of the Danish fleet. (PH, 246)*

-різних предметів: “gilt-bronze circlet”; gold chain; golden crucifix;

(93) *The three boats had been rowing northward, their square sails furled on their long yards...(LK, 4)*

-і в різних обставинах та ситуаціях: (94) *He had dared, to hope he might recover his kingdom, but cold reality was more persuasive. (PH, 190)*

(95) *Ragnar said harshly, “and I’ll straighten your crooked eyes before opening you from your gutless belly to your skinny throat. (LK, 40)*

У своїх романах, з метою посилення емоційної виразності мови, автор досить часто вживає метафори, наприклад:

-в створенні образу свого героя:

(36) *Ubba is the shorter and looks like a barrel with a beard, and Ivar is so skinny that he is called Ivar the Boneless. (LK, 28)*

-у вигляді приказок, та сталих виразів, які вживають герої романів: (34) *The devil has opened his bowels. (LK, 2)*

-фразах героїв: (96) *They found an existing wound and filled it like maggots. (LK, 29)*

- у відтворенні міфічних подій:

(35) *When they had first come to Nortumbria, he told me, fiery dragons had whipped across the northern sky, great bolts of lightning had scarred the hills, and the sea had been churned by whirlwinds. (LK, 3)*

Слід зазначити, що в більшості випадків, це індивідуально-авторські образні метафори.

Також, як до цієї групи можна віднести антономазію, наприклад з наступного уривку:

(97) *The three ships were now close to the islands where the puffins live and the seal-folk dance in winter. (LK, 4)*

Автор не рідко вживає порівняння, з метою представлення двох схожих характеристик:

(98) *And is dead," I answered, tears in my eyes, and I wanted to say something more, but nothing would come, and instead I just sniveled like an infant and I could feel Ubba's scorn like the heat of a fire. I cuffed angrily at my nose. (LK, 36)*

(99) *...but it was no grand hall, merely a low wooden building thatched with rye straw and bracken on which grass grew so thickly that, from a distance, the house looked like a long hummock. (PH, 43)*

(100) *The sea heaves there, as if the ocean gods flexed their muscles, and the white birds cry endlessly, and the wind rattles the spray against cliffs.... (PH, 87)*

Зазначимо, що в даному реченні наявні порівняння та персоніфікація.

...the steering oar fought me, pulsing with the life of the water and flexing of the ship and the joy of the passage. Також в даному уривку відмічаємо персоніфікацію та метафору.

Нерідко в одному уривку ми зустрічаємо декілька стилістичних тропів:

(38) *He had dark eyes and they were full of hate and I wanted the earth to swallow me. (LK, 36)* В одному реченні ми бачимо і епітет і метафори.

(40) *A man leaped from the ship's side and ran down the nearer bank of oars, stepping from one shaft to the next like dancer, and he did it wearing a mail shirt and holding a sword. We all prayed he would fall, but of course he did not. He had a long*

fair hair, very long, and when he had pranced the full length of the oar bank he turned and ran the shafts again. (LK, 14)

Уривок заповнений епітетами і ще автор вживає порівняння. Слід зазначити, що епітети вжиті письменником в цьому уривку яскраво описують образ Данського воїна IX ст, в кольчuzі, з довгим світлим волоссям, і якщо його розглядати з боку культурологічних реалій, то цей образ є досить характерним для певної етнічної групи, в даному випадку данів, тієї доби.

(48) *They appeared to rest weightless on the ocean, and when their oars dug into the waves they skimmed the water. Their prows and sterns curled high and were tipped with gilded beasts, serpents, and dragons, and it seemed to me that on that far off summer`s day the three boats danced on the water, propelled by the rise and fall of their silver wings of their oar banks.* (LK, 12) (101) *The sun flashed off the wet blades, splinters of light, then the oars dipped, were tugged, and the beast-headed boats surged, and I stared entranced.* (LK, 10)

З цього уривку ми бачимо, що автор яскраво доповнює предмети епітетами: *gilded, beast-headed, wet blades*, автор також використовує метафори: *“silver wings, of their oar banks”*. Крім того, в даному уривку також присутня «персоніфікація»: *boats danced on the water*. Варто зазначити, що цим уривком автор описує саме данські кораблі, котрі прибували до берегів Англії. І це також можна віднести власне до культурних реалій, адже данці дійсно будували подібні кораблі прикрашаючи їх драконячим та зміїними головами, тому автор і вживає словосполучення «звіроголові човни». Крім того з історичних джерел нам відомо, що данці були непоганими мореплавцями і корабелубдівельниками, їхні човни неначе невагомi, пише автор. Таким чином ми можемо судити, про кораблебудування, як про один із видів занять певної етнічно-культурної спільноти. Тож один лише уривок показує нам намагання автора створити яскравий художній образ, який би відображався в голові читача, і який би допоміг відтворити образи відповідної епохи та описаних історичних подій.

У своїх творах письменник не рідко називає предмети (зокрема зброю) алегоричними назвами: *Bone-Breaker – ‘Костолам’*.

(102) *I swept Serpent-Breath back and she caught his sword arm and I could feel her blade scraping through the rings of his mail....*(PH, 50)

“...and he tossed Heart-Breaker into the air so that her long blade turned in the sun and he caught her by the hilt as she dropped, but now he was holding her backward, as if she were a dagger rather than a sword”.

З контексту очевидно, що Heart-Breaker це назва меча, таким чином автор демонструє спосіб найменування предметів зброї характерний для воїна відповідної епохи. Також подібними назвами автор іменує кораблі: “*White Horse*”

В історичному романі Корнвелла досить часто зустрічаються гіперболи: які вживаються з метою підсилення виразності явища, почуття: “...she was scared to death....”, або ж, для підкреслення великої кількості чогось: (42) tons of brass and iron”. (SE, 1)

Отож стилістичні засоби, в історичному романі Бернарда Корнвелла, є досить поширеними, використовуються з різною метою та створюють відповідний художній образ.

2.4 Діалектна лексика як засіб відтворення національної та культурної ідентичності в історичному романі

При написанні історичної літератури письменник має враховувати багато речей, особливостей, котрі властиві даному жанру. Читач вірить, що його переносять в минуле, а мова яку використовує автор, є одним із засобів відтворення колориту певної історичної епохи. Адже ми розуміємо, що мова в минулому відрізнялася від мови сьогодення, кожна з мов в процесі історичного розвитку зазнає величезних змін, котрі пов’язані з різними історичними подіями, завоюваннями, міграційними процесами та ін. Такі зміни відбуваються на всіх рівнях мови, як лексичному так і фонетичному.

Серед цих питань неабияке значення має питання діалектів, оскільки в кожній мові є лексичні одиниці характерні для певних етнічних груп, котрі проживають у певній місцевості і є невідомими або менш вживаними (не

характерними) в інших етнічних групах. Отож, якщо автор намагається відтворити в творі атмосферу минулих подій в повній мірі, він вдається до використання в творі певних лексичних, які були характерні для мови того часу та місцевості.

Оскільки предметом нашого дослідження є історичний роман Бернарда Корнвелла, то спробуємо глибше проаналізувати лексику його творів. Перше з чого хотілося б розпочати, це серія «Саксонські хроніки». Як вже зазначалось в роботі, дія творів відбувається в Англії IX ст. Характеризуючи мову того часу, варто відмітити, що з історичних джерел нам відомо, що Стара англійська мова не була цілком єдиною, є не тільки відмінності між мовою найдавніших письмових пам'яток (приблизно 700 р. н.е.) і пізнішими літературними текстами, але також мова однієї місцевості відрізнялась від мови іншої місцевості.[21: 59] Науковці розрізняють чотири діалекти давньоанглійської мови: нортумбрійський (Northumbrian), мерсійський (Mercian), західносаксонський (West Saxon) і кентіш (Kentish). З них нортумбрійський і мерсійський розповсюджені в регіоні на північ від Темзи заселеному англами. На жаль (як йдеться в історичних джерелах) ми знаємо про них менше ніж хотілося б, оскільки вони збереглися переважно в грамотах, рунічних написах, в коротких уривках віршів, і міжрядкових перекладах частин Біблії. Про Кентіш нам відомо ще менше, він є діалектом Ютів, на південному сході. [21: 33]

Відтак, аналізуючи роман Бернарда Корнвелла, спираючись на історичні джерела, можемо сказати, що діалектна лексика не є широко представленою в творах письменника. Герої роману, котрі за дією твору є уродженцями різних місцевостей наприклад нортумбрієць Утред та Бріда, ктора є уродженка східної Англії вільно спілкуються між собою, і за сюжетом роману не рідко виступають в ролі перекладачів між данами та англійцями з різних територій, куди перші приходили з завойовницькими та загарбницькими цілями. Автор не вставляє в їх діалоги певних лексичних одиниць, котрі можна було б віднести до діалектизмів.

Також з історичних джерел нам відомо, що розрізняється чотири основних діалекти котрі були поширені в Англії в середні віки : Midland - Мідленд, West Midland - Західний Мідланд, and Southern - Південний Мідланд. Взагалі, північний діалект поширюється аж на південь до Хамбер, Східний Мідленд і Західний разом охоплюють територію між Хамбер і Темзою. Південний – займає район від річки Темза і Глостершир та частинами графства Вустер і Херефорд. [52: 147] Але провести паралель між певними діалектами та лексикою автора в творах, сюжет яких розгортається в середні віки, та говорити про певні характеристики та діалектну лексику ми не можемо, оскільки автор в більшості послуговується стандартною англійською мовою, а особливі характеристики вище названих діалектів не достатньо широко описані.

Хоча є в його історичних романах слова на кшталт: “*bole*” - (*trunk of tree*); “*goblet*”; “*Droop*”- (в значенні слабнути, занепасти духом), котрі були більш характерними для північно-східній Англії;

Зазначимо, що низка лексичних одиниць, котрі іменують релігійні реалії мають французьке походження, наприклад: “*crozier*”

Є лексичні одиниці котрі іменують військові реалії, але характерні для війська певного регіону: “*overalls*” – в значенні рейтузи, як частина кавалерійської уніформи в романі «Орела стрільця Шарпа».

“*skirmishers*” – (103) *Spanish skirmishers pushed aside the screen of French light troops.* (SE, 104)

Загалом, у своїх романах як із вищезгаданої серії так і інших, письменник послуговується переважно сучасною англійською мовою. Так, якщо спробувати провести паралель між староанглійськими словами та лексичними одиницями, котрі використовує автор у своєму романі, то ми побачимо, що староанглійські слова, котрі дійшли до нашого часу автор вживає у сучасній відомій нам формі: “*man* а не *mann*”; “*wife, woman* не *wīf*”; “*child (cild)*”; “*house* а не *hūs*”; “*wall* замість *weall*”; “*meat* а не *mete*”; “*leaf – lēaf*”; “*good – gōd*”; “*high – hēah*”; “*strong* не *strang*”; “*drink – drincan*”; “*fight* а не *feohtan*”.

(104) *The man looked confused by the summons, but obeyed.* (PH, 193)

“There were men in Wessex, men who were leaders, but they were men who wanted a leader, men who would fight, and perhaps we could secure the swamp, then defeat Svein, then capture Defnascir...”

Герої творів Бернарда Корнвелла також активно вживають запозичені слова, котрі дійшли з середніх віків до нашого часу, для прикладу візьмемо лексичні одиниці релігійної сфери: *“abobot, altar, ark, priest, candle, tunic, prophet.”*

(106) *...so I gathered three youngest priests, told them they were useless mouth we could not afford to feed....* (PH, 187)

Окреме питання в романі Бернарда Корнвелла займають імена людей, лексичні одиниці цієї групи в повній мірі відображають імена відповідної етнічної групи та епохи. Наприклад: *Beocca, Mildrith, Osbert, AEthelwold, Rangar, Ubba.*

Таким чином, з огляду на вище сказане ми можемо зробити висновок, що лінгвокультурний простір історичного роману Бернарда Корнвелла, з лексичної сторони, в своїй більшості представлений, лексичними особливостями характерними для сучасної англійської мови. З широким вживанням певних лексичних одиниць, котрі іменують специфічні культурні реалії характерні відповідній місцевості та епосі.

Висновки до розділу 2

Провівши мовознавчий аналіз реалій в романах Бернарда Корнвелла ми можемо зробити наступні висновки.

1. У своїх творах письменник досягає ефекту цілісності картини життя у відповідну епоху, за допомогою використання у своїх романах деталей побуту, одягу, мови, звичаїв, яскравих та точних описів певної місцевості та архітектури, де відбуваються події твору.

2.Лінгвокультурний простір історичного роману Бернарда Корнвелла моделюється шляхом вживання лексичних одиниць котрі номінують реалії характерні для відповідної культури, спільноти, місцевості.

3.Твори письменника вщент заповнені соціально-політичними, військовими, релігійними, міфологічними та іншими групами реалій. В цих реаліях відображається спосіб життя, праця, віросповідання та інші культурні аспекти певної спільноти.

4.Важливе місце в романах письменника займають і географічні назви, оскільки вони не лише виконують функцію прив'язки історичної події до місця, але й з боку лінгвокультурного аналізу вони є так би мовити своєрідним маркером, поширення того чи іншого лінгвокультурного явища.

5.Окреме питання в історичному романі Бернарда Корнвелла займають стилістичні засоби та фігури, оскільки, для створення потрібного образу (героя) чи реалії, автор наділяє їх певними якостями та характеристиками, котрі описує за допомогою епітетів, порівнянь, гіпербол та ін. За допомогою стилістичних троп автор відтворює, як реальні так міфологічні образи, події, надає словам героїв твору емоційної виразності. З лексичного боку автор нерідко вживає лексичні одиниці іншомовного походження, наприклад латинського, французького, це в свою чергу свідчить про значний вплив на мову та культуру Англії тих часів, та відображає певний лінгвокультурний простір твору. З боку лінгвокультурного аналізу важливим також є питання антропонімів у романах письменника. Як зазначалось в роботі раніше, герої твору автора є як реальні історичні особи так і вигадані персонажі. І з метою створення національно-історичного колориту автор надає їм відповідні імена, характерні для певної культури, статусу особи, тощо.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ БЕРНАРДА КОРНВЕЛЛА В УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ

3.1. Прийоми перекладу побутових та військових реалій в українськомовних перекладах творів Бернарда Корнвелла

Відтворення національно-культурної специфіки тексту оригіналу, зокрема й історичного роману є одним із найважливіших та найскладніших завдань, які стоять перед перекладачем, коли він береться за переклад твору даного жанру. Оскільки текст має сприйматися читачем як оригінал, але при цьому зберігати народну специфіку першоджерела.

Як ми бачимо з попередніх розділів, лінгвокультурний простір історичного роману Бернарда Корнвелла є досить обширним. З метою передачі відповідних етнічних особливостей та відповідної епохи письменник вживає у своєму творі безліч реалій котрі пов'язані з життям і побутом, суспільно-політичним устроєм та ін.. Тож спробуємо розглянути способи перекладу цих реалій українською мовою.

Науковці (Р.П. Зорівчак, Комісаров В.Н та ін..) виділяють декілька основних способів передачі культурних реалій в перекладі це: 1) транскрипція – транслітерація; 2) гіпо-гіперонімічний переклад; 3) уподібнення; 4) описовий, експлікативний переклад; 5) калькування; 6) контекстуальний переклад.

Починаючи з побутових реалій, спробуємо глибше розглянути способи їх передачі українською мовою.

Одним із найпоширеніших способів перекладу лексичних одиниць, котрі входять до даної групи реалій є калькування, наприклад в перекладі лексичних одиниць на найменування архітектурних споруд: *Cloister* – ‘*Клуап*’, іншомовне слово (фр. *cloître*, лат. *Clastrum*) – закрите, огорожене місце. В українській мові слово було запозичене у значенні – внутрішній двір, двір католицького монастиря. Слід зазначити, що перекладач за допомогою такого перекладу досить вдало передає оригінал, адже в українській мові нема

лексичних одиниць найменування, подібних архітектурних споруд, оскільки в Україні вони не були досить поширені. Серед лексичних одиниць, котрі іменують архітектурні реалії, зустрічаються й такі, які перекладаються шляхом транскрипції: *Dormitory* – ‘Дорміторій’ – (лат. *Dormitorium*) спальне приміщення, зала для ченців в католицькому монастирі.

Для більш детального розбору даної групи реалій, візьмомо наприклад наступний уривок.

(2)*We thundered through the tower's arch, our horses white with sweat, and rode past the granaries, the smithy, the mews, and the stables, all wooden buildings well thatched with rye straw, and so up the inner path to the High Gate, which protected the peak of the rock that was surrounded by a wooden rampart encircling my father's hall.* (ЛК, 13) – *Промчавши на змилених конях крізь ворота, минувши житницю, кузню, стайні й крими соломою дерев'яні хатки, ми виїхали до Верхньої брами, що захищає вершину скелі, оточену дерев'яним бастіоном навколо батьківського палацу.* (ОК, 11)

В цьому уривку ми бачимо, що перекладач вдається до різних способів перекладу та застосовує різноманітні трансформації. Так, словосполучення “*tower's arch*” застосовуючи спосіб генералізації, він просто передає словом «ворота», а слово “*the granaries*” перекладач заміняє словом «житниця» а не «комора» конкретизуючи його значення. Слова: *the smithy, the stables* – він перекладає підставляючи український відповідник «кузня» «стайні», “*wooden buildings well thatched with rye straw* - *крими соломою дерев'яні хатки*” тут ми бачимо, що перекладач застосовує транспозицію та замість «будівлі» підставляє більш характерне для українських реалій слово «хатки». “*Wooden rampart - дерев'яним бастіоном*” в цьому випадку ми бачимо, що перекладач навпаки вживає слово іншомовного походження (*bastilio* — з латинської «будую укріплення») з метою передачі значення лексичної одиниці оригіналу в повній мірі. Разом з тим, слід зазначити, що в реченні вжита метафора: “*our horses white with sweat*” котра в перекладі успішно передається метафорою: “на

змилених конях”. Всі ці перекладацькі трансформації застосовуються з метою досягнення зв’язності та цілісності тексту при передачі його мовою перекладу.

Переклад деяких лексичних одиниць, котрі іменують побутові предмети пов’язані з життям та працею не є проблемою, оскільки в українській мові ми маємо їх відповідники, наприклад: “*plough* - плуг, *milking stools* – ослінчики для доїння, *spin* – пряжа, *reaping hook* – серп, *kegs* – діжки, *barrel* - барило”. Виходячи з цього ми розуміємо, що ці реалії не є цілком специфічними і характерними лише для побуту якогось окремого етносу, тож лексичні одиниці котрі їх іменують перекладаються просто шляхом підставлення відповідника.

Значна кількість лексичних одиниць, котрі іменують страви та напої і вказують нам на звички в харчуванні, також перекладаються шляхом підставлення відповідника наприклад: “*dried fish* – в’ялена риба, *bread* - хліб, *cheese* – сир, *smoked mackerel* – копчена скумбрія, *ale* - ель”, оскільки є широко відомими для представників різних етносів, зокрема як для англійців так і для українців. Для прикладу візьмемо один із уривків твору:

(3) *...but Ragnar made me sit with his men and put a roasted goose leg, half a loaf of bread, and a pot of ale in front of me, then cuffed me cheerfully round the head.* (LK, 32) – Та Рагнар всадовив мене зі своїми людьми, поставив переді мною тарілку зі смаженою гусячою ногою, пів хлібини, кубок елю і зичливо потріпав по волоссю. (OK, 43)

(4) *We shipped barrels of ale, boxes of hard-baked bread, cheeses, kegs of smoked mackerel and flitches of bacon.* (PH, 48) – Тож ми повантажили на борт барила з елем, ящики з сухарями, сиром і діжки з копченою скумбрією та свининою. (БВ, 58)

Як сказано у попередньому розділі, Бернард Корнвелл у своїх історичних романах не рідко торкається релігійних тем, що в свою чергу тягне за собою вживання лексичних одиниць котрі іменують релігійні реалії, це є релігійні обрядові предмети, свята, тощо. Тож такі лексичні одиниці також потребують відповідного підходу при перекладі їх на українську мову. Зокрема назви деяких релігійних свят в перекладі транскрибуються, наприклад: *Yule* – ‘Йоль’,

слід зазначити, що це більше стосується язичницьких свят. З іншого боку відомі Християнській культурі свята, можуть перекладатись і дослівно з застосуванням транспозиції, наприклад: *All Saints Day* – ‘День всіх Святих’, також є лексичні одиниці, котрі перекладаються за допомогою експлікативного перекладу: *Eftwurd* – ‘Судний день’

Імена богів в більшості своїй транслітеруються або транскрибуються: *Thor* – ‘Тор’, *Odin* – ‘Одін’. Для прикладу візьмемо один із уривків:

(7)... *I looked up into the pearly sky and said a prayer of thanks to Thor, Odin, Njord and Hoder.* (РН, 49) - ... я задер голову до сірого неба і проказав молитву вдячності Тору, Одіну, Ньйорду і Геду. (БВ, 59)

Крім того, в цьому уривку ми бачимо лексичні заміни: “*I looked up into...* - я задер голову до...” “*pearly sky - сірого неба*”.

Також розглянемо способи перекладу релігійних атрибутів, наприклад: *Thor's hammer* – ‘молот Тора’, ми бачимо, що в перекладі цього словосполучення застосовується транспозиція з підставленням українського відповідника. Деякі слова цієї групи реалій перекладаються за допомогою підставлення лексичної одиниці, що іменує подібний предмет (функціональний аналог) в культурі мови перекладу, це ми називаємо «контекстуальний переклад» наприклад: *Ruh* – ‘Дароносиця’.

До групи релігійних реалій слід також віднести лексичні одиниці, котрі іменують релігійні організації, наприклад *Ordo Cisterciensis* – ‘Орден Цистерціанців’ (католицький монаший орден, заснований у 1098р) як ми бачимо, в даному випадку перекладач застосовує метод транслітерації та дає пояснення у примітках.

Міфологічні реалії також нерідко перекладаються способом транслітерації або транскрипції зокрема, міфічні міста: *Asgard* – ‘Асгард’, істоти: *Caladrius* – ‘Каладрій’; *Yale* - ‘Ейл’; *Einherjar* – ‘Ейнгерії’. Для прикладу розглянемо один із уривків.

(12) ...я вийшов проти нього, здолав і відправив до лав ейнгеріїв – армії мерців, котрі п’ють і гуляють в Одіновому палаці мертвих. (РН, 2)

Слід зазначити, що пояснення вищезгаданого поняття (Einherjar” – Ейнгерії) подається в тексті оригіналу, самим письменником, тому перекладач, зі свого боку, подає експлікацію цієї лексичної одиниці в тексті перекладу відповідно до оригіналу. Та є випадки коли міфологічні реалії в українській та в англійській мовах мають різні назви. Наприклад міфічний змії в царстві мертвих у скандинавській міфології, в українській мові він відомий як (39) «Нідгьогт» (ОК, 142) а в англійській «Corpse-Ripper» (LK, 136) , очевидно, що в такому випадку спосіб транслітерації є недоречним, адже для українського читача він не передасть сенсу реалії, тому перекладач застосовує спосіб підставлення відповідника.

В описах зовнішнього вигляду героїв, Бернард Корнвелл намагається створювати реалістичні образи, котрі відповідали б епосі, статусу героя та ін., і предмети одягу також грають важливу роль у створенні такого реалістичного образу. Наприклад:

(13) *I recognised Alfred by his fur-trimmed blue cloak.* (PH, 142) – я впізнав Альфреда за синьою накидкою, підстроченою хутром. (БВ, 156) Як бачимо, в перекладі дане речення зазнає транспозиції.

У романі «1356» ми зустрічаємо уривок в якому письменник описує зовнішній вигляд монаха домініканця:

(14) *The man was cloaked and hooded in black. Beneath the heavy cloak he wore a white robe that was smeared with dirt, and the robe was girdled with a three-knotted cord. He was a Black Friar, a Dominican, though on this night that promised no protection from the army that ravaged Carcassonne.* (1356, 1) - Чоловік кутався у чорний плащ із капюшоном. Під густим плащем ховалася біла ряса, вся в брудних плямах, пертягнута в поясі сплетеною втричі мотузкою. Одяг типовий для ченця-домініканця; хоча цієї ночі приналежність до чернечого стану не обіцяла захисту від армії, що грабувала Каркассон. (ВБ, 1)

З даного уривку ми бачимо, що лексичні одиниці котрі іменують предмети одягу монаха можуть перекладатись шляхом підставлення відповідника та разом з тим, перекладач застосовує низку граматичних та синтаксичних

трансформацій, зокрема транспозицію, зміну граматичних форм окремих слів та ін..

Як уже зазначалось в попередніх розділах, тематика історичних військових подій є однією з ключових в романах Бернарда Корнвелла, нерідко і сам сюжет твору зав'язується навколо визначної історичної битви а головні персонажі твору досить часто є визначними воїнами. Отже величезний пласт роботи при перекладі творів письменника, полягає саме в передачі військових реалій.

Опрацьовуючи тексти оригіналів та українськомовні переклади творів, ми бачимо, що частина лексичних одиниць котрі іменують реалії даної групи мають відповідник в українській мові, зокрема обладунки та елементи одягу воїнів: “*mail – кольчуга, helmet – шолом, shako – ківер*”, деякі з них перекладаються шляхом генералізації: “*deer-skin cloak - шкіряна куртка*”. Елементи одягу солдата кавалерії ІХХ ст: (16) *Cavalry jacket* (SE, 3) - ‘кавалерійський мундир’ (ОСШ, 4) , *cavalry overalls* – ‘кавалерійські рейтузи’, як бачимо, в обох словосполученнях перекладач застосовує граматичну трансформацію а саме зміну частини мови «*cavalry – кавалерійський*» та лексичну заміну «*jacket – мундир, overalls – рейтузи (не комбінезон)*».

Лексичні одиниці, котрі іменують знаряддя зброї, яким є відповідник в українській мові, перекладаються шляхом підставлення відповідника: “*war axe – бойова сокира, sword - меч, arrow - стріла, spears- списи, war hammers – бойові молоти, shields - щити, arbalest – арбалети, guns - гармати, catridge – патрон, powder- порох*”. Для прикладу розглянемо декілька уривків:

(19) *The spears and throwing axes came first, but in the front rank we crouched behind shields and the second rank held their shields above ours ...* (PH, 8) - “Першими обрушились сокири і списи. Ми з переднім рядом присіли, задній підняв свої щити над нами.... (БВ, 83)

(20) *Leofric’s men were coming from the marsh and the first swords and spears clashed.* (PH, 56) – Леофрікова дружина наступала з заплави. Зачувся ляскіт мечів і грюкіт списів. (БВ, 80)

В цьому уривку ми також бачимо, що перекладач вдається до низки синтаксичних та граматичних трансформацій, зокрема наявна лексична заміна: “*men – дружина*” (оскільки мається на увазі військо, не просто люди); “*from the marsh – з заплави*”; і лексично-граматична реорганізація частини речення: “*the first swords and spears clashed - Зачувся ляскім мечів і грюкім стисів.*”

В текстах також зустрічаються лексичні одиниці (назви видів зброї) котрі перекладаються шляхом транскрипції: “*musket- мушкет, bayonet – багнет*”. У випадках коли знаряддя зброї називається по автору, така назва перекладається шляхом транспозиції а прізвище автора (винахідника зброї) перекладається шляхом транскрипції або транслітерації: “*The Baker rifle – гвинтівка Бейкера, Manton pistols – пістолети Мантона.*”

(21) *The Baker rifle was his mark, it set him aside from other officers.* (SE, 4) – Шарп любив гвинтівку Бейкера, вона виділяла його серед інших офіцерів. (ОСШ, 5)

До групи військових реалій також відносяться військові чини. Для перекладу лексичних одиниць, котрі іменують військові чини відомі в українській армії, перекладач застосовує метод підставлення відповідника, наприклад: *Colonel – ‘полковник’; Lieutenant – ‘Лейтенант’; Sergeant – ‘сержант’*. Та частина слів цієї групи перекладаються шляхом транскрипції або транслітерації: *subadar- ‘субладар’, jemadar – ‘джемадар’*; це власне лексичні одиниці, котрі іменують чини індійської армії.

Узагальнюючи вищесказане, можна зробити висновок, що більша частина лексичних одиниць, котрі іменують побутові та військові реалії перекладаються шляхом підставлення відповідника, оскільки ці реалії є широковідомими в українській мові. Іншими поширеними способами є транскрипція або транслітерація та експлікативний переклад. Ці методи перекладу застосовуються для передачі більш специфічних реалій, котрі є характерними для окремої культури чи епохи та є менш відомими в українській культурі.

3.2 Способи перекладу політичних, соціальних реалій та географічних назв в українськомовних перекладах творів Бернарда Корневелла

Кожна окрема спільнота чи країна має свій соціально-політичний устрій, котрий нерідко є характерним для певної епохи. Історичні події в суспільстві, в країні не можуть бути відокремленими від соціально - політичних питань, характерних для того часу, коли ці події відбувались. Так і сюжет історичного роману досить часто є пов'язаний з тими чи іншими соціально-політичними аспектами. Перекладач, котрий працює над перекладом роману даного жанру, в свою чергу, також має бути обізнаним в цих соціально-політичних аспектах, та вміти передати значення тих чи інших реалій, котрі пов'язані саме з соціально – політичним устроєм. В попередньому розділі, до цієї групи реалій ми віднесли наприклад реалії характерні для феодального устрою: *fief* – ‘феод’ (запозичене слово від лат. *Feudum*) або *ф'єф*. (від фр. *Fief*). Дана реалія є більш відомою саме у Західній Європі, точного лексичного відповідника в українській мові це слово немає, у деяких випадках перекладається як “повіт”, хоча в такому випадку спостерігається незначна розбіжність лексичних значень. Велика частина лексичних одиниць передаються шляхом транскрипції або транслітерації: *shire* – ‘шир’; *fyrð* – ‘фірð’ - також запозичене в українській мові (від англо-сакс. *fyrð*).

(15) *The fyrds, the armies, of each shire, had been disbanded and sent back to their farms.* (LK, 35) – *Фірди, війська від кожного з ширів, розформували і відпустили по домівках обробляти поля.* (OK, 43)

За допомогою транскрипції і транслітерації перекладаються також назви документів наприклад: *Arrie ban* – ‘ар’єрбан’ а у виносках подається пояснення значення лексичної одиниці (королівська грамота в середньовічній Франції, за допомогою котрої оголошувалось скликання королівських васалів на військову службу); *witangemot* – ‘вітенгемот’ - збори (скликання) громади.

(22) *The witangemot, as the meeting was called, was always held on the Feast of St Stephen, the day after Christmas, but my summons required me to be there on the twelfth day of Christmas...*(PH, 97) – *Вітангемот, як називалися ті збори, завжди проходив на Стефана, наступного дня після Різдва, однак мені слід було з'явитись аж на дванадцятий день...* (БВ, 105)

Як бачимо, в даному уривку згадуються не лише суспільно-політичні реалії а й релігійні, зокрема назви християнських свят, зрозуміло, що вони нам відомі і мають відповідник в українській мові та перекладаються просто шляхом його підставлення, але також бачимо трансформацію, а саме «упущення», оскільки ‘*on the Feast of St Stephen*’ перекладач просто перекладає ‘*на Стефана*’.

Лексичні одиниці, котрі означають титули, чини та відношення до певного прошарку суспільства також перекладаються шляхом транскрипції чи транслітерації, слід зазначити, що велика частина з них є відомою українській культурі та не потребують пояснення: “*cardinal – кардинал, lord – лорд, ealdorman – олдермен*”. Це ми можемо бачити з наступного уривку:

(1) *I am an ealdorman, though I call myself Earl Uhtred, which is the same thing, and the fading parchments are proof of what I own.* (LK, 11) – *Я олдермен, хоч і називаю себе ярлом, що, власне, одне й те ж. Ветхі сувої слугують беззаперечним доказом мого права на володіння тією землею.* (OK, 11)

Крім перекладу власне реалій, варто також розглянути трансформації, які застосовує перекладач наприклад: 1)(omission) упущення “*though I call myself Earl Uhtred - хоч і називаю себе ярлом*”; 2) лексична заміна: “*fading parchments – ветхі сувої*”, 3) реорганізація частини речення: “*are proof of what I own – слугують беззаперечним доказом мого права на володіння тією землею.*” Тут ми бачимо додавання слова «беззаперечний» та «землею» оскільки з контексту ми розуміємо, що мова йде про земельні володіння.

Частина лексичних одиниць, зокрема котрі називають титули служителів церкви мають відповідник в українській мові: “*archbishop – архієпископ; bishop – єпископ, priest – священник, vicar – вікарій* (слово латинського походження: *vicarius – заступник, намісник*).”

До групи суспільно-політичних реалій можна також віднести назви організацій: *Ordo Teutonicus* (лат.) – ‘*Тевтонський Орден*’ (відомий чернечий лицарський орден) в цьому випадку ми бачимо, що переклад потребує транспозиції. Геральдичні символи, деякі з них також перекладаються шляхом транскрибування і поданням пояснення у примітках: (11) *Yale* (1356, 35) –

'Йейл' (ВБ, 25) – (міфічна істота схожа на антилопу або цапа, з рогами, котра часто зображувалась на геральдиці в середні віки).

Розглянемо на практиці один із уривків з тексту перекладу роману «Останнє королівство».

(23) *My father ordered his wolf banner raised. The flag showed a snarling wolf's head and it was his standart in battle, but here was no wind and so the banner hung limp and its defiance was lost...* (ЛК, 16) – “Втім, батько однаково наказав підняти свій стяг із вишкіреною вовчою головою. Це було батькове бойове знамено. Щоправда, оскільки вітер не дув зовсім, штандарт безвольно повис на флаштоку, втративши свій загрозливий вигляд. (ОК, 16)

В перекладі даного уривку ми бачимо граматичні та синтаксичні трансформації: зокрема зміну частини мови з транспозицією: «*standart in battle* – бойове знамено» а не «прапор в бою»; також перекладач застосовує лексично – граматичні трансформації: «*but here was no wind* – вітер не дув зовсім; *the banner hung limp* – штандарт безвольно повис на флаштоку» - з метою надання реченню смислової та синтаксичної цілісності, перекладач доповнює його лексичними одиницями: на флаштоку, безвольно; окрім того, є зміна пасивного звороту активним «*its defiance was lost* - втративши свій загрозливий вигляд.»

При перекладі історичного роману, значна частина перекладацької роботи полягає в передачі географічних назв мовою перекладу. Ми знаємо, що є два найпоширеніші способи перекладу географічних назв це – транскрипція або транслітерація. Для прикладу розглянемо англійські географічні назви, а саме назви графств: “*Devonshire* – Девоншир, *Avon* – Ейвон, *Devon* – Девон, *Berkshire* – Беркшир, *Wiltshire* – Вілтшир”. В романі «Пригоди стрільця Шарпа» ми зустрічаємо низку португальських географічних назв: “*Abrantes* – Абрантіш, *Lisbon* - Лісабон, *Coimbra* – Коїмбра, *Oporto* – Порту, *Castelo Branco* – Каштелу Бранку”. Та, особливість історичного роману Бернарда Корнвелла полягає в тому, що більшість географічних назв письменник вживає відповідно до історичного правопису, зокрема в романах серії «Саксонські хроніки». Тож в

поясненнях до географічних назв, перекладач так як і письменник зазначає, яка саме географічна одиниця мається на увазі. Спробуємо розглянути деякі з цих назв, зокрема ті, які перекладаються за допомогою транслітерації: “*Andefera – Андефера, Bebbanburg – Беббанбург, Bru – Бру, Contwaraburg – Контварабург, Derentmora – Дерентмора, Eoferwic – Еофервік*”. І ті, котрі перекладаються за допомогою транскрипції: “*Lundene – Лунден, Brant – Брент, Вадит – Батум, Cīrranham – Сіннангам, Cridianton – Крідьянтон, Hamptonscir – Гамптоншир, Exanceaster – Екзанчестер, Dyflin – Дюфлін, Defereal – Деферел, Defnascir – Дефнашир, Ethandun – Етандун*.” Для прикладу розглянемо декілька розділів: (24) *Lundene. I came to love that place. Not as I love Bebbanburg, but there was a life to Lundene that I found nowhere else, because the city was like nowhere else.* (LK, 122) – *Я полюбив Лунден, хоч і не так, як Беббанбург, але там були речі, яких не побачиш більше ніде.* (OK, 178)

Тут бачимо часткову реорганізацію речення: «*Lundene. I came to love that place. - Я полюбив Лунден, ...*» та реорганізацію з лексичними замінами: «*but there was a life to Lundene that I found nowhere else, because the city was like nowhere else. - але там були речі, яких не побачиш більше ніде*».

(25) *I thought Eoferwic was a city, but Eoferwic was a village compared to Lundene. It was a vast place, thick with smoke from cooking fires, and built where Mercia, East Anglia, and Wessex met.* (LK, 122) – *Доти я вважав Еофервік містом, та він здавався селом супроти Лундена – великого, закуреного димом від численних багать. Місто стояло на межі Мерсії, Східної Англії та Вессексу.* (OK, 178)

В уривку ми бачимо граматичні трансформації та лексичні заміни: “*thick with smoke – закуреного димом, cooking fires - численних багать, built – місто стояло*» (лексична заміна і доповнення), також бачимо прийом модуляції, оскільки при дослівному перекладі, ми б мали варіант «міста зустрічаються» але зрозуміло, що логічніше українською мовою, вжити «межують або на межі» “*where Mercia, East Anglia, and Wessex met - на межі Мерсії, Східної Англії та Вессексу.*”

Якщо говорити про назви річок, то вони також перекладаються шляхом транскрипції або транслітерації, як і більшість власних назв: “*Temes (River Thames) – Темс (р. Темза), Bru (River Brue) – Бру (р. Брю); Sefern – річка Severn; Afen (River Avon) – Афен (р. Ейвон), Pedredan (River Parret) – Педредан (р. Паррет)*” проте у випадках коли з контексту зрозуміло, що мова йде про річку, то вживається просто її назва. Для прикладу розглянемо речення:

(26) *I walked back to the place where the Thon flowed into the Pedredan.* (РН, 196)–
Відтак, я пішки повернувся до місця, де Тон впадає в Педредан. (БВ, 206)

(27) *After four days we came to the Temes and rowed against its great current as the river slowly narrowed on us.* (РН, 218) – За чотири дні ми запливли у Темс і погребли проти потужної течії до звуження річки. (БВ, 210) Також в реченні бачимо лексичну заміну “*great current – потужної течії*”.

В романах ми також зустрічаємо назви островів, наприклад: “*Lindisfarena (Lindisfarne (Holy Island)) Northumberland – Ліндісфарена (о. Ліндісфарн (Святий острів)) графство Нортумберленд*”. Як бачимо, застаріла назва перекладається шляхом транслітерації, сучасна шляхом транскрипції і з приміткою, яка в тексті перекладу подається відповідно до тексту оригіналу.

Отже, відповідно до нашого дослідження, ми можемо сказати, що найбільш поширеними способами перекладу суспільно-політичних реалій є транскрипція або транслітерація, часом включно з експлікацією, це стосується більш специфічних реалій, котрі не є широковідомими в українській культурі. Реалії котрі мають відповідник в українській культурі, перекладаються шляхом його підставлення. Що стосується географічних назв, то вони здебільшого перекладаються також шляхом транскрибування або транслітерування, сама географічна одиниця (місто, графство, річка) часто відома нам з контексту твору. Варто зазначити, що такими способами перекладаються як сучасні так і застарілі (котрі відповідають історичному правопису) назви, щоправда до других як автор так і перекладач подають пояснення.

3.3 Особливості відтворення стилістичних засобів в українськомовних перекладах творів Бернарда Корневелла

Кожен стиль літературного твору, зокрема й історичного роману характеризується певним набором експресивних засобів. В художньому творі як структурно-змістовій і мовленнєво-художній єдності письменник, освоюючи мовні ресурси і творчо їх використовуючи, встановлює нові ієрархічні й єдино спрямовані асоціативно-сміслові зв'язки згідно із власним задумом, естетичним ідеалом і закономірностями мистецтва літератури. [34: 55] Спираючись на аналіз романів Бернарда Корнвелла, ми можемо сказати, що письменник досить широко використовує у своїх творах різні стилістичні засоби та фігури, переклад яких потребує від перекладача особливого підходу. Адже саме стилістичні засоби допомагають письменникові створювати певні художні образи, які перекладач, в свою чергу, має вміло та вдало відтворювати мовою перекладу, передавати змістові та конотативні відтінки які має певний стилістичний троп.

Серед низки стилістичних засобів, котрими заповнені тексти романів Корнвелла, одними з найпоширеніших є епітети. Наприклад в описах явищ природи: “*cloudless sky* – безхмарне небо; *chill wind* – прохолодний вітер.” Як бачимо, велика частина з них може відтворюватись українською мовою шляхом дослівного перекладу. Але звісно є такі, котрі при перекладі потребують певних граматичних чи лексичних трансформацій, для прикладу розглянемо речення: (28) *The sun shone, the seas were low, the breakers gentle, and the world happy.* (LK, 2) – *Море було спокійне, хвилі невисокі. Довкола панувала ідилія.* (OK, 12) У данному випадку ми бачимо лексичні заміни, адже в українській мові ми не кажемо «*море було низьке*» відповідно «*море було спокійне*», також перекладач замість дослівного перекладу «*світ був щасливим*» вживає власний варіант «*довкола панувала ідилія*», таким чином повністю реорганізовуючи дану фразу лексично та граматично, і варто зазначити, що даний варіант є більш поетичним і не змінює сенсу речення оригіналу.

У створенні художнього образу певного героя, епітети також грають важливу роль, тож описи людей вцент заповненні різноманітними епітетами, частина з них перекладаються дослівно: “*high forehead* – високе чоло”, “*narrow*

face – вузьке обличчя ” “*long nose – довгий ніс*” “*sunken eye – запалі очі*”, частина потребує лексичних або граматичних трансформацій, наприклад: “*red hair – руда чуприна*” (лексична заміна, підставлення слова близького за значенням: волосся – чуприна), в перекладі словосполучення “*black-haired head*” застосовується лексична трансформація, а саме - упущення адже, ми логічно розуміємо, що мається на увазі чорне волосся, тому “*чорна голова*”, “*a strong young Saxon – кремезний молодий сакс*” також спостерігаємо лексичну субституцію «strong – кремезний»; “*Bare-headed – з непокритою головою*”. Спробуємо розглянути практично один із уривків:

(29) *Gytha was much younger than my father. She was a small, plump woman with a mass of fair hair and a great reverence for Saint Cuthbert whom she worshipped because he had worked miracles.* (ЛК, 6) – *Гіта була набагато молодша за батька. Приземкувата, повненька, з кучмою русявого волосся, вона мала неабияку пошану до святого Кутберта, котрий умів творити чудеса.* (ОК, 16)

Розглядаючи даний уривок, ми бачимо, що самі епітети можуть перекладатись як шляхом підставлення відповідника «*plump – повненька*», так і шляхом лексичної заміни, вживанням слова близького за значенням: «*small – приземкувата*». Окрім того, словосполучення «*mass of fair hair*» також потребує лексичної заміни, оскільки в українській мові ми не кажемо «маса волосся», тож перекладач вдало перекладає дане словосполучення як «*кучма русявого волосся*». Також ми бачимо, що автор згадує ім'я одного із англосаксонських святих «Кутберта», яке перекладається шляхом транскрипції.

Наступний уривок:

(30) *Then he walked towards me and I could see the anger on his face. He had a narrow face with a long nose and chin, a high forehead, and a thin – lipped mouth.* (РН, 9) - *Коли він підійшов до мене, обличчя кипіло люттю. Воно в нього було вузьке, з довгим носом, витягнутим підборіддям і тонкими губами.* (БВ, 17)

Як бачимо, в даному уривку замість дослівного перекладу «бачив лють на його обличчі» перекладач вживає метафору «обличчя кипіло люттю», до того ж слід зазначити, що більша частина епітетів вжитих у реченні перекладаються

дослівно, окрім словосполучення «*thin – lipped mouth – тонкі губи*», та «*long chin- витягнуте (а не «довге») підборіддя*», знову вжита лексична субституція.

У творах також зустрічаються епітети, переклад яких залежить від контексту цілого речення, наприклад:

(31) *There was also a tall, white – haired man with a lined, serious face, who was selling enchanted leather bags that turned iron into silver.* (РН, 24) – *Був там і високий сивочолий дідуган зі зморщеним обличчям, що продавав чарівні шкіряні торбинки, які перетворювали залізо на срібло.* (БВ, 33)

Отож, прочитавши це речення ми з контексту розуміємо, що мова йде про чоловіка у віці, до того ж як автор так і перекладач надають відповідні епітети «*зморщене обличчя*», але з іншого боку слід зазначити, що словосполучення «*white – haired man*» у випадку коли воно вирване із контексту можна перекласти як «*білявий чоловік*» але в цьому випадку, контекст речення дає нам зрозуміти, що даний варіант перекладу є не зовсім доречним, таким чином, саме виходячи з контексту цілого речення перекладач розуміє, що мова йде про чоловіка у віці, і замість дослівного перекладу вживає власний варіант «*сивочолий дідуган*» вдаючись до лексичної заміни «*man – (не чоловік) а дідуган*». Також у реченні бачимо епітети, які перекладаються дослівно і не потребують трансформацій «*enchanted leather bags – чарівні шкіряні торбинки*».

Описи міст та різних типів місцевості письменник також рясно збагачує епітетами задля створення повного образу, для прикладу розглянемо один із уривків, де письменник описує тодішній Лондон.

(32) *Lundene is the greatest city in all the island of Britain and I have always loved its ruined houses and feverish alleys...*(LN, 6)- *Лунден найбільше місто у всій Британії. Мені завжди подобались його приземкуваті будинки й людні вулички....* (ВП, 12) Розглянувши оригінал і переклад ми бачимо в перекладі такі трансформації: упущення слова «*island*», а також лексичні субституції у словосполученнях «*ruined houses – приземкуваті будинки*» та «*feverish alleys – людні вулички*», варто зазначити, що в першому словосполученні даний варіант

перекладу дещо змінює значення епітета, оскільки українське слово «*приземкуватий*» і англ. «*ruined*» мають різне значення. У другому словосполученні - можна назвати це модуляцією, логічна заміна слова, значення якого виводиться логічним шляхом, оскільки дослівний варіант перекладу «*feverish – гарячковий, збуджений*» ми ніяк не можемо зв'язати зі словом вулиці, і розуміємо, що мова йде про людей, які метушливо, гарячково бігають по тих вулицях, тож виходячи з логічних міркувань перекладач вживає просто слово «людні».

Як ми зазначали в попередньому розділі, описи військових атрибутів, зброї та зокрема військової форми письменник також збагачує різними епітетами, що є також широким полем для перекладацької роботи.

(16) *The jacket was as worn as those of the rest of his company but nothing, not the best-tailored corpse in Portugal or Spain, would have persuaded Sharpe to throw it away. It was green, the dark green jacket of the 95th Rifles, and it was the badge of an elite Regiment. (SE, 3) - Темно-зелений мундир 95-го стрілецького полку, знак приналежності до елітних військ, був таким же поношеним, як і в інших солдатів роти, але лейтенант нізащо не розлучився б з ним. (ОСШ, 4)* Знову ж таки, ми бачимо низку епітетів, котрі перекладаються шляхом підставлення українського відповідника «*worn – поношений*»; «*dark green – темно-зелений*». Разом з тим, ми бачимо, що в перекладі речення зазнає часткової реорганізації, оскільки в ньому спостерігаються як граматичні так і лексичні трансформації з транспозицією частин речення.

Розглядаючи стилістичні засоби в оригінальних творах Бернарда Корнвелла та їх перекладах можна відмітити, що в одному реченні може бути декілька стилістичних фігур (епітети, порівняння), які потребують особливого підходу при перекладі їх на українську мову, та разом з тим, і стилістична фігура і речення в цілому дуже рідко піддаються дослівному перекладу, тож знову ж таки, перекладач вдається до низки граматичних або лексичних трансформацій в процесі перекладу. Розглянемо одне з таких речень.

(33) *The three boats had been rowing northward, their square sails furled on their long yards, but when we turned back south to canter homeward on the sand so that our horses' manes tossed like wind-blown spray and the hooded hawks mewed in alarm, the ships turned with us.* (LK, 13) – *Три кораблі прямували на північ, їхні прямокутні вітрила майоріли на довгих реях, та щойно ми повернули на південь і піщаним берегом рушили в бік дому, і гриви наших коней, неначе ті стяги, затріпотіли на вітрі, і соколи тривожно заквилили, - кораблі попливли за нами.* (ОК, 14)

В цьому уривку також наявні епітети котрі передаються дослівно: «*square – прямокутні, long – довгі*»; В перекладі наявна лексична субституція: «*rowing – прямували*» оскільки, в українській мові дослівний варіант перекладу «веслували» не вживається по відношенню до човнів чи кораблів, а лише до веслярів, і в даному випадку дослівний переклад був би лексичною помилкою. Також слід відмітити модуляцію: «*...on the sand – піщаним берегом*», ми бачимо, що в оригінальному реченні немає слова «берег» але з контексту цілого твору ми розуміємо де відбувається дія, і перекладач виходячи з логічних міркувань трансформує обставину «на піску» у словосполучення «піщаним берегом» відтак, читачу одразу стає зрозуміло, що йде мова про піщаний берег а не про якийсь пісок, чого б неможливо було досягнути при дослівному перекладі: « ми повернули на південь в напрямку дому, галопом, по піску». Окрім того, в реченні є стилістичний прийом - порівняння: «*our horses' manes tossed like wind-blown spray - гриви наших коней, неначе ті стяги, затріпотіли на вітрі*» лексично дана стилістична фігура в перекладі майже повністю трансформується, та слід відмітити, що переклад є досить вдалий і перекладачу вдається досягнути тих самих стилістичних ефектів, котрі має оригінал. Також в реченні спостерігається лексична субституція з транспозицією «*the hawks mewed in alarm - соколи тривожно заквилили*» оскільки зрозуміло, що дослівний переклад «нявкали» у даному випадку, по відношенню до соколів є недоречним.

Крім вищерозглянутого, однією із поширених стилістичних фігур у творах Бернарда Корнвелла, як ми відмітили в попередньому розділі, є метафора. Письменник вживає даний стилістичний троп з різною метою, за допомогою метафори автор розкриває ставлення певного героя до описуваного явища, додає цікавості до мовлення певного героя, також за допомогою метафори автор допомагає читачеві наочно уявити собі та зрозуміти певні явища, та впливає емоційно на читача. Отже, у всіх цих випадках, переклад метафори є особливим завданням для перекладача, адже він має перекласти її таким чином, щоб в мові перекладу передати те емоційно-стилістичне навантаження, яке вкладає в неї автор в тексті оригіналі.

В попередньому розділі ми розглядали вживання метафор у вигляді висловів, наприклад: (34) *The devil has opened his bowels...* (LK, 2)- *“Пекло розверзлося.* (OK, 2) Як ми бачимо, в перекладі даний вислів зазнає часткової лексичної трансформації: *devil* – *пекло*; *has opened his bowels* – *розверзлося*; і слід відмітити, що даний варіант перекладу є доречним та передає сенс оригіналу. Крім того, метафора є поширеною в описах явищ природи наприклад: (35) *...the sea had been churned by whirlwinds.* (LK, 3) - *море під їхніми човнами закипіло.* (OK, 4) З одного боку можна сказати, що дана метафора може бути перекладена дослівно, та з іншого боку, дослівний переклад не буде мати того стилістичного ефекту, який має текст оригіналу, тому в перекладі вона зазнає лексичної трансформації.

Розглянемо випадки вживання метафор в описах певних героїв:

(36) *Ubba is the shorter and looks like a barrel with a beard, and Ivar is so skinny that he is called Ivar the Boneless.* (LK, 28) – *Убба – нижчий, дебелиший, як бородате барило, а Івар такий худючий, що його кличуть Іваром Безкостим.* (OK, 47)

Ми бачимо, що в даному випадку, метафори можуть перекладатись дослівно «*Boneless* – *Безкостий*» або ж дослівно з застосуванням певних граматичних трансформацій (зміна частини мови) і траснпозиції: «*a barrel with a beard* – *бородате барило*».

Досить цікавий приклад передачі метафори в перекладі бачимо в наступному реченні.

(37) *I screamed at the Danes, told them I was Valhalla`s gatekeeper? That they had been weaned on coward`s milk and that I wanted them to come to my blade.* (РН, 276) – *Прокричав данам, що я воротар Вальгалли, а вони боягузливе поріддя, і моє лезо чекає на них.* (БВ, 285)

В словнику ми бачимо, що «weaned», це маленька дитина (або тваринка), котра починає їсти щось окрім молока, власне тверду їжу. В контексті речення автор робить цим акцент на боягузливість героїв, по відношенню до яких це слово вжите, а перекладач досить вдало передає це українськомовною метафорою, котра вдало вписується в контекст. Хоча з лексичного боку складники цих двох тропів по своєму значенню зовсім зовсім різні.

(38) *He had dark eyes and they were full of hate and I wanted the earth to swallow me.* (ЛК, 36) – *Від погляду його темних очей, що бриніли люттяю, мені захотілось провалитися крізь землю.* (ОК, 40)

В даному реченні обидві метафори перекладаються шляхом повної реорганізації, з лексичного та граматичного боку.

Окрім метафор ми розглядали і порівняння, наприклад: «*a face like a skull – сухе, як череп обличчя*» в даному випадку бачимо, що троп може перекладатися дослівно та з метою доповнення, перекладач додає слово «сухе» та вдається до транспозиції.

(40) *...stepping from oneshaft to the next like a dancer* (ЛК, 14) – *...ступуючи по дрівках, він ніби танцював якийсь химерний танок...* (ОК, 15) Знову ж таки, перекладач вживає лексичну трансформацію а саме «доповнення».

В текстах також наявні гіперболи, які піддаються дослівному перекладу: “*...she was scared to death...*” - *вона була налякана до смерті*”; “*tons of brass and iron*” - “*тонни латуні та заліза*”.

В українськомовних перекладах творів Бернарда Корнвелла є також випадки, коли одна стилістична фігура змінюється іншою, наприклад (48) *...boats danced on the water* (ЛК, 12) – *ніби кораблі витанцьовують на воді.*

(ОК, 14) В даному випадку, ми можемо сказати, що в тексті оригіналу ми маємо персоніфікацію, але в тексті перекладу з додаванням слова «ніби» даний троп стає порівнянням.

Отож, розглянувши низку стилістичних засобів в текстах оригіналах історичних романів Бернарда Корнвелла та в їх українськомовних перекладах, можна зробити такий висновок. Епітети в свої більшості перекладаються українською мовою дослівно, але досить часто словосполучення чи ціле речення в якому вживається епітет, зазнає певних граматичних трансформацій наприклад: транспозиції. Метафори, в свою чергу, досить рідко піддаються дослівному перекладу та потребують як граматичних так і лексичних трансформацій. В деяких випадках метафора перекладається шляхом підставлення метафори, яка в українській мові подібна за сенсом і стилістичним навантаженням тій, котра вжита в тексті оригіналі. Порівняння в більшості випадків перекладаються дослівно, але ціле речення, в якому вжитий даний стилістичний троп також зазнає в перекладі граматичних трансформацій.

3.4 Прийоми передачі діалектної лексики в українськомовних перекладах творів Бернарда Корнвелла

Спираючись на попередній розділ нашого дослідження, варто зазначити, що наразі досить важко провести паралель між мовою та лексикою історичних романів Бернарда Корнвелла та мовою, яка була поширена в тих місцевостях та в ті історичні часи, які змальовує роман Корнвелла. Зокрема це стосується й діалектної лексики. Окрім того, наше дослідження показує, що автор в низці розглянутих романів загалом послуговується сучасною англійською мовою. Порівняльні приклади староанглійських слів, які були взяті з посібників по історії англійської [52: 340] мови та лексичних одиниць, які вживає письменник в своєму історичному романі, наводились в попередньому розділі.

Розглядаючи лексичні особливості романів та їх перекладів, хотілося б детальніше зупинитись на романі «1356 Велика битва». У вищезазначеному романі наявні лексичні одиниці, котрі іменують побутові реалії та є більш

характерними для епохи середніх віків, наприклад “*goblet*” перекладається шляхом підставлення українського відповідника: кубок, чаша, бокал, зокрема в перекладі вживається слово «кубок». Слід зазначити, що в творі ми зустрічаємо лексичні одиниці, котрі іменують певні реалії та мають французьке походження, але стали досить поширеними в англійській мові, наприклад: “*crozier – посох, патериця*”. Перекладається шляхом підставлення українського відповідника.

Окрім типових для сьогоденної англійської «*town, village*» автор в романі також вживає слово (47) «*bourg*» (РН, 373), котре було досить поширеним в середньовічну епоху, українською мовою перекладається шляхом підставлення відповідника (47) «місто». (БВ, 381)

По відношенню до служителів церкви автор вживає слова широко вживанні в середні віки, які мають латинське походження (лат. *frater* – брат) «*Friar – монах*», як бачимо також перекладається шляхом підставлення українського відповідника. Також герої роману Корнвелла вживають французькі слова “*Le Bâtard*” перекладається шляхом калькування “Бастард”.

Наприклад (44) *The space was dark because the devil’s flame light from the burning city could not reach into the grave, and so the friar knelt by the dark hole and groped.* (1356, 1) - *Всередині було темно, бо диявольські відблиски палаючого міста не досягали могили. Монах опустився перед чорною діркою навколішки і обмацав її.* (БВ, 1)

В репліки героїв роману автор вставляє релігійні та інші сталі вирази та фрази латинською мовою наприклад (46) «*porcinum capet* (LK, 25) - *porcinum caput*» (OK, 34); «*Domine eduxisti, de inferno animam meam vivificasti me ne descenderem in lacum.*» Що з лінгвокультурної точки зору, безперечно відображає вплив латинської мови на релігію в середні віки, та в тексті перекладу вони залишаються не змінними, перекладач їх вставляє в текст беручи в лапки.

Лексичні одиниці, котрі іменують військові реалії і є специфічними для певного роду військ, наприклад легкої кавалерії, можуть перекладатись шляхом

підставлення відповідника або залежно від контексту, наприклад слово «*skirmishers* – *стпільці* або ж *розвідники*.»

З попереднього розділу нам відомо, що письменник у своєму історичному романі велику увагу приділяє іменам. Герої романів Бернарда Корнвелла носять імена типові для того часу в якому відбувається дія твору і для етнічних спільнот або ж прошарків суспільства до яких ці герої відносяться. Якщо говорити про способи їх перекладу, то звісно більша частина з них перекладається шляхом транскрипції або ж транслітерації, та особливістю перекладу таких лексичних одиниць є відтворення певних фонетичних або орфографічних аспектів, це стосується саме стародавніх імен. Розглянемо деякі з них на практиці: «*Osbert* – *Осберт*, *Beocca* - *Беокка*, *Rangar* – *Рагнар*, *Ubba* - *Убба*, *Odda* – *Одда*» перекладаються шляхом транслітерації. «*Mildrith* - *Мілдрит*, *AEthelwold* - *Етельвольд*, *AEIswith* – *Ельсвіта*, *Alfred* - *Альфред*, *Guthrum* – *Гутрум*» перекладаються транскрибуванням.

Таким чином, відповідно до нашого дослідження, можемо зробити висновок. Специфічні лексичні одиниці французького або латинського походження, котрі відображають лінгвокультурний простір історичного роману Бернарда Корнвелла перекладаються шляхом підставлення українського відповідника. Імена людей перекладаються шляхом транскрипції або транслітерації.

Висновки до розділу 3

1. Розглянувши способи відтворення побутових та військових реалій ми можемо сказати, що більша частина з них перекладається шляхом підставлення відповідника, якщо такий наявний в мові перекладу, або ж шляхом транскрипції чи транслітерації з експлікацією.

2. Суспільно – політичні реалії перекладаються шляхом підставлення відповідника, або ж калькуванням, але найчастіше вони перекладаються за допомогою транскрипції з експлікацією. Географічні назви перекладаються шляхом транскрипції чи транслітерації, але з роз'ясненням в примітках, яка

саме географічна назва мається на увазі, що пов'язано із застосуванням автором стародавнього правопису у написанні географічних назв у деяких творах.

3. Основними способами передачі стилістичних засобів в перекладі є: дослівний (часто застосовується при перекладі епітетів та порівнянь), підбір тропу подібного за змістом та стилістичним навантаженням (частіше застосовується при перекладі метафор).

4. Лексичні одиниці іншомовного походження, котрі стали поширенні в англійській мові досить часто мають в українській мові відповідник, та перекладаються шляхом його підставлення.

5. Імена героїв твору перекладаються шляхом транскрибування або транслітерування.

ВИСНОВКИ

Дана робота описує лінгвокультурний простір історичного роману Бернарда Корнвелла, як проблему художнього перекладу. Дослідження здійснювалось на матеріалі українськомовних перекладів творів Бернарда Корнвелла. У ході дослідження було досягнуто наступних результатів та зроблено такі висновки.

Спираючись на вивчені теоретичні джерела з мовознавства та лінгвокультурології ми описали основні аспекти поняття «лінгвокультурний простір», та дійшли висновку, що конкретного та уніфікованого визначення цьому поняттю ще немає. Але воно широко використовується в літературі та досліджується мовознавцями. Також дали визначення понять «культурна реалія» та «безеквівалентна лексика». Спираючись на теоретичні джерела з перекладознавства та теорії і практики письмового перекладу визначили основні питання та проблеми перекладу творів художнього дискурсу.

З теоретичної частини нашого дослідження можемо зробити висновки, що переклад художнього твору є багатограним видом людської діяльності, який включає в себе, як досконале володіння мовою оригіналу, так і обізнаність перекладача в історії та культурі народу чи країни з мовою яких він працює, тому що мова, культура та історія неабияк тісно пов'язані між собою та не можуть бути розірвані. Оскільки мова і культура разом становлять особливу єдність, складну багатовимірну систему, окремі сегменти якої постійно взаємодіють між собою. Навколишня дійсність відображається свідомістю, видозмінюється шляхом мислення й репрезентується в мові. А художній переклад є певною трансформацією тексту оригіналу засобами мови перекладу, в ширшому розумінні це взаємодія двох культур, культури мови оригіналу та культури мови перекладу.

Ознайомившись детальніше з біографією та творчістю письменника Бернарда Корнвелла описали основні аспекти лінгвокультурного простору його історичного роману. Наше дослідження показує, що роман Корнвелла відображає різні культурні традиції, наприклад культуру Англії та культуру

вікінгів. З метою надання твору реалістичності письменник яскраво відтворює ту історичну добу в яку відбувається дія роману.

У другому розділі нашої роботи було здійснено аналіз основних лінгвальних засобів, за допомогою яких моделюється лінгвокультурний простір історичного роману Бернарда Корнвелла. Серед таких засобів є лексичні одиниці, котрі іменують різні культурні реалії. Зокрема у даному розділі ми аналізували побутові, військові, соціально – політичні, релігійні реалії тощо. Та зробили висновок, що дані реалії є невід’ємною складовою лінгвокультурного простору, зокрема й історичного роману. Оскільки будь яка історична подія є прив’язаною до певного часу, епохи для якої є характерними ті чи інші побутові, культурні та соціально – політичні аспекти. Тож, художня історична проза письменника насичена лексичними одиницями, котрі іменують: знаряддя побуту та праці, одяг, страви, релігійні та обрядові символи, військову атрибутику та зброю тощо. Окрім того в процесі дослідження було здійснено аналіз найбільш поширених стилістичних засобів, котрі застосовує письменник в своєму історичному романі.

Антропонімікон історичного роману Бернарда Корнвелла складають імена історичні (зокрема імена реальних історичних осіб) та умовно-історичні, тобто імена (легендаризованих) осіб і фікційних героїв. В своєму романі письменник вживає англійські, данські, французькі та латинські імена, останні характерні для священнослужителів - героїв романів дія яких відбувається в епоху середньовіччя.

Важливою частиною нашої роботи є дослідження географічних назв, котрі використовує Бернард Корнвелл у своєму романі. Оскільки з одного боку вони вказують на місце де відбувається дія твору а з іншого, вони є певним маркером котрий окреслює нам територіальні осередки тієї чи іншої культури. Слід зазначити, більшість топонімів наявних в прозі Бернарда Корнвелла мають реальний денотат. Серед них: лексичні одиниці на позначення об’єктів природного ландшафту: гори, річки тощо; власні назви, котрі використовуються в творі для позначення місцевості та адміністративно -

територіальних одиниць: селищ, міст, графств та ін.; та лексичні одиниці на позначення знакових локацій та архітектурних споруд, що мають культурологічне значення.

Аналізуючи українськомовні переклади прози Б. Корнвелла ми дійшли висновку, що у відтворенні лінгвокультурного простору в процесі перекладу важливим є застосування стратегій форенізації та доместикації, застосування яких у процесі перекладу дозволяє забезпечувати як лінгвістичну, так і культурну єдність інформації. Стратегія форенізації частіше була використана в перекладі культурних реалій мови оригіналу, з метою точнішої передачі історичного та етнічного колориту, який відтворює письменник у своєму романі. Доместикація тобто «одомашнення» є зміною тексту-джерела до культурних цінностей цільової мови, в процесі нашого дослідження ця стратегія зустрічалась дещо рідше, зокрема в описах певних культурних явищ. Наприклад в перекладі власних імен героїв роману здебільшого застосовується стратегія форенізації, яка реалізовувалась шляхом транскрипції або ж транслітерації.

При перекладі назв культурних реалій найбільш поширеними є такі способи як: транскрипція та транслітерація, часто з експлікацією, у випадку перекладу реалій котрі не є специфічними для одного етносу а відомі також і в українській культурі, поширеним є метод підставлення відповідника. Також поширеним є калькування.

В більшості випадків вищезазначені способи перекладу не застосовуються поодинокі, оскільки нерідко словосполучення або ж речення в цілому, в процесі перекладу зазнає цілої низки трансформацій як синтаксичних (зокрема транспозиція) так і граматичних (зміна частини мови лексичної одиниці, зміна активного звороту пасивним тощо).

Топоніми в більшості випадків також перекладаються шляхом транскрипції та транслітерації.

Окремим важливим питанням в перекладі художнього твору є відтворення стилістичних засобів наявних у ньому. Наше дослідження показує, що

стилістичні засоби в процесі перекладу можуть бути відтворені дослівно (часто це стосується епітетів, гіпербол), за допомогою підставлення стилістичної фігури наявної в мові перекладу (це стосується метафор) або ж один стилістичний троп може змінюватись іншим.

Практичні результати дослідження можуть бути застосовані при вивченні курсів художнього перекладу, практики письмового перекладу.

Перспективи дослідження вбачаються у ширшому та більш поглибленому вивченні засобів моделювання лігвокультурного простору текстів художнього дискурсу та способах його відтворення в процесі перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абабілова, Н. М. (2014). Відтворення реалій як перекладознавча проблема. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія Філологічні науки*, 3, 9–12.
2. Авдєєнко, Т. (2014). Лінгвокультурологічні особливості англійських мовних реалій. *Актуальні питання іноземної філології*. 1, 5–9.
3. Андрейчук, Н. І. (2010). Тлумачення терміна лінгвокультурний простір через призму лінгвосеміотики. *Вісник*. 675, 65–67.
4. Андрейчук, Н. І. (2011). Семіотика лінгвокультурного простору Англії кінця XV – початку XVII століття [монографія]. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 277 с.
5. Андрієнко, Т. П. (2014). Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія Філологічні науки*, 3, 13–18.
6. Бацевич, Ф. С. (2004). *Основи комунікативної лінгвістики: підручник*. К.: Видавничий центр «Академія», 344 с.
7. Безпечний, І. (2009). *Поетична семантика : тропи, порівняння, метафора, епітет, метонімія: підручник*. К.: 79–110с.
8. Білодід, І. К. (1973). *Сучасна українська літературна мова. Стилїстика*. Київ : Наук. думка, С. 5–55.
9. Білоус, П. В. (2011). *Художній образ в літературі. Літературний стиль і його різновиди. Вступ до літературознавства : навч. посіб. К., 2011. 337с.*
10. Буєвська, М. В. (2011) *Поетонімосфера художнього твору: лінгвальні та екстралінгвальні аспекти дослідження (Автореферат. дис. канд. філол. Наук) Донецький національний університет, Донецьк.*
11. Верба, Л. Г. (2003). *Порівняльна лексикологія англійської та української мов. Навчальний посібник*. Вінниця: Нова Книга.
12. Верба, Л. Г. (2006). *Граматика сучасної англійської мови. Довідник*. Київ: ВП. Логос.

13. Возна, М. О. (2006). *Англійська мова для перекладачів і філологів*. підручник. Вінниця: Нова Книга.
14. Волошина, А. В. (2000). Безеквівалентна лексика близькоспоріднених мов: проблема семантичної структури. *Наукові записки. Випуск XXVI. Серія Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 26,56–64.
15. Вязовський, Г. А. (1969). *Орбіти художнього слова : Творча культура письменника*. О. : Маяк.
16. Гончаренко, Е. П. (2007). Питання про художню вірність перекладу проблема реалій. *Гуманітарний вісник. Серія: Іноземна філософія, 10*, 570.
17. Гротъ, Є.І. (1996). *Лексикологія сучасної англійської мови*. навчальний посібник. Київ: Либідь.
18. Жуковська, В.В. (2010). *Основи теорії та практики стилістики англійської мови*. Навчальний посібник. Житомир: Вид-во ЖДУ. ім. І. Франка.
19. Загнітко, А. (2017). *Лінгвокультурологія*. навчальний посібник. Вінниця: ДонНУ ім.. Василя Стуса.
20. Зорівчак, Р.П. (1989). *Реалія і переклад. На матеріалі англомовних перекладів української прози*. Львів.
21. Іванишин, В. П. (2010). *Образна природа художньої літератури. Нариси з теорії літератури*. навч. посіб. Київ.
22. Ільчишин, Н.М. (2007). *Культурологічний підхід до вивчення іноземної мови*. Львів: Національний університет “Львівська політехніка”.
23. Карабан, В. І. (2003). *Попередження інтерференції мови оригіналу в перекладі (вибрані граматичні та лексичні проблеми перекладу з української мови на англійську*. Навчальний посібник. Вінниця : Нова Книга.
24. Кобякова, І. К. Механізми перекладу складних речень як мінімальної одиниці перекладу в англійській мові. *Topical issues of the development of modern science: The 4th 61 International scientific and practical conference (December 11–13, 2019)*.Sofia: ACCENT, 2019.C. 412–420.

25. Ковалів, Ю. І. (2007). *Художній стиль; Художньо-белетристичний стиль*. Літературознавча енциклопедія : Т. 2. Київ : ВЦ «Академія».
26. Ковганюк, С. П. (1989). *Практика перекладу*. Підручник (2-ге вид.). Київ: Дніпро.
27. Козак, Т. Б. (2015). Особливості художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 51, 221–223.
28. Кононенко, В. І. (2008). *Українська лінгвокультурологія*. Навчальний посібник. Київ : Вища школа.
29. Коптілов, В. В. (2003). *Теорія і практика перекладу*. Навчальний посібник. Київ: Юніверс.
30. Корунець, І. В. (2003). *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад)*. Підручник. Вінниця: Нова Книга.
31. Кочерган, М. П. До питання про безеквівалентну лексику і лакуни та способи їх компенсації. *Збірник статей за доповідями Міжнародної наукової конференції з проблем зіставної семантики 23-25 вересня 1999 р., 1999*. 42–45.с
32. Кочерган, М. П. (1999). *Загальне мовознавство*. Підручник. Київ: Академія.
33. Кочерган, М. П. (2006). *Основи зіставного мовознавства*. Підручник. Київ: Академія.
34. Линтвар, О. М. (2012). До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 30. 144–147.
35. Логвиненко, О.М. (2014). Культура перекладу художнього твору: психологічний аспект. *Український інформаційний простір : науковий журнал Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв*. 2. 117–122.
36. Мацько, Л. І., Сидоренко, О. М. (2005). *Стилістика української мови*. Підручник. Київ : Вища школа.

37. Мороз А. А. (1999). *Реалія як об'єкт лінгвістичного дослідження*. Бердянськ.
38. Неклесова, В. (2014). Ономастичний ландшафт як частина мовної картини світу. *Лінгвістика*. 21. 130–133.
39. Ніколенко, А. Г. (2007). *Лексикологія англійської мови – теорія і практика*. Навчальний посібник. Вінниця: Нова книга.
40. Новікова, М. О. (1982). Перекладач і класика. Про форми і межі перекладацької інтерпретації. «Хай слово мовлене інакше ...». *Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу*. Київ: Дніпро. 40–50с.
41. Петришен, О. Г. (2013). Поняття реалія як складова частина безеквівалентної лексики. *Мова і культура*. 16. 406–409с.
42. Потапенко, О. І. (2014). *Українська лінгвокультурологія*. Навчальний посібник. Корсунь – Шевченківський: Видавництво В.М. Гавришко.
43. Селіванова, О. О. (2008). *Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми*. Підручник. Полтава: Довкілля.
44. Селіванова, О. С. (2011). *Основи теорії мовної комунікації*. Посібник. Черкаси: Видавництво Чабаненко Ю. А.
45. Торчинський, М. М. (2009). *Структура онімного простору української мови. Ч. II. Функціонування власних назв*. [монографія] Хмельницький: Авіст.
46. Чайковська, Т. В. *Труднощі художнього перекладу: Сучасні наукові дослідження*. Матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 20–28 лютого 2006 р. Дніпропетровськ : Наука і освіта, 2006. –25с.
47. Чепурна, М. І. (2010). Проблематика перекладу художніх творів. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 211с.
48. Чередниченко, О. І. (2007). *Про мову і переклад*. Посібник. Київ: Либідь.
49. Чернобай, Г. С. (2007). Основні проблеми перекладу безеквівалентної лексики. *Гуманітарний вісник. Серія іноземна філологія: Всеукр. збір наук. пр.* 11. Черкаси : ЧДТУ. 2007. – 570с

50. Шулік С. *Актуальні проблеми художнього перекладу*. Перекладацькі інновації: матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 12–13 березня 2015 р. Суми : СумДУ, 2015. 141–143с.
51. Baker, Mona. (2005). *In other words – a course book on translation*. New York: Routledge.
52. Baker, Mona. (1998). *Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge.
53. Bassnett, S. (2007). *Culture and Translation. A Companion to Translation Studies*. Toronto: Multilingual Matters Ltd.
54. Baugh, A. C. (2005). *A History of the English language*. London: Routledge. 53.
- Bergs, A. (2005). *Modern Scots*. Muenchen: LincomEuropa.
55. Cameron, John. (2012). *Narrative is the Essence of History: Essays on the Historical Novel*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
56. Carbaugh, D. (2016). *The Hand book of Communication in Cross-cultural Perspective*. Taylor & Francis.
57. Clifford, E. (2001). *Literary translation. A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters.
58. Cornwell, Bernard. (2014), Interview. Retrieved from [http://\"Bernard Cornwell Talks The Pagan Lord, The Challenges of Historical Fiction, And Future Plans | Emertainment Monthly\". web.archive.org](http://\).
59. Cornwell, Bernard. Interview. Retrieved from [http://\"Cornwell's comment on The Arthur Books\". Author's Official site](http://\).
60. Cornwell, Bernard. Retrieved from <https://www.theguardian.com/books/2020/oct/15/bernard-cornwell-history-uhtrud-sharpe-war-lord> .
61. Cornwell, Benard. Reader`s digest. Retrieved from <https://www.readersdigest.co.uk/culture/books/meet-the-author/interview-bernard-cornwell-author-of-the-last-kingdom/>
62. Cornwell, Bernard. *Aspects of history interview* Retrieved from <https://aspectsofhistory.com/sharpes-return-bernard-cornwell-interview/>

63. Gillian, Brown. (1983). *Discourse analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
64. Iliencko, O.L. (2006). *English Lexicology*. Tutorial. Kharkiv: Publishing House I. Ivashencka.
65. Lefevere, A. (1992). *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.
66. Maxwell, R. (2009). *The Historical Novel in Europe, 1650–1950*. New York: Cambridge University Press.
67. Newman, Aryeh. (1994). *Translation Equivalence: Nature*. *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford & New York: Pergamon Press.
68. Peters, P. (2004). *The Cambridge guide to English Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
69. Pym, Anthony. (2004). *The Moving Text: Localization, Translation and Distribution*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
70. Regmi, K. (2010). Understanding the Processes of translation and Transliteration in Qualitative Research. *International Journal of Qualitative Methods* 9 (1). P. 16-26.
71. Rozett, M. T. (2003). *Constructing a World: Shakespeare's England and the New Historical Fiction*. New York: State University of New York Press.

СПИСОК ДОДАТКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

73. АТСУМ Академічний тлумачний словник української мови. Відновлено з: <http://sum.in.ua>.
74. ВТСУМ Ковальова, Т. В. (2205). Великий тлумачний словник української мови Харків: Фоліо.
75. СЛТ Ганич, Д. І., Олійник, І. С. (1995). Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища школа, 360 с.
76. ЕСУМ Мельничук, О.С. (1992). Етимологічний словник української мови. Київ: Наукова думка, 631с.
77. СІС Словник іншомовних слів. Відновлено з: <https://www.jnsm.com.ua/sis/index.shtml>
78. УМЕ Русанівський, М. В., Титаренко, О.С., (2004). Українська мова: Енциклопедія. Київ: Укр. Енциклоп. Ім. М.П. Бажана, 2004. 842с.
79. DEI Dictionary of English Idioms and phrases. Retrieved from: <https://idioms.thefreedictionary.com/>
80. CD Cambridge Dictionary. Retrieved from: <https://dictionary.cambridge.org/>
81. ELD English Language Dictionary. Retrieved from: <https://www.dictionary.com/>
82. OD Oxford dictionary Retrieved from: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/academic/>

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- (БВ) – Корнвелл, Б. (2022). Блідий Вершник. Харів: Вид-во «Ранок». 432с.
- (ВБ) – Корнвелл, Б. Велика Битва 1356. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=75493&p=1
- (ВП) – Корнвелл, Б. (2023). Володарі Півночі. Харів: Вид-во «Ранок». 426с.

(OK) – Корнвелл, Б. (2022). Останнє Королівство. Харків: Вид-во «Ранок», 2022. 400с.

(ОСШ) – Б. Корнвелл. Орел стрільця Шарпа URL: http://loveread.ec/view_global.php?id=26333

(A) – Cornwell B. Azincourt URL: <https://www.ebooks.com/en-gg/book/2200754/azincourt/bernard-cornwell/>

(LK) – Cornwell, B. (2015). The Last Kingdom. London: Harper. 384p.

(LN) – Cornwell, B. (2017). The Lords of North. London: Harper. 377p

(PH) – Cornweell, B. (2005). The Pale Horseman. London: Harper. 415p.

(1356) – Cornwell, B. (2013). 1356. London: Harper Collins.417p.

(SE) – Cornwell, B. (1987). The Sharpe`s eagle London: Penguin Books.270p.

(ST) – Cornwell, B. (2012). The Sharpe`s Tiger. London: Harper Paperbacks. 400p.

ДОДАТОК

1	<i>"I am an <u>ealdorman</u>, though I call myself <u>Earl Uhtred</u>, which is the same thing, and the fading parchments are proof of what I own."(LK: 11)</i>	Я <u>олдермен</u> , хоч і називаю себе <u>ярлом</u> , що, власне, одне й те ж. Ветхі сувої слугують беззаперечним доказом мого права на володіння тією землею. ” (ОК: 11)
2	<i>"We thundered through the <u>tower's arch</u>, our horses white with sweat, and rode past the <u>granaries</u>, the <u>smithy</u>, the <u>mews</u>, and the <u>stables</u>, all wooden buildings well thatched with rye straw, and so up the inner path to the High Gate, which protected the peak of the rock that was surrounded by a wooden rampart encircling my father's hall." (LK: 13)</i>	“Промчавши на <u>змилених конях</u> крізь <u>ворота</u> , <u>минувши житницю</u> , <u>кузню</u> , <u>стайні й криті соломою дерев'яні хатки</u> , ми виїхали до Верхньої брами, що захищає вершину скелі, оточену дерев'яним <u>бастіоном</u> навколо <u>батьківського палацу</u> .” (ОК: 14)
3	<i>"...but Ragnar made me sit with his men and put a <u>roasted goose leg</u>, <u>half a loaf of bread</u>, and a <u>pot of ale</u> in front of me, then cuffed me cheerfully round the head.(LK: 32)</i>	та Рагнар всадовив мене зі своїми людьми, поставив переді мною тарілку зі <u>смаженою гусячою ногою</u> , <u>пів хлібини</u> , <u>кубок елю</u> і зичливо потріпав по волоссю.” (ОК: 43)
4	<i>"We shipped <u>barrels of ale</u>, <u>boxes of hard-baked bread</u>, <u>cheeses</u>, <u>kegs of smoked mackerel</u> and <u>fitches of bacon</u>. (PH: 48)</i>	Тож ми повантажили на борт <u>барилла з елем</u> , <u>ящики з сухарями</u> , <u>сиром і діжки з копченою скумбрією</u> та <u>свининою</u> . ”(БВ: 58)
5	<i>And after the <u>Yule</u> feast I discovered something new about the Danes and their gods. (LK: 55)</i>	Після <u>Йоля</u> я дізнався дещо нове про данів та їх богів. (ОК: 77)
6	<i>The crew of the <u>Eftwyrd</u> turned <u>Fyrdraca</u> had been at <u>Cynuit</u> with me. (PH: 51)</i>	Моряки <u>«Судного дня»</u> , або ж <u>«Фірдраки»</u> , були зі мною при <u>Кінвіті</u> . (БВ: 60)
7	<i>"... I looked up into the pearly sky and said a prayer of thanks to <u>Thor</u>, <u>Odin</u>, <u>Njord</u> and <u>Hoder</u>.(PH: 49)</i>	... я задер голову до сірого неба і проказав молитву вдячності <u>Тору</u> , <u>Одіну</u> , <u>Ньйорду</u> і <u>Геду</u> . (БВ: 59)
8	<i>You mustn't wear that, she told me, pointing to my <u>Thor's hammer amulet</u>. (PH: 174)</i>	Цього тобі надівати не можна, - сказала, показуючи на мій <u>молот Тора</u> . (БВ: 173)

9	<i>He had left Carlisle in August with two other brethren, all three ordered to the great <u>Cistercian house at Montpellier.</u> (1356: 5)</i>	Він покинув Карлайл у серпні разом із двома іншими братами, усіх трьох направили до великого <u>Цистерціанського</u> дому в Монпельє. (ВБ: 4)
10	<i>' <u>Une calade ?</u> ' the count asked, his voice very low.(1356: 4)</i>	« <u>Каладрій</u> » - ледь чутно перепитав граф. (ВБ: 3)
11	<i>The archer, like the rest of the men who guarded the wagon, wore the Hellequin's badge of the <u>yale holding a cup.</u> (1356: 35)</i>	Стрілець, як і решта людей, які охороняли віз, носив значок на якому зображався <u>Йейл</u> , який тримав чашу. (ВБ: 25)
12	<i>I had faced him, beaten him and sent him to join the <u>einherjar</u>, that army of the dead who feast and swive in <u>Odin`s corpse-hall.</u> (PH: 2)</i>	Я вийшов проти нього, здолав і відправив до лав <u>ейнгеріїв</u> – армії мерців, котрі п'ють і гуляють в <u>Одіновому палаці мертвих.</u> ”(ВБ: 11)
13	<i>"I recognised Alfred by his <u>fur-trimmed blue cloak</u> (PH : 142)</i>	я впізнав Альфреда за <u>синьою накидкою, підстроченою хутром.</u> ” (ВБ: 156)
14	<i>"The man was cloaked and hooded in black. Beneath the heavy cloak he wore <u>a white robe that was smeared with dirt, and the robe was girdled with a three-knotted cord.</u> He was a <u>Black Friar, a Dominican,</u> though on this night that promised no protection from the army that ravaged Carcassonne.” (1356: 1)</i>	Чоловік кутався у чорний плащ із капюшоном. Під <u>густим плащем ховалася біла ряса, вся в брудних плямах, пертягнута в поясі сплетеною втричі мотузкою.</u> Одяг типовий для <u>ченця-домініканця</u> ; хоча цієї ночі приналежність до чернечого стану не обіцяла захисту від армії, що грабувала Каркассон.” (ВБ: 1)
15	<i>"The <u>fyrds</u>, the armies, of each shire, had been disbanded and sent back to their farms.” (LK: 35)</i>	“ <u>Фірди</u> , війська від кожного з ширів, розформували і відпустили по домівках обробляти поля.” (ОК : 43)
16	<i>The <u>jacket</u> was as worn as those of the rest of his company but nothing, not the best-tailored corpse in Portugal or Spain, would have persuaded Sharpe to throw it away. It was</i>	Темно-зелений <u>мундир</u> 95-го стрілецького полку, знак приналежності до елітних військ, був таким же поношеним, як і в інших

	<i>green, the dark green jacket of the 95th Rifles, and it was the badge of an elite Regiment.</i> (SE : 3)	солдатів роти, але лейтенант нізачо не розлучився б з ним. (ОСШ: 4)
17	<i>Those few who, like my father, possessed mail shirts pulled them on. (LK : 18)</i>	<u>Кольчуги</u> одягли ті, хто як мій батько, їх мав. (ОК: 20)
18	<i>His boots had iron plates on either side of the ankles, reminding me of his advice about the shield wall, while his helmet was polished so that it shone, and its facepiece, with its eyeholes and snarling mouth, was inlaid with silver.</i> (LK: 19)	<u>До чобіт мав прикріплені з обох боків залізні пластини, що нагадали мені його слова про заслін зі щитів. Начищений шолом аж сявав, забрало було прикрашене срібними візерунками.</u> (ОК: 22)
19	<i>“The spears and throwing axes came first, but in the front rank we crouched behind shields and the second rank held their shields above ours ...” (PH: 8)</i>	“Першими обрушились <u>сокири і списи</u> . Ми з переднім рядом присіли, задній підняв свої <u>щити</u> над нами...” (БВ: 83)
20	<i>“Leofric’s men were coming from the marsh and the first swords and spears clashed.”</i> (PH: 56)	Леофрікова <u>дружина</u> наступала з заплави. <u>Зачувся ляскіт мечів і грюкіт списів.</u> (БВ,с.80)
21	<i>“The Baker rifle was his mark, it set him aside from other officers(SE,p.4)</i>	Шарп любив <u>гвинтівку Бейкера</u> , вона виділяла його серед інших офіцерів. (ОСШ: 5)”
22	<i>“The witanegemot, as the meeting was called, was always held on the Feast of St Stephen, the day after Christmas, but my summons required me to be there on the twelfth day of Christmas(PH: 97)</i>	<u>Вітангемот</u> , як називалися ті збори, завжди проходив <u>на Стефана</u> , наступного дня після <u>Різдва</u> , однак мені слід було з’явитись аж на дванадцятий день...”(БВ: 105)
23	<i>“My father ordered his wolf banner raised. The flag showed a snarling wolf’s head and it was his standart in battle, but here was no wind and so the banner hung limp and its defiance was lost...”(LK: 16)</i>	“Втім, батько однаково наказав підняти свій стяг із <u>вишкіреною вовчою головою</u> . Це було батькове бойове знамено. Щоправда, оскільки вітер не дув зовсім, штандарт безвольно повис на флагштоку,

		втривавши свій загрозовий вигляд.”(ОК: 16)
24	“ <u>Lundene</u> . I came to love that place. Not as I love <u>Bebbanburg</u> , but there was a life to <u>Lundene</u> that I found nowhere else, because the city was like nowhere else.(LK: 122)	Я полюбив <u>Лунден</u> , хоч і не так, як <u>Бєббанбург</u> , але там були речі, яких не побачиш більше нїде.” (ОК: 178)
25	“I thought <u>Eoferwic</u> was a city, but <u>Eoferwic</u> was a village compared to <u>Lundene</u> . It was a vast place, thick with smoke from cooking fires, and built where <u>Mercia</u> , <u>East Anglia</u> , and <u>Wessex</u> met. (LK: 122)	Доти я вважав <u>Еофервік</u> містом, та він здавався селом супроти <u>Лундена</u> – великого, закуреного димом від численних багать. Місто стояло на межі <u>Мєрсії</u> , <u>Східної Англії</u> та <u>Вєссєксу</u> .” (ОК: 178)
26.	“I walked back to the place where the <u>Thon</u> flowed into <u>the Pedredan</u> . (PH: 196)	Відтак, я пішки повернувся до місця, де <u>Тон</u> впадає в <u>Пєдрєдан</u> .” (БВ: 206)
27.	“After four days we came to the <u>Temes</u> and rowed against its great current as the river slowly narrowed on us. (PH: 218)	За чотири дні ми запливли у <u>Темс</u> і погребли проти потужної течії до звуження річки.” (БВ: 210)
28.	“The sun shone, the seas were <u>low</u> , the breakers gentle, and the <u>world happy</u> . (LK: 2)	Море було спокійне, <u>хвилі невисокі</u> . <u>Довкола панувала ідилія</u> .”(ОК: 12)
29.	“Gytha was much younger than my father. She was a <u>small, plump</u> woman with a <u>mass of fair hair</u> and a great reverence for <u>Saint Cuthbert</u> whom she worshipped because he had worked miracles.(LK: 6)	Гіта була набагато молодша за батька. <u>Приземкувата, повненька, з кучмою русявого волосся</u> , вона мала неабияку пошану до <u>святого Кутберта</u> , котрий умів творити чудеса.” (ОК: 16)
30.	Then he walked towards me and I could see the <u>anger on his face</u> . He had a <u>narrow face</u> with a <u>long nose and chin, a high forehead, and a thin – lipped mouth</u> . (PH: 9)	Коли він підійшов до мене, <u>обличчя кипіло люттю</u> . Воно в нього було <u>вузьке, з довгим носом, витягнутим підборіддям і тонкими губами</u> .” (БВ: 17)
31	“There was also a tall, <u>white – haired man</u> with a <u>lined, serious face</u> , who was selling enchanted leather bags that turned iron into silver.(PH: 24)	Був там і високий сивочолий дідуган зі <u>зморщеним обличчям</u> , що продавав чарівні шкіряні торбинки, які перетворювали залізо на срібло. ”

		(БВ: 33)
32	“ <u>Lundene</u> is the greatest city in all the island of Britain and I have always loved its <u>ruined houses and feverish alleys...</u> (LN: 6)	Лунден найбільше місто у всій Британії. Мені завжди подобались його <u>приземкуваті будинки й людні вулички...</u> ” (ВП: 12)
33	“The three boats had been rowing northward, their <u>square sails furled on their long yards</u> , but when we turned back south to canter homeward on the sand so that our horses’ manes tossed <u>like wind-blown spray</u> and the hooded hawks mewed in alarm, the ships turned with us. (LK: 13)	Три кораблі прямували на північ, їхні <u>прямокутні вітрила майорили на довгих реях</u> , та щойно ми повернули на південь і піщаним берегом рушили в бік дому, і <u>гриви наших коней</u> , <u>неначе ті стяги, затріпотіли на вітрі</u> , і <u>соколи тривожно заквилили</u> , - кораблі попливли за нами.” (ОК: 14)
34	<u>The devil has opened his bowels.</u> (LK: 2)	<u>Пекло розверзлося.</u> (ОК: 2)
35	When they had first come to Northumbria, he told me, <u>fiery dragons had whipped across the northern sky, great bolts of lightning had scarred the hills, and the sea had been churned by whirlwinds.</u> (LK: 3)	Коли вони вперше прийшли в Нортумбрію, <u>небо на півночі</u> <u>заполонили вогнедишні дракони</u> , <u>по скелях захлестали блискавиці</u> , а море <u>під їхніми човнами закипіло.</u> (ОК: 4)
36	“Ubba is the shorter and <u>looks like a barrel with a beard</u> , and Ivar is so skinny that he is called <u>Ivar the Boneless.</u> (LK: 28)”	“Убба – <u>нижчий, дебелиший, як бородате барило</u> , а Івар такий <u>худющий, що його кличуть Іваром Безкостим.</u> ” (ОК: 47)
37	“I screamed at the Danes, told them I was <u>Valhalla’s gatekeeper?</u> That they had been <u>weaned on coward’s milk</u> and that I wanted them to come to my blade. (PH: 276)	Прокричав данам, що я <u>воротар Вальгалли</u> , а вони <u>боягузливе поріддя</u> , і моє лезо чекає на них.” (БВ: 285)
38	“He had dark <u>eyes</u> and they were full of hate and I wanted <u>the earth to swallow me.</u> (LK: 36)	Від погляду його темних очей, що <u>бриніли люття</u> , <u>мені захотілось провалитися крізь землю.</u> ” (ОК: 40)
39	“ <u>Corpse-Ripper,</u> ” Ragnar said with a shudder. (LK: 136)	<u>Нідгьогг</u> здригнувшись промовив Ргнар. (ОК: 142)

40	<i>...stepping from oneshaft to the next like a dancer, and he did it wearing a mail shirt and holding asword. (LK: 14)</i>	Ступаючи по дrevках, <u>він ніби танцював якийсь химерний танок</u> – ще й робив це у кольчuzі й з мечем у руці. (OK: 15)
41	<i>Some men wore a badge showing a yellow bishop's staff surrounded by four black cross-crosslets, and Brother Michael decided they had to be the bishop's soldiers. (1356: 114)</i>	Деякі воїни носили <u>емблеми з жовтою єпископською палицею в оточенні чотирьох чорних хрестів-крослетів</u> , і брат Майкл вирішив, що це люди єпископа. (ВБ: 121)
42	<i>"tons of brass and iron"(SE: 1)</i>	" <u>Тонни латуні та заліза</u> "(ОСШ: 2)
43	<i>"They believe dead warriors are carried to Woden's corpse-hall to feast until the world's ending, but it is a grievously wrong belief. (LK: 24)</i>	Вони вважають, буцім полеглі воїни відправляються на бенкет до <u>Водена</u> , де гулятимуть до кінця світу. Але це неправда, вигадка! (OK: 25)
44	<i>The space was dark because the devil's flame light from the burning city could not reach into the grave, and so the friar knelt by the dark hole and groped."(1356: 1)</i>	Всередині було темно, бо диявольські відблиски палаючого міста не досягали могили. <u>Монах</u> опустився перед чорною діркою навколішки і обмацав її. (ВБ: 1)
45	<i>The priests had been carrying Alewold's hoard wkich included the great pyx I had given him to settle Mildrith's debts. (PH: 364)</i>	Священики несли Алевольдів скарб, у якому була <u>дароносиця</u> , яку я віддав йому, щоб погасити борг Мілдріт. (ВБ: 372)
46	<i>They will make a wedge, what the Latin authors call a porcinum capet. (LK: 25)</i>	Військо утворить клин, який латинські автори називають <u>porcinum caput!</u> (OK: 34)
47	<i>Most of the town's businesses were in the bourg, the leather shops and silversmiths and armourers and poulterers and cloth merchants, yet only an earth wall had surrounded those riches, and the army had swarmed over that puny barrier like a flood. (PH: 373)</i>	Більшість підприємств міста були в самому <u>місті</u> : шкіряні майстерні, майстри по сріблу, зброярі, птахівники та торговці тканиною, але лише земляний вал оточував ці багатства, і армія перейшла через цей мізерний бар'єр, як повінь. (ВБ: 381)
48	<i>It seemed to me that on that faroff summer's</i>	У ту мить мені здалося, ніби кораблі

	<i>day the <u>three boats danced on the water</u>, propelled by the rise and fall of the silver wings of their oar banks. (LK: 12)</i>	<u>витанцьовують на воді</u> , мов на срібних крилах несуться на двох рядах весел. (ОК: 14)
49	<i>He had <u>sunken eyes, a face like a skull, yellow hair drawn back to the nape of his neck, and an expression of sullen malevolence.</u> (LK: 39)</i>	<u>Він мав запалі очі, сухе, як череп обличчя, на якому читалася прихована зловтіха, й біляве волосся, зібране на потилиці.</u> (ОК: 47)
50	<i>We waited in the hall. It was, indeed it steel is, a <u>great wooden hall, strongly thatched and stout beamed, with harp on dais and a stone hearth in the center of the floor.</u> It took a dozen slaves a day to keep that great fire going, dragging the wood along the causeway and up through the gates, and at summer`s end we would make a long pile bigger than the church just as a winter stone. <u>At the edges of the hall were timber platforms, filed with rammed earth and layered with woolen rugs, and it on those platforms that we lived, up above the drafts.</u> (LK: 3)</i>	Ми сиділи в замку. Це був і досі є – <u>величезний дерев`яний палац із товстим дахом і міцними опорами. На його помості стояла арфа, посередині зали вогнище,</u> яке щоденно підтримував десяток рабів, що притягували сюди дрова на зиму жа із лісу. За літо у дворі збиралося стільки дров, що купа сягала вище за церкву. <u>По краях зали палацу були дерев`яні помости, вмощені трамбованою землею і встелені вовняними килимами.</u> (ОК: 19)
51	<i>Every woman had to <u>spin and weave</u>...- (LK: 44)</i>	Кожна данська жінка вміла <u>прясти і ткати.</u> (ОК: 51)
52	<i>Instead the <u>trumpeters paced their horses onto the bridge, the colours followed, then the gloriously uniformed officers and finally the infantry itself.</u> (SE: 37)</i>	Натомість <u>сурмачі</u> крокували на своїх конях на міст, слідом за ними рушили військові, потім офіцери в чудових уніформах і, нарешті, сама піхота. (ОСШ: 19)
53	<i>“-He was not there, but <u>Aethelwold, Alfred`s nephew, was doing his best to drain the tavern of ale-</u>”(PH: 36)“</i>	Проте там я знайшов не його, а <u>Етельвольда, Альфредового небожа, котрий з неабияким завзяттям спустошував тамтешні запаси елю.</u> (БВ: 45)
54	<i>There was no fast that night, just <u>bread, smoked mackerel and cheese and ale</u> –“ (LK: 15)</i>	Того вечора ніхто не бенкетував. Повечерявши <u>хлібом із сиром та елем..</u> (ОК: 19)

55	<i>My father looked a great warrior, which indeed he was, though he claimed to be getting too old for fighting. His graying beard jutted over his <u>mail coat</u>, above which he had hung a <u>crucifix</u> carved from ox bone that had been a gift from Gytha. (LK: 24)</i>	Батько виглядав як великий воїн, яким і був у дійсності, хай і полюбляв повторювати, що вже застарий для війни. Його просріблена сивиною борода виступала над <u>кольчугою</u> , зверху якої він повісив <u>розп'яття</u> , вирізане з волової кістки, – подарунок від Гіти. (ОК: 32)
56	<i>“The Danes loved <u>arm rings</u>. The more a man possessed, the more he was regarded, for the rings came from success. Ragnar had rings of silver and rings of gold, rings carved as dragons and rings inlaid with glittering stones.”(LK: 50)</i>	Дани їх обожнювали. Що більше <u>браслетів</u> мав чоловік, тим шанованіший він був, адже нагороджують ними за успіх. (ОК: 70)
57	<i><u>Odin</u> had made the world from the corpse of the giant <u>Ymir</u>, he had hurled the sun and moon into the sky, his spear, Gungnir, was the mightiest weapon in creation, forged by dwarves in the world's deeps... - “(LK: 42)</i>	<u>Одін</u> створив світ із трупа велетня <u>Іміра</u> , він кинув сонце та місяць у небо, його спис, Гунгнір, був наймогутнішою зброєю у творінні, що викували гноми у світових глибинах...» (ОК: 50)
58	<i><u>Eftwyrð</u> – meant judgement day which, though Christian in inspiration, accurately described what she had brought to many Danes. (PH: 181)</i>	«Eftwyrð» - означає « <u>Судний день</u> », і ця назва, попри християнське походження, вельми точно передає те, що він приніс багатьом данм. (ОК: 52)
59	<i>“A man would appeal to <u>Thor</u>, or to <u>Loki</u>, or to <u>Odin</u>, or to <u>Vikr</u>, or to any of the other great beings who lived in <u>Asgard</u>, which seemed to be the heaven of the gods, but the Danes did not gather in a church as we had gathered every Sunday and every saint's day in Bebbanburg, and just as there were no priests among the Danes, nor were there any relics or sacred books.” (LK: 44)</i>	Можна було молитися <u>Тору</u> , <u>Локі</u> , <u>Одіну</u> , <u>Відару</u> , чи на будь-якому іншому божеству з <u>Асгарду</u> , де живуть ці боги, але дани ніколи не збиралися, як ми колись у Беббанбурзі, в церквах щонеділі й на святкування іменин кожнісінького святого. (ОК: 62)
60	<i>Their <u>shields</u>, round like ours, were painted yellow, black, brown, and blue.</i>	Їхні <u>щити</u> круглі, як і в нас, були пофарбовані в жовтий, чорний,

	(LK: 23)	коричневий і синій. (OK: 23)
61	<i>-Then they were in view; <u>guns, limbers, horses</u> and outriders, and the gunners looked as tough as the squat, blackened barrels that spoke of the fighting up north where the artillery had dragged their massive weapons through swollen rivers and up rain-soaked slopes to pound the enemy into oblivion and defeat.-“ (SE,p: 1)</i>	І ось вони з'явилися — <u>вершники на могутніх конях, гармати та артилеристи</u> , такі ж браві, як і покриті порохом гаром масивні дула. Одного погляду було достатньо, щоб зрозуміти — вони прийшли з півночі, де солдати переправляли важкі гармати через річки, що розлилися, а потім тягли вгору по схилах пагорбів, що розкисли від нескінченного дощу, щоб ворог був розбитий. (ОСШ: 1)
62	<i>'Look at it! One <u>India Pattern musket</u>. Fifty-five and a quarter inches long with a thirty-nine-inch barrel. It fires a ball three-quarters of an inch wide, nearly as wide as your thumb, and it kills Frenchmen!' (SE: 19)</i>	Подивись на це! Це <u>мушкет з Індії</u> . П'ятдесят п'ять з чвертю дюймів завдовжки зі стовбуром у тридцять дев'ять дюймів. Він стріляє кульою шириною три чверті дюйма, майже як ваш великий палець, і вбиває французів! (ОСШ: 24)
63	<i>“Gibbons looked at Sharpe and his eyes widened as he noticed, for the first time, that the <u>sword</u> hanging by Sharpe's side was not the usual <u>sword-bayonet</u> carried by Riflemen but was a full-length blade. “ (SE:13)</i>	Гібонс подивився на Шарпа, і його очі розширилися, коли він уперше помітив, що <u>меч</u> , який висить біля Шарпа, не був звичайним <u>мечем-баянетом</u> , який носять стрільці, а це було лезо на всю довжину. (ОСШ: 21)
64	<i>Instead the <u>Chasseurs</u> kept the panic boiling so that the men had no chance to reform and turn on their pursuers with loaded muskets and raised bayonets. (SE: 45)</i>	Натомість <u>егері</u> підтримували паніку, щоб люди не мали жодного шансу виправитися й кинутись на своїх переслідувачів із зарядженими мушкетами та піднятими баянетами. (ОСШ: 52)
65	<i>...were carried in the centre of the line by the youngest <u>Ensigns</u> and guarded by veteran</i>	...їх несли в центрі строю наймолодші <u>прапорщики</u> та охороняли ветерани-

	<i>Sergeants armed with <u>long wicked-bladed pikes</u>. (SE: 40)</i>	сержанти, озброєні <u>довгими пиками з жахливими лезами</u> . (ОСШ: 50)
66	<i>He was junior to at least a dozen men, including a major, <u>a capitan, a subadar</u> and two <u>jemadars</u>, yet he still felt responsible. (SE: 13)</i>	Він був молодшим принаймні з дюжиною людей, включаючи майора, <u>капітана, субадара та двох джемадарів</u> , але все одно відчував відповідальність. (ОСШ: 19)
67	<i>Sharpe pulled on the <u>cavalry overalls</u> he wore instead of the regulation green trousers of the 95 th Rifles. (SE: 2)</i>	Шарп вдягнув <u>кавалерійські рейтузи</u> , які носив замість формених зелених штанів 95-го стрілецького полку. (ОСШ: 2)
68	<i>He wore the long, straight <u>sword of the Heavy Cavalry</u>; a brute of a weapon, ill balanced and crude, but Sharpe liked the feel of a savage blade that could beat down the slim swords of French officers and crush aside a <u>musket</u> and <u>bayonet</u>. (SE: 4)</i>	Він носив <u>довгий прямий меч важкої кавалерії</u> ; <u>груба зброя</u> , погано збалансована й груба, але Шарпу подобалося відчуття жорстокого леза, яке могло побити тонкі шаблі французьких офіцерів і розтрити <u>мушкет і баянет</u> . (ОСШ: 8)
69	<i>His <u>sword belt</u> was leather studded with silver, while his great sword, <u>Bone-Breaker</u>, was sheathed in leather banded with gilt-bronze <u>strappings</u>.”(LK: 24)</i>	Його <u>пояс для меча</u> був шкіряний зі срібними заклепками, а величезний клинок – <u>Костолам</u> – висів у шкіряних піхвах, прикрашених обідками з позолоченої бронзи. (ОК: 32)
70	<i>“-... but there were Danish ships off his coast and he had been forced to leave some of his <u>fyrd</u> to guard the shore.-“ (PH: 343).</i>	«-... але біля його узбережжя були данські кораблі, і він був змушений залишити частину свого <u>фірду</u> , щоб охороняти берег.-» (БВ: 350).
71	<i>She wore a <u>black cloak</u> and had <u>silver bands</u> about her neck and <u>silver bracelets</u> ate her wrists and silver rings at her ankles and the jewellery clinked gently as she walked towards us. (PH: 204)</i>	Була в <u>темній туніці</u> , мала <u>срібні обручі</u> на навколо ши, браслети на зап'ястях і щиколотках. З кожним її кроком прикраси тихенько подзенькували. (БВ: 213)

72	<i>The three flags, my father's wolf head, Ælla's war ax, and Osbert's cross, were inside Eoferwic.</i> (LK: 26)	В Еофервік внесли три стяги: попереду – батьків із вовчою головою, за ним – Еллін з бойовою сокирою та Осбертів з хрестом. (ОК: 28)
73	“... next morning we all rode to <u>Exanceaster</u> , my men escorting Mildrith, our son and his nurse, and we found Alfred on the northern side of Exanceaster where his green and white dragon banner flew above his tents.” (PH: 5)	І в <u>Екзанчестер</u> ми вирушили аж на другий ранок, усі гуртом. Мілдріт, нашого сина і його няньку супроводжували мої люди. Альфреда ми знайшли на північному під'їзді до Екзанчестера, де над наметами майорів його біло-зелений прапор з драконом. (БВ: 13)
74	<i>Eoferwic was, and still is, the chief city of northern England.</i> (PH: 157)	<u>Еофервік</u> був і досі залишається головним містом Північної Анлії. (БВ: 159)
75	<i>For the moment <u>Wessex</u> was safe from the Danes.</i> (PH: 5)	Поки що дани <u>Вессексу</u> не загрожували. (БВ: 7)
76	“... but they did not have sufficient force to garrison town like <u>Wintanceaster</u> , <u>Gifle</u> or <u>Dornwaraceaster</u> .” (PH: 243)	«... але вони не мали достатньої сили, щоб гарнізувати такі міста, як <u>Вінтанчестер</u> , <u>Гіфль</u> або <u>Дорнварачестер</u> ». (БВ: 250)
77	“Will the fyrd of <u>Wiltunscir</u> fight for <u>Wulfhere</u> ? He asked us. Of course they would fight for <u>Wulfhere</u> .” (PH: 273)	Чи битиметься за Вульфгера <u>вілтунширський фірд</u> . (БВ: 286)
78	“I am indeed a lord, a lord of <u>Northumbria</u> . I am Uhtred of Bebbanburg.” (LK: 14)	Я справді лорд, лорд <u>Нортумбрії</u> . Я Утред з Беббанбурга. (ОК: 23)
79	<i>Who had been named the <u>Ealdorman of Defnascir</u> because his father was too badly wounded to continue as ealdorman.</i> (PH: 17)	Після того як його батько був страшно поранений і більше не міг правити краєм, проголосили <u>олдерменом дефнаширським</u> . (БВ: 19)
80	<i>They held my own <u>Northumbria</u>, they were bringing settlers to East Anglia and their</i>	Під їхньою владою перебувала моя рідна <u>Нортумбрія</u> , вони заселяли

	<p><i>language was spreading southwards through <u>Mercia</u>, and they would not want the last English kingdom flourishing to their south.</i></p> <p>(PH: 114)</p>	<p>своїми людьми Східну Англію, їхня мова лунала скрізь на південь від <u>Мерсії</u>, й вони не стануть терпіти під боком останнє англійське королівство.</p> <p>(БВ: 124)</p>
81	<p><i>“I hate Christians, I said “so why should we not feed you to <u>Njord</u>?”</i></p> <p>(PH: 39)</p>	<p>Ненавиджу християн – мовив я, - чому б нам не згодувати тебе Ньйорду?</p> <p>(БВ: 45)</p>
82	<p><i>“He had been given all the land about the place where the battle had been fought at <u>Cynuit</u> and he had ordered a church to be built there...”(LK: 35)</i></p>	<p>Йому було надано всю землю навколо того місця, де відбулася битва під <u>Кінуїтом</u>, і він наказав побудувати там церкву... (ОК: 44)</p>
83	<p><i>“Portugal will be free, Spain’s pride restored, France humbled, and these British soldiers can go back to their own wine-shops and inns, leaving <u>Abrantes and Lisbon, Coimbra and Oporto</u> in peace.”(SE: 2)</i></p>	<p>«Португалія буде вільною, гордість Іспанії буде відновлено, Франція принижена, і ці британські солдати зможуть повернутися до своїх винних крамниць і трактирів, залишивши <u>Абрантеш і Лісабон, Коїмбру і Порту</u> в спокої». (ОСШ: 2)</p>
84	<p><i>“Sharpe watched a callused finger trace the <u>River Tagus</u> from the sea at Lisbon, past Abrantes where they now sat, and on into Spain to stop where the river made a huge southwards loop.”(SE: 7)</i></p>	<p>Шарп спостерігав, як мозолястий палець відстежує <u>річку Тагус</u> від моря в Лісабоні, повз Абрантес, де вони зараз сиділи, і далі в Іспанію, щоб зупинитися там, де річка робила величезну петлю на південь. (ОСШ: 8)</p>
85	<p><i>“twenty-one thousand British and thirty-four thousand Spanish, a vast army swollen by mules, servants, wives, children, priests, pouring eastwards to where the mountains almost met the <u>River Tagus</u> and the vast arid plain ended at the town of <u>Talavera</u>.”(SE: 104)</i></p>	<p>Двадцять одна тисяча британців і тридцять чотири тисячі іспанців, величезна армія, поповнена мулами, слугами, дружинами, дітьми, священиками, пливла на схід туди, де гори майже стикалися з <u>річкою Тагус</u>, а величезна посушлива рівнина закінчувалася біля міста <u>Талавера</u>.</p> <p>”(ОСШ: 112)</p>
86	<p><i>“The area between <u>Oropesa</u> and <u>Talavera</u> had</i></p>	<p>«Район між <u>Оропезою і Талаверою</u></p>

	<i>already been scoured by the French, now it was searched by Spanish and British...</i> ”(SE: 274)	вже був обшуканий французами, тепер його обшукали іспанці та британці...» (ОСШ: 285)
87	<i>“It was summer, but a <u>chill wind</u> brought <u>low clouds</u> and a <u>thin rain</u> so that I was glad of my <u>leather-lined mail coat</u>.”</i> (LK: 29)	Було літо, але прохолодний вітер приносив <u>густі хмари</u> та <u>дрібний дощ</u> , тож я був радий своїй <u>кольчuzі на шкіряній підкладці</u> . (ОК: 34)
88	<i>“He stank of fish and smoke. He wore <u>otter skins</u> that were greasy with fish oil and his graying beard was flecked by fish scales.</i> (PH: 163)	Від нього тхнуло рибою і димом. Старий був <u>одягнутий у видрове хутро</u> , <u>заляпане риб’ячим жиром</u> , а в сірій бороді виблискувала луска. (БВ: 305)
89	<i>“Peredur was twice my age, a <u>squat man</u> with a <u>sly face</u> and a <u>forked black beard</u>”</i> (PH: 59)	Передур був двічі старший від мене, <u>присадкуватий</u> , з <u>хитрим обличчям і гострою чорною бородою</u> . (БВ: 69)
90	<i>“But this Battalion was fresh from England. Their coats were a <u>brilliant scarlet</u>, their crossbelts <u>pipeclayed white</u>, their boots a <u>mirror-surfaced black</u>.”</i> (SE: 8)	Але цей батальйон щойно прибув з Англії. Їхні мундири були <u>блискучого червоного кольору</u> , їхні пояси — <u>сліпучо - білі</u> , а черевики — <u>чорні, як дзеркало</u> . (ОСШ: 4)
91	<i>“Where the cliff had collapsed to leave a ramp of <u>broken turf</u> we rode inland, the horses heaving up the slope, and from there we galloped along the <u>coastal path</u> to our fortress.”</i> (LK: 13)	Минувши <u>кам’яністі виступи</u> , ми <u>звернули на рівнину і звідти помчали вздовж берега до своєї фортеці</u> – Беббанбурга. (ОК: 14)
92	<i>“Beyond <u>the new stakes</u> was a jumble of <u>thatched roofs</u>, the <u>wooden bell towers</u> of three churches, and, on the river, the <u>masts of the Danish fleet</u>.”</i> (PH: 246)	За <u>новим частоколом</u> виднілися солом’яні дахи, <u>дерев’яні дзвіниці</u> трьох міських церков, а далі, на річці, - щогли данських кораблів. (БВ: 206)
93	<i>“The three boats had been rowing northward, their <u>square sails</u> furlled on their <u>long yards</u>...”</i> (LK: 4)	Три кораблі прямували на північ, їхні <u>прямокутні вітрила</u> майоріли на <u>довгих реях</u> . (ОК: 14)
94	<i>“ He had dared, to hope he might recover his</i>	Він змирився. Якщо раніше ще

	<i>kingdom, but <u>cold reality</u> was more persuasive.” (PH: 190)</i>	сподівався повернути собі королівство, <u>холодна реальність</u> виявилася переконливішою. (БВ: 204)
95	<i>“Ragnar said <u>harshly</u>, “and I’ll straighten your <u>crooked eyes</u> before opening you from your gutless belly to your <u>skinny throat</u>.”(LK: 40)</i>	Різко сказав Рагнар, — і я виправлю твої <u>косі очі</u> , перш ніж розпороти тобі живіт від кишок до твоєї худі горлянки (ОК: 45).
96	<i>“<u>They found an existing wound and filled it like maggots.</u>” (LK: 29)</i>	Вони знаходять рану і <u>заповнюють її</u> , як <u>хробаки</u> . (ОК: 32)
97	<i>“The three ships were now close to the islands where the puffins live and <u>the seal-folk dance in winter.</u>”(LK: 4)</i>	Данські кораблі наблизились до островів, де гніздяться тупики, а взимку <u>збираються тюлені</u> . (ОК: 14)
98	<i>“And is dead,” I answered, tears in my eyes, and I wanted to say something more, but nothing would come, and instead I just sniveled <u>like an infant</u> and I could feel Ubba’s scorn <u>like the heat of a fire</u>. I cuffed angrily at my nose.”(LK: 36)</i>	-І загинув, - відповів я зі слізьми на очах. Я хотів сказати щось іще, та лише зарідав, як немовля. Відчувши як <u>Убба пропікає мене зневажливим поглядом</u> , втер носа. (ОК: 49)
99	<i>“...but it was no <u>grand hall</u>, merely a <u>low wooden building</u> thatched with rye straw and bracken on which grass grew so thickly that, from a distance, the house <u>looked like a long hummock.</u>”(PH: 43)</i>	Але це не був великий замок, лише низенька <u>дерев’яна будівля</u> , вкрита соломою житня солома та папоротник, на яких трава росла так густо, що здалеку будинок був схожий на довгу купину. (БВ: 50)
100	<i>“The sea heaves there, <u>as if the ocean gods flexed their muscles</u>, and the <u>white birds cry endlessly</u>, and the wind rattles the spray against cliffs...” (PH: 87)</i>	<u>Води там бурхливі</u> , немов самі морські боги вирішили пограти м’язами, білі птахи не замовкають ні на мить, вітер роздуває бризки над скелями. (БВ: 99)
101	<i>The sun flashed off the <u>wet blades</u>, splinters of light, then the oars dipped, were tugged, and the <u>beast-headed boats</u> surged, and I stared entranced.”(LK: 10)</i>	Мов на срібних крила несуться на двох рядах весел, що раз по раз зблискують над водою, розсипаючи навсібіч снопи сонячних зайчиків. Ось

		вони знову занурилися, і <u>драконоголові човни</u> просунулися ще вперед. Я дивився на все це як зачарований. (ОК: 14)
102	<i>“ I swept <u>Serpent-Breath</u> back and she caught his sword arm and I could feel her blade scraping through the rings of his mail....”</i> (PH: 50)	Я смикнув <u>Подихом Змія</u> назад, і лезо пройшлося йому по руці, якій він тримав меча. Я відчув як воно прошкребло по кільцях його кольчуги. (БВ: 165)
103	<i>“Spanish <u>skirmishers</u> pushed aside the screen of <u>French light troops</u>.”</i> (SE: 104)	Іспанські <u>стрільці</u> відтіснили заслону <u>військ легкої артилерії</u> французів. (ОСШ: 96)
104	<i>“The <u>man</u> looked confused by the summons, but obeyed.”</i> (PH: 193)	Чоловік виглядав <u>збентеженим</u> цим викликом, але підкорився. (БВ: 190)
105	<i>His sword belt was leather studded with silver, while his great sword, <u>Bone-Breaker</u>, was sheathed in leather banded with gilt-bronze strappings.</i> (LK: 19)	Його пояс для меча був шкіряний зі срібними заклепками, а величезний клинок – Костолам – висів у шкіряних піхвах, прикрашених обідками з позолоченої бронзи. (ОК: 22)
106	<i>“...so I gathered three youngest <u>priests</u>, told them they were useless mouth we could not afford to feed...”</i> (PH: 187).	«...тому я зібрав трьох наймолодших <u>священиків</u> , сказав їм, що вони марні роти, яких ми не можемо дозволити собі прогодувати. (БВ: 193)
107	<i>The <u>guns</u> could be heard long before they came into sight.</i> (SE: 1)	<u>Гармати</u> було чути здалеку, задовго до того, як вони з'явилися на околицях міста. (ОСШ: 1)

SUMMARY

This term paper is focused on the problems of reproducing of historical novel`s linguistic and cultural space in translation, based on the Ukrainian translations of Bernard Cornwell historical novels.

The aim of the work is to study main peculiarities of reproduction of a linguistic and cultural environment in a historical novel, and describe ways of rendering of a linguocultural environment in translation.

To achieve this goal, the following tasks are set:

- 1) specify the essence of the notions of “linguistic and cultural space” and “cultural reality”;
- 2) to describe main means of modeling of linguocultural space in historical novel, and reveal the role “cultural reality” in it;
- 3) describe main peculiarities of the historical novel as a literary genre, outline the characteristic features of the B. Cornwell novel;
- 4) to analyze translation strategies and techniques in reproducing the linguistic and cultural features of Cornwell`s historical novel in Ukrainian language.

The theoretical basis of the research is the works of domestic and foreign scientists in linguistic and translation studies, ethnography, culture, literary studies. English- and Ukrainian – language explanatory, etymological and encyclopedic dictionaries. And the subject is the Ukrainian translations of Bernard Cornwell`s historical novels.

Object of the investigation is the linguistic and cultural space of the historical novel.

The source of the illustrative material is the original texts of Bernard Cornwell`s historical novels, and Ukrainian translations of these works.

The methodological basis of the research is determined by a set of methods relevant to the set goal: 1) descriptive, we use this method to describe certain features of linguistic and cultural environment, some “cultural realities” and define if these features and realities are typical for Ukrainian culture. 2) biographical, with the help of this method we can study main facts of Bernard Cornwell`s biography. 3) The

method of comparative analysis allows to identify common and distinctive features of certain cultural realities. 4) The method of translation analysis of the text makes it possible to analyze the original text and the translated text and determine the main ways of translating lexical units that name cultural realities based on this, as well as to analyze the main translation transformations that are used in the translation process. 5) The method of quantitative calculations will allow us to quantitatively determine the frequency of use of certain methods of translation of the studied phenomenon, as well as the frequency of use of certain translation transformations: lexical, syntactic, grammatical, etc.

The first chapter is theoretical, it outlines main theoretical aspects and notions are related to our investigation. The second chapter is analytical one, it describes linguistic means of modeling of linguistic and cultural space in the B. Cornwell`s novels. The third chapter is practical. In this chapter we analyze translation strategies and transformations used in the Ukrainian language translations of Bernard Cornwell`s historical novels.

The analysis of the B.Cornwell`s novels shows that the linguistic and cultural space of the historical novel is created by using various linguistic means, for example: the use of lexical units that nominate cultural realities, descriptions of various localities, architectural structures, etc. In his novels, the writer widely uses lexical units that refer to household, religious and ceremonial, military, socio-political and other groups of realities. In addition, the author describes the location and geography of certain historical events in sufficient detail in his works.

In terms of lexicon, Bernard Cornwell uses in his novels modern English language, with extensive use of loan French and Latin words.

The effect of the integrity of the picture of life in the Bernard Cornwell`s historical novel achieved through the wide use of details of everyday life, language, clothing, customs, accurate description of the places where an event takes places.

In the process of investigation it has been revealed, that two opposite strategies of translation: domestication and foreignization are used in the process of rendering cultural realities by means of Ukrainian language. According to our investigation the

strategy of foreignization is widely used in translation of various cultural realities, with the purpose of accurate rendering of historical and ethnical flavor for Ukrainian language reader. The strategy of “domestication” is widely used in descriptions of nature and some cultural phenomena. For example, in the translation of the heroes` proper names of the novel, the strategy of foreignization is mostly used, which was implemented by transcription or transliteration.

According to the investigation, the most widely used methods in translation of specific cultural realities are: formal lexical transformations such as transcription and transliteration. Calquing is widely used and effective in the case of translation of lexical units that name cultural realities that have been borrowed in the target language culture. The descriptive translation or explication is quite useful in translation of specific cultural realities that do not have corresponding object in the target language culture. Lexical units denoting cultural realities that are known in target language culture are translated by substitution of a lexical equivalent.

Geographical names mostly translated by transcription and transliteration.

Significant importance in fiction and in the writer's historical novel, in particular, have stylistic means, which the author uses for various purposes, giving stylistic and emotional load to certain objects or phenomena, describes the heroes. That also very important subject in terms of linguistic and cultural space. Our investigation shows that stylistic devices that are used in historical prose of Bernard Cornwell may be translated in different ways. For example, epithets, in many cases have a lexical equivalent in the target language, so they are translated by substituting of equivalent. Hyperboles that have an equivalent in the target language are also translated by substituting of it. Metaphors can be translated by reproducing them by means of Ukrainian language or by substitution, in the case that corresponding metaphor is available in Ukrainian language.

The analysis of Ukrainian language translations of Cornwell`s novels shows that the wide range of translation transformations are used in translations of cultural realia. The most widely used transformations are: lexical substitutions; semantic, in particular: transposition, omission, grammatical: a change of a word group, change of

the voice, lexical and grammatical: lexical substitutions along with the change of the structure of the sentence. A cultural realia very often is translated by one techniques, but the word group or a sentence as a whole undergoes different types of translation transformations.

The prospects of the research lie in further, broader and deeper study of the means of creation the linguistic and cultural environment in historical novel of Bernard Cornwell and investigating translation techniques for the rendering of linguistic and cultural realities by means of Ukrainian language.