

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

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

**Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства**  
**на тему: «Жанрово-маркована лексика англійського науково-фантастичного роману та особливості її перекладу українською мовою (на матеріалі творів Р. Бредбері)»**

Студентки групи МПа 57-19  
факультету перекладознавства  
освітньо-професійної програми  
Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)  
за спеціальністю 035 Філологія  
Кабанчук Поліни Олегівни

Допущена до захисту  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 року

Науковий керівник:  
кандидат філологічних наук,  
доцент Мелешкевич Л.М.

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

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

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

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English and German Philology and Translation

**Master Degree Thesis in Translation Studies**

**under the title: “Peculiar features of translation of the genre-marked vocabulary of English science fiction novel (case study of R. Bradbury's works)”**

Group MPa 57-19  
School of translation studies  
Educational Programme Translation  
Studies: Specialized Translation  
(English and Second Foreign Language)  
Majoring 035 Philology  
Polina O. Kabanchuk

Research supervisor:  
L.M. Meleshkevych  
Candidate of Philology,  
Associate Professor

Kyiv – 2020

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

*Затверджую:*

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

д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.  
“10” вересня 2019 р.

**ЗАВДАННЯ**  
**на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства**

**студентки ІІ курсу (другого) магістерського рівня групи МПа 57-19 факультету перекладознавства КНЛУ**

Кабанчук Поліни Олегівни

(ПІБ студента)

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

**Тема роботи:** «Жанрово-маркована лексика англійського науково-фантастичного роману та особливості її перекладу українською мовою (на матеріалі творів Р. Бредбері)»

**Науковий керівник:** кандидат філологічних наук, доцент Мелешкевич Лариса Миколаївна

**Дата видачі завдання** “10” вересня 2019 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2019 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2019 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2019 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2020 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2020 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2020 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	07 жовтня 2020 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2020 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2020 р.	

**Науковий керівник** \_\_\_\_\_ (підпис)

**Студент** \_\_\_\_\_ (підпис)

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

**студентки II курсу (другого) магістерського рівня групи МПа 57-19 факультету перекладознавства**

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

Кабанчук Поліни Олегівни

(ПІБ студента)

**за темою: «Жанрово-маркована лексика англійського науково-фантастичного роману та особливості її перекладу українською мовою (на матеріалі творів Р. Бредбері)»**

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

**Особиста думка керівника** \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**Кваліфікаційна робота** \_\_\_\_\_ **може бути (не може бути)**

(ПІБ студента)

**рекомендована до захисту**

\_\_\_\_\_ (підпис керівника)

( \_\_\_\_\_ )  
(ПІБ керівника)

” \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2020 року

**РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА  
З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

**студентки II курсу (другого) магістерського рівня групи МПа 57-19 факультету перекладознавства**

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

Кабанчук Поліни Олегівни

**за темою: «Жанрово-маркована лексика англійського науково-фантастичного роману та особливості її перекладу українською мовою (на матеріалі творів Р. Бредбері)»**

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

**Усього набрано балів:** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(ПІБ рецензента)

\_\_\_\_\_  
(підпис рецензента)

” \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2020 р.

## ЗМІСТ

<u>ВСТУП</u> .....	1
<u>РОЗДІЛ 1</u>	
<u>ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИВЧЕННЯ</u>	
<u>ЖАНРОВО-МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ</u>	
<u>В ЛІНГВІСТИЦІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ</u> .....	4
<u>1.1 Особливості жанрово-маркованої лексики в англійській мові</u> .....	4
<u>1.2 Жанрово-маркована лексика: перекладацький аспект</u> .....	11
<u>1.3 Жанрові особливості дискурсу науково-фантастичного роману</u> .....	17
<u>Висновки до першого розділу</u> .....	24
<u>РОЗДІЛ 2</u>	
<u>ЛІНГВІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ЖАНРОВО-МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ</u>	
<u>В РОМАНІ Р. БРЕДБЕРІ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»</u> .....	26
<u>2.1 Лексико-семантичні групи одиниць жанрово-маркованої</u> <u>лексики в романі</u> .....	26
<u>2.2 Лексико-стилістична типологія одиниць жанрово-маркованої</u> <u>лексики в романі</u> .....	34
<u>2.3 Особливості творення одиниць жанрово-маркованої лексики</u> <u>в романі</u> .....	43
<u>Висновки до другого розділу</u> .....	47
<u>РОЗДІЛ 3</u>	
<u>ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ЖАНРОВО-МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ</u>	
<u>В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ Р. БРЕДБЕРІ</u> <u>«451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»</u> .....	49
<u>3.1 Лексичні засоби відтворення жанрово-маркованої лексики</u> <u>в перекладі</u> .....	49
<u>3.2 Лексико-семантичні трансформації як засіб передачі при перекладі</u> <u>жанрово-маркованої лексики</u> .....	54

<u>3.3 Граматичні трансформації у процесі перекладу жанрово-маркованої лексики</u> .....	61
<u>3.4 Лексико-граматичні трансформації при передачі жанрово-маркованої лексики українською мовою</u> .....	67
<u>Висновки до третього розділу</u> .....	72
<u>ВИСНОВКИ</u> .....	74
<u>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</u> .....	78
<u>СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ</u> .....	86
<u>СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ</u> .....	87
<u>ДОДАТОК</u> .....	88
<u>SUMMARY</u> .....	107

## ВСТУП

Дипломну роботу присвячено вивченню жанрово-маркованої лексики англійського науково-фантастичного роману та особливостей її перекладу українською мовою (на матеріалі творів Р. Бредбері).

Використання лексичного складу мови у тексті конкретного літературного твору підпорядковане цілому ряду детермінуючих факторів. Одним із найважливіших серед них є жанрова приналежність твору, або той естетичний канон, згідно якого автор конструює як сам зображуваний світ, так і засоби його вербалізації, тому маркована лексика у різні часи привертала особливу увагу науковців, таких, як Н. Д. Бабич, С. А. Бузько, З. В. Буйницька, Т. Г. Винокур, І. Р. Гальперін, О. А. Земская, С. Г. Іняшкін, О. О. Кабиш, Т. В. Катиш, Н. Пілінський, О. О. Попадинець, О. Фадєєва, С. С. Хороб,

Сукупність певних лексичних засобів як ознак жанру науково-фантастичного роману, тобто, жанрово-маркована лексика науково-фантастичного роману, мало досліджувалася вітчизняними, та зарубіжними вченими, що надає даному дослідженню актуальності і своєчасності.

І, хоча деякі аспекти перекладу маркованої лексики свого часу вивчали Р. Аллен, О. Р. Абдрахманова, В. С. Виноградов, Г. М. Гайдученко, Н. В. Глінка, О. А. Казакова, Ю. В. Кіщенко, Ф. Л. Косіцкая, К. Меракчі, а питань відтворення жанрово-маркованої лексики торкалися такі науковці, як О. В. Ачкасов, О. В. Коваленко, Д. Л. Логінова, О. І. Макаренко, І. С. Полюк, Ю. Є. Черніцина, О. М. Шапошник, І. Є. Шаргай, специфіка перекладу жанрово-маркованої лексики науково-фантастичного роману досі залишається недостатньо дослідженою.

Таким чином, питання відтворення при перекладі жанрово-маркованої лексики науково-фантастичних текстів, зокрема, творів Р. Бредбері, досі не отримало достатньої уваги, внаслідок чого воно залишається невирішеним, при цьому постійна інтернаціоналізація художньої літератури вимагає нових



рішень, які б застосовувалися при відтворенні наукової фантастики, а це вимагає створення якісного перекладу такої літератури українською мовою, що і визначає **актуальність** теми дослідження.

**Метою** дипломної роботи є аналіз лінгвістичної специфіки жанрово-маркованої лексики англійського науково-фантастичного роману та визначення засобів її відтворення в українськомовних перекладах на матеріалі роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом».

Досягнення мети роботи передбачає виконання наступних **завдань**:

1) дослідити особливості жанрово-маркованої лексики в англійській мові та висвітлити перекладацький аспект жанрово-маркованої лексики;

2) представити основні жанрові особливості дискурсу науково-фантастичного роману;

3) проаналізувати лексико-семантичні групи одиниць жанрово-маркованої лексики в романі;

4) простежити лексико-стилістичну типологію одиниць жанрово-маркованої лексики в романі;

5) виявити особливості творення одиниць жанрово-маркованої лексики в романі;

6) визначити лексичні та лексико-семантичні засоби відтворення жанрово-маркованої лексики в перекладі;

7) простежити специфіку застосування граматичних та лексико-граматичних трансформацій у процесі перекладу жанрово-маркованої лексики.

**Об'єктом** дослідження постає жанрово-маркована лексика англійськомовних науково-фантастичних текстів роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» в оригіналі та перекладі українською мовою.

**Предмет** дослідження – лінгвостилістичні характеристики жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» та перекладацькі трансформації, що застосовуються для їх передачі в українському перекладі.

**Матеріалом** дослідження слугують 100 текстових фрагментів із роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» та його перекладу, виконаного Є. Крижевичем, що містять відповідно 100 одиниць жанрово-маркованої лексики.

**Методи дослідження.** У ході здійснення дослідження застосовано загальнотеоретичні методи, такі, як аналіз, синтезу інформації, узагальнення; методи лінгвістичного аналізу, такі, як семантичний, структурний, стилістичний, контекстуальний аналіз; та методи перекладацького аналізу, що включають трансформаційний аналіз.

**Наукова новизна** отриманих результатів полягає в тому, що в роботі синтезовано поняття жанрово-маркованої лексики; представлено інтерпретацію жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері в аспекті її семантики, стилістичних параметрів та засобів творення, а також вперше визначено способи відтворення жанрово-маркованої лексики в романі українською мовою.

**Теоретичне значення** дослідження полягає в розкритті сутнісних особливостей жанрово-маркованої лексики англійської мови, що становить внесок до мовознавства (зокрема, лексикології та стилістики). Окрім того, в роботі показані можливості застосування перекладацьких трансформацій при відтворенні жанрово-маркованої лексики науково-фантастичного твору, що становить внесок до теорії та практики перекладу.

**Практичне значення** одержаних результатів полягає в можливості їх використання при вивченні таких дисциплін, як «Практичний курс перекладу з англійської мови», «Аспектний переклад», «Жанрові особливості перекладу», «Лексикологія англійської мови», «Стилїстика англійської мови».

**Структура й обсяг дипломної роботи.** Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списків використаної літератури, довідкових джерел, джерел ілюстративного матеріалу, додатку та резюме (Summary).

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИВЧЕННЯ ЖАНРОВО-МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ В ЛІНГВІСТИЦІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

### 1.1 Особливості жанрово-маркованої лексики в англійській мові

Головною властивістю будь-якого тексту є його цілісність (БЛС: 507), що забезпечується єдністю мовних одиниць («єдність цілого» [11]). Таким чином, основною метою дослідження мови художнього твору є перехід від аналізу словесної тканини твору до його задуму. У цьому відношенні, як наголошує К. О. Щеглова [63] робота лінгвіста покликана істотно доповнити літературознавчі роботи: лінгвістика і літературознавство в цій області мають спільну мету, але досягають її різними шляхами [63: 34]: «на відміну від літературознавця, який може йти від задумів або від ідеології до стилю, мовознавець повинен знайти або побачити задум за допомогою ретельного аналізу самої словесної тканини літературного твору» [11: 90].

Роль лексики у художньому творі інша, ніж в інших типах текстів. Ця особливість функціонування слова в художньому тексті пояснюється тим, що вибір лексичних засобів не визначається повною мірою процесами всередині лексичної системи свого часу, законами жанрової форми і авторськими індивідуальними особливостями стилю – все це – лише фактори, що *впливають* на склад лексичних засобів твору. Але характер впливу цих факторів (історичного, жанрового і особистісного), вибір між різними лексичними пластами і особливості взаємодії між ними визначаються насамперед метою створення єдиного художнього твору, наповненого ідейним змістом. Таким чином, лексичні одиниці, використані в творі, є не просто «будівельним матеріалом» тексту, але являють собою організуючий

початок, що забезпечує, за К. О. Щегловою [63], структурну і концептуальну єдність тексту [63: 35].

У лексичному складі мови і, відповідно, будь-якого художнього твору, поряд зі словами загальноновживаними функціонують лексичні одиниці, використання яких обмежене й спеціалізоване. У лінгвістиці термін «маркованість» розуміють по-різному. Одні дослідники, за спостереженнями І. Р. Гальперіна [14], визначають маркованість як здатність мовної одиниці виявляти додаткові семантичні або стилістичні відтінки. Інші розглядають явище маркованості як наявність диференційної ознаки, що відрізняє одну форму використання мовної одиниці від інших, протилежних форм, які характеризуються відсутністю такої ознаки [14: 269].

Перше розуміння досліджуваного мовного явища є більш поширеним у мовознавчій науці, друге трапляється лише в окремих словниках, оскільки має загальнолінгвістичний характер [8: 114]. Так, у «Словнику лінгвістичних термінів» Д. Ганича та І. Олійника (ГСЛТ) «маркований» визначається як такий, «який характеризується наявністю корелятивної ознаки» (ГСЛТ: 124). Подібне визначення маркованого мовного явища знаходимо у «Словнику лінгвістичних термінів» О. С. Ахманової (АСЛТ): «Маркований (позначений, оформлений, позитивний) [...] такий, що має явне (позитивне) мовне вираження; який характеризується наявністю корелятивної ознаки; протилеж. немаркований» (АСЛТ: 223). Натомість додаткові відтінки, забарвлення мовної одиниці дослідниця співвідносить із поняттям конотації.

Марковану лексику, на думку О. О. Кабиш [26], можна схарактеризувати як «лексику, обмежену у функціонуванні й протиставлену своїми диференційними ознаками активному, загальноновживаному, нейтральному номінативному складу мови» [26: 8]. Такі марковані лексеми несуть супровідну, додаткову інформацію (до лексичного й граматичного значення) про сфери вживання, часову віднесеність, емоційно-експресивне

забарвлення або функціонально-стильове (жанрове) використання лексичних одиниць [26: 8].

Відповідно до об'єкту дослідження розглянемо особливості стилістично маркованої лексики. С. А. Бузько [8] пов'язує стилістичну маркованість мовних одиниць із комунікативною прагматикою і визначає її як характеристику використання, коли відповідно до прагматичної настанови повідомлення мовець прагне досягнути певного комунікативного ефекту й виявити певний вплив на отримувача інформації. На цій підставі як стилістично марковані виділяються лексичні й фразеологічні одиниці, що вказують на певну сферу комунікації. Але якщо під стилістичною маркованістю розуміти співвіднесеність із певною сферою комунікації, то стилістично маркованими можуть виявлятися в певних комунікативно-прагматичних ситуаціях фактично всі мовні одиниці, – у цьому полягає головна суперечність цієї концепції, адже така постановка питання взагалі знімає опозицію маркований / немаркований у мовній системі [8: 114].

На думку Т. Г. Винокур [12], до вивчення стилістичного значення варто підходити з інформативно-комунікативних позицій, «тобто враховувати його здатність бути опорним пунктом стилістичного комплексу, який обслуговує мовленнєве спілкування (засіб – прийом – завдання / ефект). Ця здатність, що спонукає нас уважати стилістичне значення ключовим поняттям стилістики, є результатом його семантичної природи, що зумовило й вибір самого терміна» [12: 43].

Деякі дослідники (наприклад, Н. Д. Бабич [4] та М. Пилинський [45]) стилістичну маркованість розуміють як закріпленість слова за певним функціональним стилем мови. У зв'язку з цим слова будь-якої мови Н. Д. Бабич [4] розподіляє на дві категорії:

- 1) стилістично нейтральні;
- 2) стилістично марковані, тобто закріплені за певним стилем.

«Стилістично нейтральні слова – це слова загальноновживані, а стилістично марковані, або слова вузького стилістичного призначення, – це лексеми з певним стилістичним відтінком» [4: 53]. М. Пилинський [45], аналізуючи це явище, зосереджує увагу на процесах зміни маркованості ряду лексичних одиниць. Учений зазначає, що слово, реалізуючи свій активний внутрішній потенціал, перебуває в постійних взаємодіях зі своїм оточенням, з різними типами контекстів, у яких воно функціонує. «Цим і зумовлене переміщення слова з одного стилю мовлення в інший, зміна його стилістичної маркованості» [45: 133–134].

Тобто, стилістично забарвленими називають слова, що вживаються в певному функціональному стилі (їх ще називають функціональними або функціонально-стильовими), за другою ознакою такі слова мають стилістичне забарвлення (конотацію), а їхні стилістичні ознаки містяться в самому лексичному значенні слова, накладаються на його власне лексичне значення [37: 81].

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

- 1) у різних сферах професійної діяльності (термінологічна й професійна лексика);
- 2) на певних територіях поширення мови, які становлять окремі діалектні ареали (діалектна лексика);
- 3) у мовленні людей, об'єднаних за різними ознаками соціального плану (жаргонна й арготична лексика) (СУЛМ: 152).

Однак не всі слова, диференційовані у функціонуванні (наприклад, застарілі, діалектні, жаргонні), мають постійне стилістичне забарвлення. Уживаючись у певних контекстах, з певною стилістичною настановою, вони є стилістично маркованими, а поза контекстом характеризуються часовою, територіальною або соціальною віднесеністю й виконують номінативну

функцію. Уважаємо, що поняття «маркована лексика» набагато ширше, ніж поняття «стилістично маркована лексика», тому що марковані лексеми передають будь-яку супровідну, додаткову інформацію (до лексичного й граматичного значення) про сфери вживання, часову віднесеність, емоційно-експресивне забарвлення або функціонально-стильове використання лексичних одиниць [37: 82].

Функціонування маркованої лексики зумовлює низка чинників:

- 1) форма мовлення: усна чи писемна;
- 2) сфера спілкування: офіційна чи неофіційна;
- 3) характер мовлення: нейтральне повідомлення чи емоційно забарвлене висловлення;
- 4) соціальні характеристики учасників мовлення (вік, рівень культури, освіченості, виховання) [34: 191–192].

Отже, маркована лексика тісно пов'язана із жанром, у якому вона використовується. У лінгвістиці існує традиційне положення, що саме жанр визначає систему композиційно-мовленнєвих форм тексту, способи його членування і зчеплення частин, природу художнього часу, особливості лексичної структури [31: 4]. Слово *genre* походить від французького слова, що означало «вид» або «клас». Термін широко використовується в риториці, теорії літератури, теорії медіа, а останнім часом і в лінгвістиці для позначення певних типів текстів [67: URL]. Р. Аллен [66] відзначає, що більшу частину свого 2000-річного існування, жанр досліджувався у першу чергу у площині його номінологічної і типологічної функції, тобто, застосовувався для поділу літератури на типи і для називання цих типів, так само, як «ботанік розрізняє різні сорти рослин» [66: 44].

Оскільки визначення поняття жанру є чи не найбільш суперечливим у сучасному літературознавстві та мовознавстві, його вивченню присвячено безліч літературознавчих розвідок провідних учених XX і XXI століття [35: URL]. Одні вчені (наприклад, З. В. Буйницька [9: URL]) у відповідності

до етимології даного слова жанром називають літературні роди: епос, лірику та драму. Розглядаючи жанр як родову категорію, вони намагаються знайти та описати початкову зразкову форму або систему норм якогось певного роду літературної форми. Інші дослідники (наприклад, С. Калачева, П. Роцин (ЖСЛТ: 82), Л. Тимофєєв, С. Тураєв (СЛТ: 83)) під поняттям жанру мають на увазі літературні види, на які поділяється рід (казка, роман, повість, оповідання, трагедія, комедія, дума, пісня, ода та ін.). Вони зосереджуються лише на своєрідності, відмінності, жанрових різновидах літературних творів та, усвідомлюючи їхню безмежну кількість, часто взагалі відкидають сталість цього поняття.

З огляду на мету дослідження, наведемо визначення мовленнєвого жанру, що не обмежується художньою літературою, а включає будь-який аспект мовленнєвої діяльності: «окреслений у межах певного функціонального стилю вид мовленнєвого твору, що характеризується єдністю конструктивного принципу, своєрідністю композиційної організації матеріалу та використаних стилістичних фігур» [40: 8].

Тож будь-який текст належить до певного жанру, а отже, він характеризується сукупністю специфічних для цього жанру рис [39: 19]. Дослідники (І. С. Болотнова [6: 56], І. Є. Шаргай [61: URL]) порівнюють жанр з правилами поведінки, вважаючи, що, визначаючи жанр, автор повідомляє нам ці правила, причому не тільки ті, за якими він пише, але й ті, за якими ми повинні читати. Автор твору мовби каже, що він буде дотримуватись певних умовностей, а ми мовби погоджуємось на щось більше, а на щось менше звертати увагу.

Саме жанр твору визначає його стиль та його лінгвістичні особливості (СТС: 296). Різні дослідники виокремлюють різноманітні жанроутворюючі ознаки тексту, наприклад Т. В. Шмельова [62] визначає комунікативну мету, модель автора, концепцію адресованості, зміст події, чинники комунікативного минулого й майбутнього і *мовне оформлення* [62: 88].



О. А. Земська [22] називає такі жанротвірні ознаки, як характер комунікації, вид комунікації, мету, кількість учасників, типову концепцію адресата, звернення до адресата, активність / пасивність адресата [22: 134]. Також використовується поняття жанрово-стилістичної домінанти, родоначальником якої є Є. Макаренко, та яка вміщує в себе хронотоп, композицію, систему персонажів, способи вираження авторської позиції, образно-експресивні засоби, фонетичний, *лексичний*, морфологічний аспекти (*цит. за* [52: 46]).

Зокрема, досліджуючи лексичний склад історичних романів, О. О. Попадинець [47] робить припущення про те, що за жанром художнього твору закріплена інваріантна лексико-семантична модель, яка втілюється у численних конкретних варіантах, у різних творах і змінюється разом із розвитком історії та еволюцією самого жанру [47: 169]. Цієї думки дотримується і Г. М. Удовіченко [54], зазначаючи, що саме жанр визначає систему композиційно-мовленнєвих форм тексту, способи його членування і зчеплення частин, природу художнього світу, особливості лексичної структури [54: 56]. Функціонування жанрово-маркованої лексики певного жанру соціологічно обумовлене, бо вона встановлює кореляції між мікролінгвістичними явищами і фактами суспільного життя, у тексті твору цього жанру відбувається взаємодія когнітивного і мовного, прагматичного і стилістичного контекстів [47: 169].

Згідно з П. Амнуелем [2], художній твір обов'язково містить високий рівень *деталізації*, за допомогою якого досягається максимальний контакт з читачем на рівні психологічної та перцептивної структур [2: URL]. Основний метод такого впливу – опис реалій цього світу, кожній з яких відповідає певна *номінація*. Від їх кількості залежить якість художнього твору – забагато жанрово-маркованих слів ускладнюють розуміння твору, викликають ефект нагромадження фактичного матеріалу та спотворюють цілісну картину подачі інформації [55: URL].

Отже, єдність мовних одиниць – визначальна характеристика будь-якого тексту, а в художньому тексті вибір лексичних одиниць зумовлений історичними, жанровими і особистісними факторами, забезпечуючи структурну і концептуальну єдність тексту. Тому в художньому тексті доцільно говорити про маркованість лексичних одиниць – наявність диференційної ознаки, що відрізняє одну форму використання мовної одиниці від інших, протилежних форм, які характеризуються відсутністю такої ознаки. Маркована лексика розуміється як лексика, обмежена у функціонуванні й протиставлена своїми диференційними ознаками активному, загальноживаному, нейтральному номінативному складу мови. Відповідно до тлумачення жанру як окресленого в межах певного функціонального стилю виду мовленнєвого твору, що характеризується єдністю конструктивного принципу, своєрідністю композиційної організації матеріалу та використаних стилістичних фігур, жанрово-марковану лексику доцільно розуміти як лексику, притаманну окремим групам творів певного функціонального стилю, яка використовується для опису реалій художнього світу, кожній з яких відповідає певна номінація.

## **1.2 Жанрово-маркована лексика: перекладацький аспект**

Художній текст охоплює все жанрове розмаїття художньої літератури. Він має дві взаємопов'язані текстотворчі функції: впливу і естетична. Істотного значення набуває форма подачі матеріалу. Від того, в якій формі висвітлено зміст тексту, залежить естетична цінність твору і рівень емоційно-експресивного впливу на читача. У художніх текстах використовуються одиниці і засоби всіх стилів, які, включаючись в нову систему літератури, набувають іншу для себе функцію: естетичну [43: 14].

Згідно твердження Л. Венуті [75], перекладений текст вважається прийнятним, коли він вільно читається, коли відсутність будь-яких зайвих

мовних або стилістичних особливостей змушує його здаватися прозорим, створюючи враження, що він відбиває особливості стилю іноземного письменника, його особистість, наміри або основний сенс іноземного тексту, зовнішній вигляд, іншими словами, коли переклад сприймається не як переклад, а як «оригінал» [75: 1].

Нормативні вимоги до перекладу формуються у вигляді наступних принципів перекладу:

1) норма еквівалентності перекладу означає необхідність більшої спільності змісту оригіналу і перекладу, але лише в межах, сумісних з іншими нормативними вимогами, що забезпечують адекватність перекладу, норма еквівалентності перекладу не є незмінним параметром;

2) жанрово-стилістична норма перекладу – це вимога відповідності перекладу стилістичними особливостями тексту оригіналу. Так, переклад художнього твору оцінюється за його літературними достоїнствами, технічний переклад – за термінологічною правильністю, що забезпечує розуміння суті справи і можливість використання тексту перекладу в технічній практиці, переклад реклами – за його дієвістю тощо;

3) норма тексту перекладу полягає у вимозі дотримуватися правила норми мови з урахуванням особливостей перекладних текстів цією мовою (розмовна мова або художня література);

4) прагматична норма перекладу означає вимогу забезпечити прагматичну цінність перекладу, тобто, модифікацію результатів перекладу в прагматичних цілях. Прагнення виконати при перекладі конкретну прагматичну задачу – це свого роду суперфункція перекладу, що підкоряє собі всі інші аспекти перекладацької норми;

5) норма перекладацької мови має на увазі вимогу враховувати жанрово-стилістичну належність тексту оригіналу при перекладі, а це передбачає, що перекладач досконало володіє тим типом мови, який характерний для сфери його діяльності;

б) норма еквівалентності являє собою кінцеву нормативну вимогу до перекладу, яка повинна виконуватися за умови дотримання всіх інших аспектів перекладацької норми [23: 35–36].

Процес крос-культурної комунікації розглядається як зіткнення «своєї» і «чужої» культури [36: 155]. Одним з елементів «своєї» і «чужої» культури, що впливають на даний процес, є мовленнєвий жанр [27: 163]. У роботах з перекладознавства давно стверджується вплив жанру на переклад. Так, В. Н. Комісаров [32] говорить, що текст перекладу повинен відповідати жанровим і стилістичним особливостям даного типу тексту в приймаючій мові [32: 127]. Отже, до завдання перекладознавства входить пояснення залежності способу перекладу тексту від його жанрової приналежності. Перекладач спочатку визначає жанр і тільки після цього вивчає лінгвістичні особливості текстів даного жанру [30: 48].

Враховання жанрових особливостей тексту є одним з основних положень комунікативно-функціонального підходу до перекладу, який передбачає що текст необхідно розглядати в тій комунікативній ситуації, в якій він був створений як інструмент взаємодії між конкретними учасниками комунікації [27: 163]. Фахівці в області теорії і практики перекладу пропонують класифікації текстів для перекладу і дають загальні рекомендації з перекладу текстів різних типів. Однак докладне вивчення окремих мовних жанрів в аспекті перекладу тільки стає завданням лінгвістичних досліджень: аналізуються особливості перекладу окремих мовних явищ на матеріалі конкретних мовних жанрів [72]; ставиться завдання навчання перекладу з опорою на мовленнєвий жанр [33]; розглядаються особливості перекладу текстів певного типу [74].

Первинний і вторинний тексти, на відміну від вторинних неперекладних текстів, повинні характеризуватися насамперед функціональною еквівалентністю [18: URL]. Встановлення функціонально еквівалентних відносин між первинним і вторинним текстами починається з

виявлення змістотворних елементів і їх функцій в оригінальному тексті. Комунікативна успішність функціонування змістотворних одиниць первинного та вторинного текстів визначається їх функціональністю, тобто наявністю аналогічного стилістичного забарвлення. Функціональна еквівалентність існує тоді, коли повністю збігається стилістична маркованість двох одиниць, що зіставляються, встановлена на основі контексту [50: 201]. Отже, чим більша кількість одиниць первинного тексту відповідає / не відповідає одиницям вторинного тексту за параметром маркованості / немаркованості, тим більшою / меншою мірою можна говорити про вторинний текст, функціонально еквівалентний первинному, та, як наслідок, про психоемоційну реакцію читачів вторинного тексту, потенційно рівну психоемоційній реакції читачів первинного [52: 10].

Не існує чіткої єдиної жанрово-стильової класифікації текстів через взаємопроникнення мовних засобів, але у процесі перекладу головне – визначити функціональну домінанту тексту, тобто комунікативну ціль твору, тип інформації, яка закладена в тексті і яку необхідно зберегти. Загалом тексти поділяють на два типи: ті, що виконують функцію повідомлення – інформативні, орієнтовані на зміст (наукові, офіційно-ділові), та ті, що мають естетичну, експресивну функцію і орієнтовані на форму (тексти художньої літератури).

Зважаючи на функції мови, письмові стилі мови виділяють функціонально-стильові типи текстів (що мають письмову форму): науково-технічні, офіційно-ділові, суспільно-інформативні, художні, які мають свої підстили та жанри. При перекладі науково-технічного тексту перекладач користується прямими відповідниками, при перекладі тексту художньої літератури – може удаватися до прямих відповідників, чи вільної інтерпретації при передачі експресивної інформації, особливо, у разі перекладу поетичного твору [46: URL].

На думку Б. Хейтіма і Я. Мейсона, семіотичний «вимір» жанру актуалізується на рівні соціокультурного контексту, дозволяє інтерпретувати «комунікативні одиниці» і «прагматичні значення» як макрознаки в системі соціальних і культурних конвенцій (*цит. за* [3: 6]). У мовленнєвому плані жанр реалізується типовими для нього мовними засобами, які не мають жорсткої жанрової закріпленості. Б. Хейтім і Я. Мейсон відзначають, що «не існує прямого однозначної зв'язку між елементами лексики, граматики тощо і соціальними ситуаціями, що асоціюються з конкретним жанром» (*цит. за* [3: 7]), проте на рівні мовленнєвих практик жанри асоціюються з типовими «текстовими форматами» і жанровими структурами, які можуть бути описані як набори або комбінації мовленнєвих, риторичних, прагматичних тощо елементів (*цит. за* [3: 7]).

В рамках такого підходу будь-яка перекладацька трансформація мікро- або макрорівня може бути інтерпретована в термінах жанрових обмежень або конвенцій, а будь-яка модифікація жанру при перекладі – в термінах окремих лексичних, граматичних, прагматичних тощо перетворень.

У більш пізніх дослідженнях Б. Хейтім [70] ввів поняття «жанрового зміщення» (*genre shift*), яке охоплює як результат невірної інтерпретації жанрових характеристик вихідного тексту, так і вмотивований або невмотивований «перехід» до альтернативного жанру при перекладі [70: 89].

Категорія жанру має в контексті моделі Д. Хаус [71] унікальний статус – еквівалентність на рівні жанру є обов'язковою умовою здійснення перекладу. Виходячи із загальної структури моделі і характеру зв'язку між її рівнями, жанрова еквівалентність повинна забезпечуватися на рівні реєстрової еквівалентності, оскільки саме комбінація реєстрових характеристик є «планом вираження» жанру. Однак жанрова еквівалентність, як впливає з концепції Д. Хаус [71], не залежить від еквівалентності оригіналу та перекладу на інших рівнях моделі, в тому числі і від еквівалентності на рівні реєстра. Тобто можна припустити, що

еквівалентний жанр мовою перекладу може бути реалізований альтернативною комбінацією реєстрових характеристик [71: 110].

Проблема перекладу жанрово-маркованої лексики в художній літературі перебуває під пильною увагою перекладознавців протягом довгого часу. При цьому перекладачеві необхідно брати до уваги такі чинники, що визначають його вибір серед перекладацьких прийомів, насамперед, функції маркованої лексики в художньому творі. Як правило, в художньому творі марковані елементи виконують стилістичну функцію (мовна характеристика героїв, авторська мова, уявлення про соціально-ієрархічні відносини, опис побуту, технологій, звичаїв і місцевого колориту). Іншими, не менш важливими чинниками є відмінність стратифікаційних структур вихідної і цільової мов, стилістична природа передачі маркованої лексики, соціально-історичний контекст твору, часова дистанція [1: 88–89].

Актуальним для вивчення операційного інструментарію відтворення жанрово-маркованої лексики може стати класифікація відповідностей за способами і прийомами, запропонована В. Виноградовим, а саме:

1) прямі відповідності (традиційно усталені словникові еквіваленти, тобто абсолютні міжмовні синоніми);

2) синонімічні відповідності (існуючі на міжмовному рівні відносні синоніми, тобто завжди часткові відповідності, кореляти яких при відносності семантичної інформації відрізняються відтінками значень, експресивним, емоційним чи стильовим забарвленням);

3) гіпо-гіперонімічні відповідності (заміна назви видового поняття родовою назвою або навпаки);

4) дескриптивні (перифразові) відповідності утворюються, коли слову оригіналу відповідає описовий оборот, що роз'яснює смисл цієї лексеми;

5) функціональними відповідниками є такі співвідносні лексичні одиниці першотвору й перекладу, які збігаються за своєю функцією, але різняться за семантичним змістом, які, зазвичай, виникають в особливо

важких випадках перекладу, коли елементи мовної форми оригіналу набувають експресивного відтінку (наприклад, гра слів, значущі прізвища, приповідки, примовки);

б) престаційні відповідності встановлюються між словом-реалією оригіналу та його транскрипцією в перекладі (зокрема, перекладацькі запозичення) [10: 83].

Таким чином, відтворення у перекладі жанрово-маркованої лексики при перекладі доцільно розглядати у руслі жанрових проблем перекладу. При відтворенні будь-якого твору до перекладу серед інших висувається жанрово-стилістична норма перекладу – вимога відповідності перекладу стилістичними особливостями тексту оригіналу, і до завдання перекладознавства входить пояснення залежності способу перекладу тексту від його жанрової приналежності. Будь-яке перекладацьке рішення повинно враховувати жанрові обмеження або конвенції, а будь-яка модифікація жанру при перекладі – окремі лексичні, граматичні, прагматичні тощо перетворення. Основними способами передачі жанрово-маркованої лексики при перекладі є прямі відповідності, синонімічні відповідності, гіпогіперонімічні відповідності, дескриптивні (перифразові) відповідності, функціональні відповідності та престаційні відповідності.

### **1.3 Жанрові особливості дискурсу науково-фантастичного роману**

Незважаючи на те, що дослідження в області дискурсу ведуться протягом майже півстоліття, інтерес до цього явища не висихає, і пов'язано це насамперед з тим, що дане поняття не має чітких рамок. Не дивно, що деякі вважають за краще вважати його швидше словом-паразитом [53: 24].

Ф. С. Бацевич [5] наголошує на існуванні двох підходів, що мають спільні риси з позицій комунікативної лінгвістики: дискурс «як текст, занурений в життя» і дискурс як «тип комунікативної діяльності» [5: 30].



У найпростішому вигляді дискурс визначається як «безперервний відрізок мовлення, що містить більше одного речення: розмови, описи, суперечки, промови» [69: 1]. Історично склалося, що термін «дискурс» був застосований до більш підготовлених форм розмовної мови (тобто виступів), ніж до спонтанної мови. Він також використовується для посилання на теми та типі промов, які використовуються в конкретних контекстах (тобто правовий дискурс, медичний дискурс, релігійний дискурс) [73: 666]. На думку В. З. Дем'янкова, дискурс являє собою об'єднання речень або їх фрагментів, а зміст дискурсу концентрується навколо деякого «опорного» концепту, який називається «топіком дискурсу», або «дискурсним топіком». Окремі речення – це компоненти дискурсу, логічний зміст яких називається пропозиціями [19: 32].

Як складна когнітивна структура дискурс зазнає дію кількох когнітивних принципів, які зокрема включають: 1) принцип іконічності, в основі якого лежить відображення в мові відповідність між уявленнями про світ і репрезентацією цього подання в мові, в той час як впорядкованість сприйняття реальності відбивається за посередництвом певним чином упорядкованих елементів тексту, обумовлених просторово, хронологічно, каузально або соціально і 2) принцип поділу інформації на дану [48: URL].

Жанр наукової фантастики належить до художнього дискурсу, якому належить особливе місце серед стилів [21: 59]. О. Переломова [44] зазначає: «Художній текст призначений для комунікації особливого роду. Він розрахований на особливий тип комунікантів, особливий розподіл ролей між ними. Тому питання про художній дискурс інколи набуває дискусійного характеру, більше того, навіть часом висловлюється думка проте, що художній текст як специфічне утворення не має дискурсу, бо створення художнього тексту і його сприйняття не можна уявити як безпосередні складники одного комунікативного акту» [44: 5].

Н. З. Нормуродова [42] вважає, що саме художній дискурс є носієм соціокультурної, естетичної та емоційної інформації [42: 14]. Приєднуючись до її думки, А. С. Гафарова [15] подає наступне визначення художнього дискурсу: «соціокультурна взаємодія між письменником і читачем, що приваблює в свою сферу культурні, естетичні, соціальні цінності, енциклопедичні знання, знання про світ і ставлення до дійсності, систему переконань, уявлень, вірувань, почуттів і що представляє собою спробу змінити духовний простір людини і викликати у неї певну емоційну реакцію» [15: URL].

Основними ознаками художнього дискурсу виступають: відтворення дійсності в образній формі; експресія як інтенсивність вираження; зображуваність; відсутність певної регламентації використання засобів та способів їх поєднання, будь-яких приписів; суб'єктивізм розуміння та відображення [20: URL]. Комунікація в сфері художнього дискурсу насамперед тісно пов'язана з емоційною сферою людського досвіду. Існування слова, як основного носія емоційного концепту, детерміноване як екстралінгвістичними факторами (побудовою культури, особливостями історичного розвитку суспільства, його традиціями, менталітетом конкретного етносу), так і інтралінгвістичними факторами (наприклад, асиметрією мовного знака, тенденцією до однаковості певних мовних парадигм, відкритістю до запозичень і т. д.) [17: 39].

Дискурс наукової фантастики, як уже зазначалося, належить саме до художнього дискурсу. Поняття «фантастичного» неоднозначне: це створене фантазією і те, що не існує насправді; засноване на фантастиці; неймовірне, неправдоподібне; рідкісне, незвичайне, страшне; виняткове за певними якостями. А з наукової точки зору «фантастичне» – не підтверджене емпірично і теоретично, тобто не обґрунтоване. Фантастичне – давня складова людської культури [29: 360]. Елементи фантастичного, нереального, чудесного можна виявити на всіх етапах розвитку літератури, в процесі якого

такий елемент переріс у щось значно більше – вид, категорію, метод, жанр, різновид чи метажанр літератури або й узагалі культури (в залежності від позиції науковця) [56: 24]. Жанр фантастики відрізняється образністю та виразністю, поетичністю, естетикою мовлення й завдяки своїм особливим експресивно-естетичним якостям помітно виділяється серед інших різновидів літературної мови [21: 59].

Твір фантастичної прози – твір, сюжет якого ґрунтується на фантастиці, тобто уявний світ якого не відповідає наявному реальному світу або прийнятому, усталеному поняттю можливого. Художній образ у фантастичній прозі виходить за межі мімезису, твориться шляхом моделювання письменником «нового» світу, котрий живе за своїми законами й нормами, чи завдяки створенню автором двох паралельних світів – дійсного та ірреального, фантастичного [49: URL]. Витоки цього жанру – у середньовічному лицарському романі XIV–XV ст., котрий, у свою чергу, сягав глибин міфотворчої народнопоетичної свідомості. Нерідко до фантастики вдаються при створенні реалістичних, філософських, сатиричних та інших творів («Майстер і Маргарита» М. Булгакова, «Сто літ самотності» Г. Гарсія Маркеса) (ЛСД: 598–599).

Є. Брандіс [7] пропонує таку класифікацію фантастичної літератури: «Поетика фантастичної творчості тримається завжди на допущенні: “а що було б, якщо...”» [7: 99]. Але при цьому номенклатуру фантастики зводять щонайменше до чотирьох різновидів:

- 1) що могло б відбутися насправді (фантастика прогностична, інженерна, винахідницька);
- 2) чого не може відбутися ні за яких умов (фантастика «ненаукова», ірраціональна, казкова);
- 3) що повинно бути в ідеалі (фантастика утопічна, позитивна);
- 4) чого не має бути, чого варто побоюватися (фантастика негативна) «попередження», «антиутопії») [7: 99–101].

Термін «science fiction» (що також може означати «наукова белетристика») з'явився в 1851 році в збірнику есе В. Вілсона (шотландсько-американського поета) [51: URL]. Своє широке поширення він отримав значно пізніше: поняття «наукова фантастика» було введено в побут Х. Гернсбеком в 1926 р. Х. Гернсбек вважав, що наукова фантастика повинна передбачати, навчати і не вдаватися до порожніх фантазій. Він поділяв всю фантастику на технологічну (інформативну) і фантастичні казки («фентезі») [57: 8].

На сучасному етапі наукова фантастика розуміється як жанр художньої літератури, який характеризується взаємозв'язком двох формально-змістових планів – наукового й художнього – та метою якого є художнє зображення вигаданого фантастичного світу як реально існуючого на підставі чотирьох ознак: фантастичності, науковості, орієнтації на сучасність і спрямованості в майбутнє [28: 6].

Ключовим концептом при визначенні наукової фантастики (science fiction у західному літературознавстві) виступає дотичність до науки – науковість або науковоподібність (LT: 251). Ю. Ковалів зазначає стосовно наукової фантастики, що «в ній інтелектуальний дискурс домінує над художнім, хоча визначальним залишається образ, а не поняття. У творах такого типу використовують розмаїті гіпотези (щодо існування телепатії, віртуального часопростору, роботів, мутантів тощо), частина яких стала реальністю (доробок К. Чапека, С. Лема, К. Воннегута, І. Єфремова, братів А. та Б. Стругацьких, О. Бердника)» (ЛЕ: 523).

Говорячи про наукову фантастику, Т. О. Чернишова зауважує: «Наукову фантастику часто називають жанром, але тільки умовно – треба ж її якось називати. Насправді ж вона охоплює найрізноманітніші жанри – роман, повість, новелу, кіносценарій – і об'єднує всі ці твори зовсім не жанрова спільність» [58: 27].

Фантастика дійсно виявляє трансжанровий характер, якщо орієнтуватися на традиційну систему оповідних жанрів. Одночасно фантастика має власну жанрову систему, в основі якої лежать власні жанри – історично сформовані формально-змістовні єдності нижчого рівня (пор. жанри «космічної опери», «кіберпанку», «альтернативної історії» тощо).

Власні жанри фантастики трансжанрові (і навіть трансмедійні), якщо говорити про жанрову системи епіки: так, «альтернативна історія» – це створені в цьому жанрі розповіді, повісті, романи, поеми, фільми. Але маніфестується «альтернативна історія» в таких жанрових явищах, як альтернативно-історичний роман, повість, оповідання, тобто в «своїх» модифікаціях звичних оповідних жанрів [59: 459].

Отже, можна виділити такі субжанри наукової фантастики, як «хронофантастика», дії якої засновані на подорожі в часі; «апокаліптична» і «постапокаліптична» наукова фантастика, що описує світ під час ядерної війни або після її закінчення; «ксенофантастика» описує життя інопланетян з психологією і структурою суспільства, зовсім відмінною від людської. Незважаючи на велику кількість субжанрів і різновидів наукової фантастики, безліч творів не «підпадають» ні під один з них [24: 16].

Науково-фантастичний роман – великий епічний твір, дія в якому відбувається в майбутньому щодо часу його написання, тобто якому властиві прогностичні функції. Для науково-фантастичного роману характерна орієнтація на високі досягнення наукової та технічної думки; нарівні з фантастичними елементами у ньому мають місце наукові гіпотези, технічна фантазія, мисленнєве експериментування (ЛСД: 609–610).

Твори, які відносяться до цього жанру, описують подію в нереальному просторово-часовому континуумі; інакше кажучи, ця подія відбувається в майбутньому на Землі чи на інших планетах. Іншою особливістю наукової фантастики є той факт, що даний жанр являє собою «експеримент на папері» або «уявний експеримент моделювання», за допомогою якого

можна побачити соціальні, психологічні, етичні та інші наслідки нових ідей [25: 8–9].

Мова сучасного науково-фантастичного роману органічно поєднує в собі пізнавальну, естетичну й інформаційно-комунікативну функції. Наукова фантастика виникла на межі наукового стилю та стилю художньої літератури; у певному творі науковий чи художній стиль може переважати, але найчастіше в науково-фантастичних творах присутні деякі елементи обох цих стилів [16: 242]. Наукова фантастика тяжіє до реалістичної мотивації події в системі твору, оминаючи незвичайність фантастичних феноменів. Письменники-фантасти, використовуючи всі текстові ресурси, основним серед яких є наукоподібність стилю, щоб навіяти враження максимальної ймовірності того, що відбувається у творі, реалізують у своїй прозі наявні події моделі [29: 361].

Отже, дискурс наукової фантастики належить до художнього дискурсу – соціокультурної взаємодії між письменником і читачем, що приваблює в свою сферу культурні, естетичні, соціальні цінності, енциклопедичні знання, знання про світ і ставлення до дійсності, систему переконань, уявлень, вірувань, почуттів і що представляє собою спробу змінити духовний простір людини і викликати у неї певну емоційну реакцію. Комунікація в сфері художнього дискурсу насамперед тісно пов'язана з емоційною сферою людського досвіду, і досвід освоєння світу людиною, досвід сприйняття науково-технічного прогресу втілюється у творах наукової фантастики – жанру художньої літератури, який характеризується взаємозв'язком двох формально-змістових планів – наукового й художнього – та метою якого є художнє зображення вигаданого фантастичного світу як реально існуючого на підставі чотирьох ознак: фантастичності, науковості, орієнтації на сучасність і спрямованості в майбутнє. Окремим твором цього жанру є науково-фантастичний роман, що

розуміється як великий епічний твір, дія в якому відбувається в майбутньому щодо часу його написання, тобто якому властиві прогностичні функції.

### **Висновки до першого розділу**

1. Маркованість лексичних одиниць розуміється як наявність диференційної ознаки, що відрізняє одну форму використання мовної одиниці від інших, протилежних форм, які характеризуються відсутністю такої ознаки. Маркована лексика – це лексика, обмежена у функціонуванні й протиставлена своїми диференційними ознаками активному, загальноживаному, нейтральному номінативному складу мови. Жанрово-маркована лексика, у свою чергу, – це лексика, притаманна окремим групам творів певного функціонального стилю, яка використовується для опису реалій художнього світу, кожній з яких відповідає певна номінація.

2. Важливим аспектом перекладу тексту будь-якого жанру є жанрово-стилістична норма перекладу, і будь-яке перекладацьке рішення повинно враховувати жанрові обмеження або конвенції. У художньому творі марковані елементи виконують стилістичну функцію, тому основними способами передачі жанрово-маркованої лексики при перекладі є прямі відповідності, синонімічні відповідності, гіпо-гіперонімічні відповідності, дескриптивні (перифразові) відповідності, функціональні відповідності та престаційні відповідності.

3. Наукова фантастика – це жанр художньої літератури, який характеризується взаємозв'язком двох формально-змістових планів – наукового й художнього – та метою якого є художнє зображення вигаданого фантастичного світу як реально існуючого на підставі чотирьох ознак: фантастичності, науковості, орієнтації на сучасність і спрямованості в майбутнє. Одним твором цього жанру є науково-фантастичний роман, що розуміється як великий епічний твір, дія в якому відбувається в майбутньому

щодо часу його написання, тобто якому властиві прогностичні функції. Мові науково-фантастичного роману характерні художність та науковість, що визначає специфічний склад лексичних одиниць, які використовуються в таких творах.



**РОЗДІЛ 2**  
**ЛІНГВІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ЖАНРОВО-МАРКОВАНОЇ**  
**ЛЕКСИКИ В РОМАНІ Р. БРЕДБЕРІ «451 ГРАДУС**  
**ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»**

**2.1 Лексико-семантичні групи одиниць жанрово-маркованої лексики в романі**

Жанрово-маркована лексика, що використовується в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», є засобом номінації об'єктів та явищ науково-фантастичного світу, що зумовлює необхідність вивчення лексико-семантичних груп таких одиниць для визначення жанрових домінант науково-фантастичного дискурсу письменника.

Усю жанрово-марковану лексику, що використовується у романі Р. Бредбері, що вивчається, можна розділити на 5 тематичних груп, які включають підгрупи:

**I. Людина:**

1) людина взагалі: (41) *strangers* «людина, яку хтось не знає або з якою не знайомий» (CD: URL); (42) *disposable tissue* «сприйняття людини як предмету користування, який врешті-решт можна викинути» (CD: URL); (50) *exotic people* «люди, незвичайні для середовища існування глядача» (WR: URL);

2) люди відповідно до специфіки діяльності: (12) *firemen* «люди, що займаються спалюванням книг, які вони знаходять у жителів міста» (WR: URL); (33) *impersonal operator* «байдужого вигляду оператор машини для висмоктування отрути та негативних емоцій» (WR: URL); (37) *emergency* «члени служби, призначеної для допомоги у вирішенні надзвичайних ситуацій» (CD: URL); (47) *home-maker* «людина, особливо жінка, яка управляє та слідкує за будинком» (CD: URL); (52) *psychiatrist* «лікар, що

спеціалізується на діагностиці та лікуванні психічних захворювань» (CD: URL); (65) *Captain* «командир команди пожежників, що спалюють книжки» (WR: URL); (74) *technician* «особа, роботою якої є догляд за технічним обладнанням або виконання практичної роботи в лабораторії» (WR: URL); (96) *janitorial work* «особа, залучена в будинку з квартирами, офісній будівлі, школі тощо, до прибирання громадських площ, вивезення сміття та дрібного ремонту» (MW: URL); (100) *fanatic* «людина, наповнена надмірною та однодумною старанністю, особливо з релігійних чи політичних питань» (WR: URL);

3) люди як об'єкти дій для інших людей: (60) *victim* «особа, яка зазнала шкоди, поранення або вбиття внаслідок злочину, нещасного випадку чи іншої події чи дії» (MW: URL).

## II. Сприйняття людиною навколишнього світу:

1) емоційні стани: (9) *white stir* «момент руху обличчя, яке розмивається, коли дівчина повертається до чоловіка на тротуарі, відчуваючи певні радість та здивування» (WR: URL); (36) *mean stuff* «емоційний стан пригніченості, депресія» (CD: URL); (40) *liquid melancholy* «сум людини, уособлений у формі рідини, яку висмоктає з неї спеціальний пристрій» (WR: URL); (56) *sleeping the evil out* «спроба подолати сном зло, яке закладене в істоті» (WR: URL);

2) сенсорні відчуття: (11) *warm-cool blowing night* «тепла ніч, під час якої іноді ставало холодно через вітер» (WR: URL); (21) *lid of a tomb* «холодний, такий, що асоціюється із смертю на гранітними пам'ятниками на кладовищі» (WR: URL); (23) *lack of air* «почуття задухи через сильне емоційне хвилювання» (WR: URL); (29) *screaming* «такий, що видає довгий, гучний, пронизливий крик або крики» (CD: URL); (62) *electrical sizzle* «шиплячий звук електрики» (WR: URL); (64) *incredible* «такий, в який важко повірити, екстраординарний» (WR: URL);

3) ідеологія: (15) *official slogan* «проста і приваблива фраза, що супроводжує логотип або бренд, що демонструє привабливість товару або суспільної ідеї і робить їх більш незабутніми» (MW: URL); (20) *being a pedestrian* «пересування по місту пішки, що у романі розуміється як злочин» (WR: URL); (46) *box-top* «щось надзвичайно актуальне для людини» (WR: URL); (76) *anti-social* «такий, що мислить та діє всупереч законам та звичаям суспільства таким чином, що викликає роздратування та несхвалення в інших» (CD: URL); (83) *responsibility* «стан або факт наявності обов'язку мати справу з чимось або контролювати когось» (CD: URL).

### III. Матеріальний світ навколо людини:

1) одяг: (4) *flameproof jacket*, (93) *plump fireproof slickers* «одяг із вогнестійкого матеріалу» (CD: URL); (10) *phoenix-disc* «диск із зображенням фенікса як символу пожежників у романі, що розміщується на одязі на зразок нагрудного знаку» (WR: URL);

2) інфраструктура: (3) *firehouse* «будинок, в якому розміщені пожежні машини та, як правило, пожежники» (MW: URL); (5) *concrete floor* «підлога, утворена шляхом заливання простору розчином бетону» (CD: URL); (16) *fireproof* «здатний протистояти вогню або високим температурам» (CD: URL); (79) *Car Wrecker place* «місце, де молоді люди розважаються, знищуючи автомобілі за допомогою спеціальних засобів» (WR: URL); (85) *the Fun Parks* «парк, комерційно керований, з кіосками та виставками для розваг; розважальний парк, майданчик для ігор» (CD: URL); (86) *soda fountain* «пристрій, який роздає газовану воду або безалкогольні напої» (CD: URL); (87) *swimming-pool* «штучне водоймище для купання» (CD: URL);

3) транспорт: (6) *air-propelled train* «потяг, рушійною силою для якого є пневматична потужність, отримана від стисненого повітря або створення вакууму тощо» (CD: URL); (7) *escalator* «рухомі сходи, що складаються з нескінченно циркулюючого поясу сходинок, який приводиться в рух мотором і перевозить людей між поверхами будівлі» (CD: URL); (17) *jet car*

«автомобіль, що приводиться у рух реактивним двигуном» (CD: URL); (31) *black jet* «чорний літак, що використовується для бомбардування» (WR: URL); (84) *subway* «підземна залізниця; метро» (MW: URL); (95) *beetle car* «дводверний задньоприводний економічний автомобіль, призначений для п'яти пасажирів» (MW: URL);

4) техніка: (18) *parlour walls*, (44) *TV parlour*, (48) *wall-TV* «телевізійна проекція, вакуумні шоу, призначені для того, щоб закохати людей у почуття незнання» (WR: URL); (45) *wall-to-wall circuit* «настінне телебачення, призначене для того, щоб оточувати собою глядача» (WR: URL); (19) *billboard* «велика електронна дошка на відкритому повітрі для показу реклами» (WR: URL); (22) *Seashells*, (25) *thimble-wasps* «навушники на зразок сучасних вакуумних навушників» (WR: URL); (28) *jet-bomb* «тип вибухової або запальної зброї, призначений для переміщення повітрям по передбачуваній траєкторії, як правило, призначений для скидання з літака» (WR: URL); (30) *telephone* «система для передачі голосів на відстань за допомогою дроту або радіо, шляхом перетворення акустичних коливань в електричні сигнали» (MW: URL); (32) *machine*, (35) *suction snake* «апарат, що використовує механічну потужність і має декілька частин, кожна з яких має певну функцію і разом виконує певне завдання; у романі – апарат для висмоктування із людини отрути та негативних емоцій» (WR: URL); (39) *old ear-thimble* «виклик по телефону від старого знайомого» (WR: URL); (53) *Mechanical Hound*, (54) *faintly trembling beast*, (55) *the creature* «механічний пес, створений для охорони пожежної станції та пошуку і затримання правопорушників» (CD: URL); (59) *incinerator* «пристрій для спалювання відходів, особливо промислових відходів, при високих температурах до тих пір, поки вони не перетворяться в золу» (MW: URL); (88) *jokebox* «машина в барі тощо, яка відтворює записану музику, коли в неї вставляється монета» (MW: URL); (91) *time-voice* «годинник, який говорить час вголос» (WR: URL); (94) *alarm card* «картка, що дає можливість

техніці дізнатися про те, що хтось із громадян здійснив неправомірні діяння» (WR: URL);

5) компоненти технічних засобів, що використовуються людиною: (1) *brass nozzle* «вузький шматок металу, прикріплений до кінця трубки та використовуваний для того, щоб рідина або повітря, що виходить, могли бути спрямовані певним чином» (CD: URL); (2) *igniter* «пристрій для запалювання паливної суміші» (CD: URL); (34) *the Eye* «частина машини для висмоктування отрути та негативних емоцій, що відповідає за сканування людини на предмет таких» (WR: URL); (38) *optical lens* «єдиний, оптично прозорий пристрій у формі / розроблений для забезпечення пропускання та заломлення світла для створення конкретного та керованого оптичного результату» (CD: URL); (43) *spidery metal hand* «металевий павукоподібний елемент механічного пса, що використовується для захоплення цілі» (WR: URL); (57) *olfactory system* «система механічного пса на пожежній станції, що відповідає за нюх» (WR: URL); (58) *hollow steel needle*, (63) *silver needle* «стальна голка механічного пса, призначена для того, щоб атакувати правопорушників» (WR: URL); (61) *eyebulbs* «лампочки, що імітують очі зооморфної техніки» (WR: URL); (70) *storage battery* «акумулятор (або комірка), що використовується для зберігання електричної енергії» (CD: URL); (72) *master file* «група записів, що відносяться до одного з основних предметів інформаційної системи, таких як клієнти, працівники, продукція та постачальники» (MW: URL); (73) *memory* «пристрій, який використовується для зберігання інформації для негайного використання в комп'ютері або пов'язаному комп'ютерному апаратному пристрої» (MW: URL); (92) *engine* «машина з рухомими частинами, яка перетворює енергію в рух» (CD: URL);

б) елементи освітлення: (13) *hysterical light of electricity* «раптовий спалах електричного світла» (WR: URL); (14) *power-failure* «період часу, коли подача електроенергії до певної будівлі чи місцевості припиняється,

наприклад, через пошкодження кабелів» (CD: URL); (80) *lamppost* «висока палиця із освітленням вгорі; вуличний ліхтар» (CD: URL).

IV. Дії персонажів та техніки: (66) *function* «функціонувати, тобто, виконувати свої функції» (WR: URL); (69) *home* «повертатися назад; повернутися інстинктом на свою територію після відходу з неї» (CD: URL); (81) *shot* «вбити або поранити (людину чи тварину) кулею або стрілою» (CD: URL); (82) *car wreck* «аварія, при якій автомобіль, літак, поїзд тощо були сильно пошкоджені або знищені» (CD: URL); (90) *suicide* «навмисне позбавлення себе власного життя; знищення власних інтересів чи перспектив» (CD: URL).

#### V. Наукові дисципліни та явища:

1) освіта і наука: (67) *ballistics* «наука про снаряди та вогнепальну зброю» (CD: URL); (68) *trajectory* «шлях, за яким пролітає снаряд або предмет, що рухається під дією заданих сил» (CD: URL); (75) *craftsmanship* «якість виробу, що проявляється у досконалості його форми та функціонування; творчий прояв» (MW: URL); (77) *TV class* «заняття, під час якого учні дивляться телевізор та слухають дикторів без взаємодії з ними» (WR: URL); (78) *film-teacher* «технологія навчання шляхом пасивного перегляду визначеної телевізійної програми» (WR: URL); (97) *white pigeon* «книга, названа так на основі подібності її листків крилам голуба» (CD: URL);

2) біологія й медицина: (26) *sleeping-tablets* «лікарський засіб і, особливо, барбітурат, який приймають у вигляді таблеток або капсул для спонукання сну» (MW: URL); (71) *amino acid* «проста органічна сполука, що містить як карбоксильну (-COOH), так і аміно (-NH<sub>2</sub>) групу» (CD: URL); (89) *chemical complex* «молекулярне утворення, утворене нещільною асоціацією, що включає два або більше складових молекулярних утворень (іонних або незаряджених), або відповідні хімічні види» (CD: URL);

3) хімія: (98) *cold fluid* «холодний керосин у формі рідини, що ллється з брандспойтів пожежних у романі замість води» (WR: URL); (99) *kerosene fumes* «випари від керосину» (WR: URL);

4) економіка: (49) *dollar* «основна грошова одиниця США, Канади, Австралії та деяких країн Тихого океану, Карибського басейну, Південно-Східної Азії, Африки та Південної Америки» (MW: URL).

VI. Явища природи: (8) *moonlit pavement* «піднята асфальтована або асфальтована доріжка для пішоходів біля дороги, на яку падає місячне світло» (CD: URL); (24) *completely featureless night* «непроглядна ніч, коли не видно, що оточує людину» (WR: URL); (27) *black linen* «чорна асфальтована дорога, яка простирається на багато кілометрів» (WR: URL); (51) *dandelion* «широко розповсюджений бур'ян родини маргариток, з розеточним листям і великими яскраво-жовтими квітками, що в процесі росту перетворюються на головки насіння з пуховими пучками у формі кульки» (MW: URL).

Узагальнення кількісної інформації щодо лексико-семантичних груп одиниць жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» представлено у табл. 2.1.

Таблиця 2.1

Лексико-семантичні групи одиниць жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»

Лексико-семантичні групи і підгрупи	Кількість	Частка
<b>I. Людина</b>	<b>14</b>	<b>14%</b>
1) людина взагалі	3	3%
2) люди відповідно до специфіки діяльності	10	10%
3) люди як об'єкти дій для інших людей	1	1%
<b>II. Сприйняття людиною навколишнього світу</b>	<b>15</b>	<b>15%</b>
1) емоційні стани	4	4%
2) сенсорні відчуття	6	6%
3) ідеологія	5	5%

## Закінчення таблиці 2.1

<b>Лексико-семантичні групи і підгрупи</b>	<b>Кількість</b>	<b>Частка</b>
<b>III. Матеріальний світ навколо людини</b>	<b>50</b>	<b>50%</b>
1) одяг	3	3%
2) інфраструктура	7	7%
3) транспорт	6	6%
4) техніка	19	19%
5) компоненти технічних засобів	12	12%
6) елементи освітлення	3	3%
<b>IV. Дії персонажів та техніки</b>	<b>5</b>	<b>5%</b>
<b>V. Наукові дисципліни та явища</b>	<b>12</b>	<b>12%</b>
1) освіта і наука	6	6%
2) біологія й медицина	3	3%
3) хімія	2	2%
4) економіка	1	1%
<b>VI. Явища природи</b>	<b>4</b>	<b>4%</b>
<b>Загалом</b>	<b>100</b>	<b>100%</b>

Як свідчить представлена інформація, найбільша частка жанрово-маркованої лексики у романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» використовується на позначення матеріального світу навколо людини (50%). Наведена лексико-семантична група налічує такі підгрупи: «техніка» (19%), «компоненти технічних засобів» (12%), «інфраструктура» (7%), «транспорт» (6%), «одяг» (3%) та «елементи освітлення» (3%). Отже, у цій групі найбільш чисельними підгрупами є «техніка» (19%) та «компоненти технічних засобів» (12%).

Жанрово-маркована лексика на позначення інших об'єктів чи явищ угрупована у менш чисельні групи. Зокрема, другою за частотою є лексико-семантична група жанрово-маркованої лексики «Сприйняття людиною навколишнього світу» (15%), що включає в себе такі підгрупи: «сенсорні відчуття» (6%), «ідеологія» (5%) та «емоційні стани» (4%). Приблизно такою ж кількістю жанрово-маркованих одиниць у складі характеризується



лексико-семантична група «Людина» (14%), у складі якої виділено підгрупи: «люди відповідно до специфіки діяльності» (10%), «людина взагалі» (3%) та «люди як об'єкти дій для інших людей» (1%). Компоненти лексико-семантичної групи «Наукові дисципліни та явища» (12%) розподілені на такі підгрупи: «освіта і наука» (6%), «біологія й медицина» (3%), «хімія» (2%) та «економіка» (1%).

Найнижчим рівнем представленості у романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» характеризуються жанрово-марковані лексичні одиниці на лексико-семантичних груп «Дії персонажів та техніки» (5%) та «Явища природи» (4%), компоненти яких не розподіляються на підгрупи.

## **2.2 Лексико-стилістична типологія одиниць жанрово-маркованої лексики в романі**

Оскільки мова науково-фантастичного твору ґрунтується на мові, яка використовується у сучасному авторіві суспільстві, спостерігається стилістична диференціація жанрово-маркованої лексики, яка може відноситися як до стилістично нейтральної, так і до стилістично маркованої.

Відповідно, в роботі виділено такі лексико-стилістичні групи одиниць жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»:

I. Стилiстично нейтральна лексика у жанрово-маркованому контексті представлена мовними одиницями загальноповживаної лексики, що у творах наукової фантастики набувають значення компоненту науково-фантастичного світу, характеризуючи особливості саме того світу, що створений автором, на відміну від реального світу та інших вигаданих світів. Це – мовні одиниці на позначення предметів та явищ, що існують у сучасному авторіві реальному світу та які він переніс до свого науково-фантастичного світу: (20) *being a pedestrian: My uncle was arrested another*

*time – did I tell you? – for being a pedestrian (F: 7); (23) lack of air: So, with the feeling of a man who will die in the next hour for lack of air, he felt his way toward his open, separate, and therefore cold bed (F: 9); (29) screaming: Six of them, nine of them, twelve of them, one and one and one and another and another and another, did all the screaming for him (F: 9); (30) telephone: The flare went out in his hand. The moonstones vanished. He felt his hand plunge toward the telephone (F: 9); (31) black jet: He felt that the stars had been pulverized by the sound of the black jets and that in the morning the earth would be thought as he stood shivering in the dark, and let his lips go on moving and moving (F: 10); (32) machine: They had this machine. They had two machines, really (F: 10); (37) emergency: Neither of you is an M.D. Why didn't they send an M.D. from Emergency? (F: 11); (41) strangers: Nobody knows anyone. Strangers come and violate you (F: 12); (43) spidery metal hand: Toast popped out of the silver toaster, was seized by a spidery metal hand that drenched it with melted butter (F: 12); (47) home-maker: The home-maker, that's me, is the missing part (F: 14); (51) dandelion: I guess it's the last of the dandelions this year. I didn't think I'd find one on the lawn this late (F: 15); (58) hollow steel needle: Three seconds later the game was done, the rat, cat, or chicken caught half across the area-way, gripped in gentling paws while a four-inch hollow steel needle plunged down from the proboscis of the Hound to inject massive jolts of morphine or procaine (F: 17); (59) incinerator: The pawn was then tossed in the incinerator. A new game began (F: 17); (60) victim: But now at night he lay in his bunk, face turned to the wall, listening to whoops of laughter below and the piano-string scurry of rat feet, the violin squeaking of mice, and the great shadowing, motioned silence of the Hound leaping out like a moth in the raw light, finding, holding its victim, inserting the needle and going back to its kennel to die as if a switch had been turned (F: 17); (63) silver needle: He saw the silver needle extended upon the air an inch, pull back, extend, pull back (F: 18); (69) home: It follows through. It targets itself, homes itself, and cuts off (F: 18); (7) escalator: Whistling, he let the escalator waft him into the still night air (F: 4);*

(80) *lamppost*: Or go out in the cars and race on the streets, trying to see how close you can get to lampposts, playing “chicken” and “knock hub-caps” (F: 21); (81) *shot*: Six of my friends have been shot in the last year alone (F: 21); (82) *car wreck*: Ten of them died in car wrecks (F: 21); (83) *responsibility*: They believed in responsibility, my uncle says (F: 21); (84) *subway*: Sometimes I ride the subway all day and look at them and listen to them (F: 21); (85) *the Fun Parks*: Sometimes I even go to the Fun Parks and ride in the jet cars when they race on the edge of town at midnight and the police don’t care as long as they’re insured (F: 21); (88) *jokebox*: And most of the time in the cafes they have the jokeboxes on and the same jokes most of the time, or the musical wall lit and all the coloured patterns running up and down, but it’s only colour and all abstract (F: 21); (90) *suicide*: What kind of suicide would you call that? (F: 22); (92) *engine*: The engine slammed to a stop (F: 24); (93) *plump fireproof slickers*: Beatty, Stoneman, and Black ran up the sidewalk, suddenly odious and fat in the plump fireproof slickers (F: 24); (95) *beetle car*: Always before it had been like snuffing a candle. The police went first and adhesive-taped the victim’s mouth and bandaged him off into their glittering beetle cars, so when you arrived you found an empty house (F: 25); (99) *kerosene fumes*: They hurried downstairs, Montag staggered after them in the kerosene fumes (F: 26); (62) *electrical sizzle*: It growled again, a strange rasping combination of electrical sizzle, a frying sound, a scraping of metal, a turning of cogs that seemed rusty and ancient with suspicion (F: 17); (16) *fireproof*: No. Houses have always been fireproof, take my word for it (F: 6); (26) *sleeping-tablets*: The object he had sent tumbling with his foot now glinted under the edge of his own bed. The small crystal bottle of sleeping-tablets which earlier today had been filled with thirty capsules and which now lay uncapped and empty in the light of the tiny flare (F: 9); (4) *flameproof jacket*: He hung up his black-beetle-coloured helmet and shined it, he hung his flameproof jacket neatly; he showered luxuriously, and then, whistling, hands in pockets, walked across the upper floor of the fire station and fell down the hole (F: 3); (49) *dollar*: It’s only two thousand

*dollars* (F: 14); (5) *concrete floor*: *At the last moment, when disaster seemed positive, he pulled his hands from his pockets and broke his fall by grasping the golden pole. He slid to a squeaking halt, the heels one inch from the concrete floor downstairs* (F: 3); (87) *swimming-pool*: *They name a lot of cars or clothes or swimming-pools mostly and say how swell!* (F: 21).

II. Стилiстично маркована лексика представлена низкою мовних одиниць, якi репрезентують iндивiдуальне авторське свiтобачення та розумiння ним створеного ним самим науково-фантастичного свiту. До таких мовних одиниць належать:

1) оцiнна лексика, що використовується з метою надання аксiологiчної характеристики предметiв та явищ науково-фантастичного свiту письменника: (100) *fanatic*: *Besides, these fanatics always try suicide; the pattern's familiar* (F: 26); (36) *mean stuff*: *We got all the mean stuff right in our suitcase here, it can't get at her now* (F: 11); (46) *box-top*: *They mailed me my part this morning. I sent in some box-tops* (F: 14); (75) *craftsmanship*: *Hell! It's a fine bit of craftsmanship, a good rifle that can fetch its own target and guarantees the bull's-eye every time* (F: 19); (76) *anti-social*: *I'm anti-social, they say. I don't mix* (F: 20);

2) спеціальна лексика як засiб передати специфiку науково-технiчного прогресу, що призвiв до утворення науково-фантастичного письменника, та який характерний нинiшньому етапу його розвитку: (14) *power-failure*: *One time, when he was a child, in a power-failure, his mother had found and lit a last candle and there had been a brief hour of rediscovery, of such illumination that space lost its vast dimensions and drew comfortably around them, and they, mother and son, alone, transformed, hoping that the power might not come on again too soon...* (F: 5); (19) *billboard*: *Have you seen the two-hundred-foot-long billboards in the country beyond town?* (F: 6); (52) *psychiatrist*: *The psychiatrist wants to know why I go out and hike around in the forests and watch the birds and collect butterflies* (F: 16); (17) *jet car*: *Have you ever watched the jet cars racing*

*on the boulevards down that way? (F: 6); (2) igniter: With his symbolic helmet numbered 451 on his stolid head, and his eyes all orange flame with the thought of what came next, he flicked the igniter and the house jumped up in a gorging fire that burned the evening sky red and yellow and black (F: 3); (38) optical lens: With the optical lens, of course, that was new; the rest is ancient (F: 11); (57) olfactory system: At night when things got dull, which was every night, the men slid down the brass poles, and set the ticking combinations of the olfactory system of the Hound and let loose rats in the firehouse area-way, and sometimes chickens, and sometimes cats that would have to be drowned anyway, and there would be betting to see which the Hound would seize first (F: 17); (65) Captain: Only the man with the Captain's hat and the sign of the Phoenix on his hat, at last, curious, his playing cards in his thin hand, talked across the long room (F: 18); (66) function: Come off it. It doesn't like or dislike. It just "functions" (F: 18); (73) memory: It would be easy for someone to set up a partial combination on the Hound's "memory," a touch of amino acids, perhaps (F: 18); (74) technician: We'll have the Hound checked by our technicians tomorrow (F: 18); (89) chemical complex: Fireman in Seattle, purposely set a Mechanical Hound to his own chemical complex and let it loose (F: 22); (61) eyebulbs: The Hound half rose in its kennel and looked at him with green-blue neon light flickering in its suddenly activated eybulbs (F: 17); (67) ballistics: It's like a lesson in ballistics (F: 18); (1) brass nozzle: With the brass nozzle in his fists, with this great python spitting its venomous kerosene upon the world, the blood pounded in his head, and his hands were the hands of some amazing conductor playing all the symphonies of blazing and burning to bring down the tatters and charcoal ruins of history (F: 3); (15) official slogan: Monday burn Millay, Wednesday Whitman, Friday Faulkner, burn 'em to ashes, then burn the ashes. That's our official slogan (F: 6); (68) trajectory: It has a trajectory we decide for it (F: 18); (70) storage battery: It's only copper wire, storage batteries, and electricity (F: 18); (71) amino acid: Its calculators can be set to any combination, so many amino acids, so much sulphur,*

*so much butterfat and alkaline. Right? (F: 18); (72) master file: All of those chemical balances and percentages on all of us here in the house are recorded in the master file downstairs (F: 18);*

3) авторські неологізми, утворені з метою номінації об'єктів та явищ, створених автором для його науково-фантастичного світу: (25) *thimble-wasps*: *There was only the singing of the thimble-wasps in her tamped-shut ears, and her eyes all glass, and breath going in and out, softly, faintly, in and out of her nostrils, and her not caring whether it came or went, went or came (F: 9); (10) phoenix-disc*: *But he knew his mouth had only moved to say hello, and then when she seemed hypnotized by the salamander on his arm and the phoenix-disc on his chest, he spoke again. "Of course," he said, "you're a new neighbour, aren't you?" (F: 4); (12) firemen*: *So many people are. Afraid of firemen, I mean. But you're just a man, after all... (F: 5); (18) parlour walls*: *I rarely watch the "parlour walls" or go to races or Fun Parks (F: 6); (22) Seashells*: *And in her ears the little Seashells, the thimble radios tamped tight, and an electronic ocean of sound, of music and talk and music and talk coming in, coming in on the shore of her unsleeping mind (F: 8); (28) jet-bomb*: *The jet-bombs going over, going over, going over, one two, one two, one two (F: 9); (34) the Eye*: *What did the Eye see? He did not say. He saw but did not see what the Eye saw (F: 10); (39) old ear-thimble*: *Just had another call on the old ear-thimble (F: 12); (44) TV parlour*: *His wife in the TV parlour paused long enough from reading her script to glance up (F: 13); (45) wall-to-wall circuit*: *Well, this is a play comes on the wall-to-wall circuit in ten minutes (F: 14); (48) wall-TV*: *How long you figure before we save up and get the fourth wall torn out and a fourth wall-TV put in? (F: 14); (53) Mechanical Hound*: *The Mechanical Hound slept but did not sleep, lived but did not live in its gently humming, gently vibrating, softly illuminated kennel back in a dark corner of the firehouse (F: 17); (78) film-teacher*: *But do you know, we never ask questions, or at least most don't; they just run the answers at you, bing, bing, bing, and us sitting there for four more hours of film-teacher (F: 20);*

(79) *Car Wrecker place: They run us so ragged by the end of the day we can't do anything but go to bed or head for a Fun Park to bully people around, break windowpanes in the Window Smasher place or wreck cars in the Car Wrecker place with the big steel ball (F: 20); (86) *soda fountain: Or I listen at soda fountains, and do you know what? (F: 21); (91) time-voice: The flutter of cards, motion of hands, of eyelids, the drone of the time-voice in the firehouse ceiling "...one thirty-five" (F: 22); (94) alarm card: Stoneman held out the telephone alarm card with the complaint signed in telephone duplicate on the back (F: 24); (77) TV class: An hour of TV class, an hour of basketball or baseball or running, another hour of transcription history or painting pictures, and more sports (F: 20); (3) firehouse: He knew that when he returned to the firehouse, he might wink at himself, a minstrel man, burnt-corked, in the mirror (F: 3); (6) air-propelled train: He walked out of the fire station and along the midnight street toward the subway where the silent, air-propelled train slid soundlessly down its lubricated flue in the earth and let him out with a great puff of warm air to the cream-tiled escalator rising to the suburb (F: 4);**

4) тропи як засоби образної номінації об'єктів та явищ науково-фантастичного світу, що яких належать:

a) метафора: (21) *lid of a tomb: Without turning on the light he imagined how this room would look. His wife stretched on the bed, uncovered and cold, like a body displayed on the lid of a tomb, her eyes fixed to the ceiling by invisible threads of steel, immovable (F: 8); (35) suction snake: Go on, anyway, shove the bore down, slush up the emptiness, if such a thing could be brought out in the throb of the suction snake (F: 10); (40) liquid melancholy: And the men with the cigarettes in their straight-lined mouths, the men with the eyes of puff-adders, took up their load of machine and tube, their case of liquid melancholy and the slow dark sludge of nameless stuff, and strolled out the door (F: 12); (42) disposable tissue: Well, after all, this is the age of the disposable tissue. Blow your nose on a person, wad them, flush them away, reach for another, blow, wad, flush (F: 12):*

(56) *sleeping the evil out*: It was like a great bee come home from some field where the honey is full of poison wildness, of insanity and nightmare, its body crammed with that over-rich nectar and now it was sleeping the evil out of itself (F: 17); (97) *white pigeon*: A book alighted, almost obediently, like a white pigeon, in his hands, wings fluttering (F: 25); (96) *janitorial work*: You were simply cleaning up. Janitorial work, essentially (F: 25);

б) *эпитет*: (50) *exotic people*: If we had a fourth wall, why it'd be just like this room wasn't ours at all, but all kinds of exotic people's rooms (F: 14); (11) *warm-cool blowing night*: They walked in the warm-cool blowing night on the silvered pavement and there was the faintest breath of fresh apricots and strawberries in the air, and he looked around and realized this was quite impossible, so late in the year (F: 5); (13) *hysterical light of electricity*: It was not the hysterical light of electricity but – what? But the strangely comfortable and rare and gently flattering light of the candle (F: 5); (24) *completely featureless night*: He stood very straight and listened to the person on the dark bed in the completely featureless night (F: 9); (64) *incredible*: Below, the Hound had sunk back down upon its eight incredible insect legs and was humming to itself again, its multi-faceted eyes at peace (F: 18); (9) *white stir*: He almost thought he heard the motion of her hands as she walked, and the infinitely small sound now, the white stir of her face turning when she discovered she was a moment away from a man who stood in the middle of the pavement waiting (F: 4); (33) *impersonal operator*: The impersonal operator of the machine could, by wearing a special optical helmet, gaze into the soul of the person whom he was pumping out (F: 10); (8) *moonlit pavement* : The autumn leaves blew over the moonlit pavement in such a way as to make the girl who was moving there seem fixed to a sliding walk, letting the motion of the wind and the leaves carry her forward (F: 4);

в) *парафраз*: (27) *black linen*: As he stood there the sky over the house screamed. There was a tremendous ripping sound as if two giant hands had torn ten thousand miles of black linen down the seam (F: 9); (54) *faintly trembling*



*beast: The dim light of one in the morning, the moonlight from the open sky framed through the great window, touched here and there on the brass and the copper and the steel of the faintly trembling beast (F: 17); (55) the creature: Light flickered on bits of ruby glass and on sensitive capillary hairs in the nylon-brushed nostrils of the creature that quivered gently, gently, gently, its eight legs spidered under it on rubber-padded paws (F: 17); (98) cold fluid: Kerosene! They pumped the cold fluid from the numbered 451 tanks strapped to their shoulders (F: 26).*

Узагальнення кількісної інформації щодо лексико-стилістичних груп одиниць жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» представлено у *табл. 2.2*.

*Таблиця 2.2*

Лексико-стилістична типологія одиниць жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»

Лексико-стилістичні групи і підгрупи	Кількість	Частка
<b>I. Стилістично нейтральна лексика</b>	<b>38</b>	<b>38%</b>
<b>II. Стилістично маркована лексика</b>	<b>62</b>	<b>62%</b>
1) оцінна лексика	5	5%
2) спеціальна лексика	20	20%
3) авторські неологізми	20	20%
4) тропи	17	17%
Загалом	100	100%

Таким чином, у романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» більшість одиниць жанрово-маркованої лексики належать до стилістично-маркованих одиниць (62%). Найчастіше це – спеціальна лексика (20%) та авторські неологізми (20%), що використовуються для опису науковості і новизни вигаданого автором світу. Значна кількість жанрово-маркованих одиниць представлена у вигляді тропів (17%), що дозволяють охарактеризувати, як автор асоціативно інтерпретує об'єкти чи явища

створеного ним науково-фантастичного світу. Частка оцінної лексики складає 3%. Такі лексичні одиниці використовуються для аксіологічної інтерпретації науково-фантастичного світу письменника.

Стилістично нейтральна лексика у жанрово-маркованому контексті також є досить частотною у творі письменника (38%). Її використання пов'язане з тим, що науково-фантастичний світ є художньою інтерпретацією світу, що оточує письменника, а тому такий світ повинен мати спільні риси із реальним світом та його явищами.

### 2.3 Особливості творення одиниць жанрово-маркованої лексики в романі

Структурний аналіз одиниць жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» демонструє, що наведені одиниці утворені різними способами – як морфологічними, так і синтаксичними і стилістичними.

Зокрема, відповідно до особливостей творення одиниць жанрово-маркованої лексики у романі розподілено на:

I. Лексичні одиниці, утворені морфологічними способами, включають:

1) прості слова:

– питомо англійські слова: (32) *machine*; (60) *victim*; (73) *memory*; (81) *shot*; (49) *dollar*;

– запозичення, що включають запозичення з латини: (100) *fanatic*; (90) *suicide*; (67) *ballistics*; (68) *trajectory*; та з французької мови: (51) *dandelion*; (65) *Captain*; (92) *engine*;

– слова, утворені за допомогою суфіксації: (2) *igniter*; (29) *screaming*; (37) *emergency*; (41) *strangers*; (52) *psychiatrist*; (55) *the creature*; (59) *incinerator*; (7) *escalator*; (74) *technician*; (83) *responsibility*; (75) *craftsmanship*;

– слова, утворені за допомогою префіксації: (30) *telephone*;  
(84) *subway*; (64) *incredible*; (76) *anti-social*;

– слова, утворені шляхом конверсії: *function* → (66) *to function*; *home* →  
(69) *to home*;

2) складні слова, утворені засобами словоскладання за схемами:

– іменник + іменник: (14) *power-failure*; (25) *thimble-wasps*;  
(10) *phoenix-disc*; (19) *billboard*; (22) *Seashells*; (28) *jet-bomb*; (46) *box-top*;  
(47) *home-maker*; (88) *jokebox*; (91) *time-voice*; (61) *eyebulbs*; (87) *swimming-  
pool*;

– іменник + прикметник: (16) *fireproof*;

– дієприкметник теперішнього часу + іменник: (26) *sleeping-tablets*;

– дієприкметник минулого часу + іменник: (6) *air-propelled train*;

– іменник + аббревіатура: (48) *wall-TV*;

– аббревіатура + іменник: (77) *TV class*.

II. Лексичні одиниці, утворені синтаксичним способом:

1) двокомпонентні одиниці, утворені за схемами:

– іменник + іменник: (17) *jet car*; (18) *parlour walls*; (21) *lid of a tomb*;  
(23) *lack of air*; (35) *suction snake*; (78) *film-teacher*; (80) *lamppost*; (82) *car  
wreck*; (85) *the Fun Parks*; (86) *soda fountain*; (94) *alarm card*; (95) *beetle car*;  
(99) *kerosene fumes*; (1) *brass nozzle*; (5) *concrete floor*; (70) *storage battery*;  
(72) *master file*;

– прикметник + іменник: (27) *black linen*; (31) *black jet*; (36) *mean stuff*;  
(38) *optical lens*; (39) *old ear-thimble*; (40) *liquid melancholy*; (42) *disposable  
tissue*; (45) *wall-to-wall circuit*; (50) *exotic people*; (53) *Mechanical Hound*;  
(57) *olfactory system*; (63) *silver needle*; (89) *chemical complex*; (97) *white  
pigeon*; (62) *electrical sizzle*; (9) *white stir*; (96) *janitorial work*; (15) *official  
slogan*; (33) *impersonal operator*; (4) *flameproof jacket*; (71) *amino acid*;  
(98) *cold fluid*;

- герундій + іменник: (20) *being a pedestrian*;
  - аббревіатура + іменник: (44) *TV parlour*;
  - фразове дієслово + іменник: (56) *sleeping the evil out*;
  - дієприкметник минулого часу + іменник: (8) *moonlit pavement*;
- 2) трьохкомпонентні одиниці, утворені за схемами:
- іменник + іменник + іменник: (79) *Car Wrecker place*;
  - прикметник + прикметник + іменник: (43) *spidery metal hand*;
- (58) *hollow steel needle*; (93) *plump fireproof slickers*;
- прикметник + іменник + іменник: (13) *hysterical light of electricity*;
  - прислівник + прикметник + іменник: (24) *completely featureless night*;
  - прислівник + дієприкметник теперішнього часу + іменник: (54) *faintly trembling beast*; (11) *warm-cool blowing night*;

III. Лексичні одиниці, утворені стилістичними способами, а саме – переосмислення: (12) *firemen* – людина, яка не гасить пожежі, а влаштовує їх; (34) *the Eye* – засіб зору механізму, а не живого організму; (3) *firehouse* – станція пожежних, організація, створена для влаштування пожеж.

Узагальнення кількісної інформації щодо особливостей творення одиниць жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» представлено у *табл. 2.3*.

*Таблиця 2.3*

Особливості творення одиниць жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»

Групи одиниць за способом творення	Кількість	Частка
<b>I. Лексичні одиниці, утворені морфологічними способами</b>	<b>46</b>	<b>46%</b>
<i>1) прості слова</i>	<i>29</i>	<i>29%</i>
питомо англійські слова	5	5%
запозичення	7	7%
суфіксація	11	11%

<b>Групи одиниць за способом творення</b>	<b>Кількість</b>	<b>Частка</b>
префіксація	4	4%
конверсія	2	2%
2) словоскладання	17	17%
іменник + іменник	12	12%
іменник + прикметник	1	1%
дієприкметник теперішнього часу + іменник	1	1%
дієприкметник минулого часу + іменник	1	1%
іменник + аббревіатура	1	1%
аббревіатура + іменник	1	1%
<b>II. Лексичні одиниці, утворені синтаксичним способом</b>	<b>51</b>	<b>51%</b>
<b>1) двокомпонентні одиниці</b>	<b>43</b>	<b>43%</b>
іменник + іменник	17	17%
прикметник + іменник	22	22%
герундій + іменник	1	1%
аббревіатура + іменник	1	1%
фразове дієслово + іменник	1	1%
дієприкметник минулого часу + іменник	1	1%
<b>2) трьохкомпонентні одиниці</b>	<b>8</b>	<b>8%</b>
іменник + іменник + іменник	1	1%
прикметник + прикметник + іменник	3	3%
прикметник + іменник + іменник	1	1%
прислівник + прикметник + іменник	1	1%
прислівник + дієприкметник теперішнього часу + іменник	2	2%
<b>III. Лексичні одиниці, утворені стилістичними способами</b>	<b>3</b>	<b>3%</b>
1) переосмислення	3	3%
Загалом	100	100%

Таким чином, у ході дослідження виявлено, що більшість одиниць жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» утворена синтаксичним способом (51%), тобто, представлена у вигляді словосполучень. У цій групі переважають двокомпонентні

словосполучення (43%), здебільшого утворені за схемами «прикметник + іменник» (22%) та «іменник + іменник» (17%).

Також досить частотними є лексичні одиниці, утворені морфологічними способами (46%), серед яких переважають прості слова (29%), здебільшого утворені шляхом суфіксації (11%) або шляхом запозичення (7%). У цій групі широко репрезентованими є і складні слова (17%), які найчастіше творяться за схемою «іменник + іменник» (12%).

Лексичні одиниці, утворені стилістичними способами є найменш частотними – 3% та представлені переосмисленням значення загальноживаної одиниці. Однак вони відіграють важливу роль, оскільки через них передаються відмінності між реальним світом та науково-фантастичним світом письменника.

### **Висновки до другого розділу**

1. Семантичний аналіз жанрово-маркованої лексики, що використовується у романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», дозволив виділити 6 лексико-семантичних груп такої лексики, що в подальшому було розподілено на підгрупи: «Людина» («людина взагалі», «люди відповідно до специфіки діяльності», «люди як об'єкти дій для інших людей»), «сприйняття людиною навколишнього світу» («емоційні стани», «сенсорні відчуття», «ідеологія»), «матеріальний світ навколо людини» («одяг», «інфраструктура», «транспорт», «техніка», «компоненти технічних засобів», «елементи освітлення»), «дії персонажів та техніки», «наукові дисципліни та явища» («освіта і наука», «біологія й медицина», «хімія», «економіка»), «явища природи». Найбільша частка жанрово-маркованої лексики у романі використовується на позначення матеріального світу навколо людини (50%), здебільшого – техніки (19%) та компонентів технічних засобів (12%). Жанрово-маркована лексика на позначення інших

об'єктів чи явищ угрупована у менш чисельні групи. Отже, жанрово-маркована лексика у романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» сконцентрована, головним чином, на матеріальному світі, а також на людині і особливостях взаємодії людини із матеріальним світом навколо неї, що відповідає постулатам наукової фантастики як жанру.

2. Відповідно до стилістичних особливостей, жанрово-марковану лексику розподілено на стилістично нейтральну у жанрово-маркованому контексті та стилістично марковану. Більшість одиниць жанрово-маркованої лексики належать до стилістично-маркованих одиниць (62%). Найчастіше це – спеціальна лексика (20%) та авторські неологізми (20%), що використовуються для опису науковості і новизни вигаданого автором світу. Окрім того, значна кількість жанрово-маркованих одиниць представлена у вигляді тропів (17%), що дозволяють охарактеризувати, як автор асоціативно інтерпретує об'єкти чи явища створеного ним науково-фантастичного світу. Стилiстично нейтральна лексика у жанрово-маркованому контексті також є досить частотною у творі письменника (38%) та використовується як засіб наближення художнього світу письменника до реального світу.

3. Засоби творення жанрово-маркованої лексики, що використовується в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», розподілено на морфологічні, синтаксичні та стилістичні. Більшість одиниць жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» утворена синтаксичним способом (51%), це – здебільшого двокомпонентні словосполучення (43%), здебільшого утворені за схемами «прикметник + іменник» (22%) та «іменник + іменник» (17%). Також досить частотними є лексичні одиниці, утворені морфологічними способами (46%), серед яких переважають прості слова (29%), здебільшого утворені шляхом суфіксації (11%) або шляхом запозичення (7%). Лексичні одиниці, утворені стилістичними способами є найменш частотними (3%) та представлені переосмисленням значення загальноживаної одиниці (3%).

**РОЗДІЛ 3**

**ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ЖАНРОВО-МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ  
В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ Р. БРЕДБЕРІ  
«451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»**

**3.1 Лексичні засоби відтворення жанрово-маркованої лексики в перекладі**

При передачі в українськомовних перекладах жанрово-маркованої лексики, що використовується в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» використовуються такі лексичні засоби перекладу, як буквальний переклад, транскрипція, транслітерація та калькування.

Застосування буквального перекладу при відтворенні жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері зумовлене тим, що значна кількість таких лексичних одиниць походить із пласту загальноживаної лексики. Зокрема, це – лексичні одиниці на позначення технологій світу письменника:

– *machine* – машина: (32) *They had this machine. They had two machines, really* (F: 10) – Вони привезли з собою машину. Власне, дві машини (Ф: 200);

– *eye* – око: (34) *What did the Eye see? He did not say. He saw but did not see what the Eye saw* (F: 10) – Що бачило око? Він не казав. Він дивився, але не бачив того, що бачило око (Ф: 200);

– *engine* – двигун: (92) *The engine slammed to a stop* (F: 24) – Двигун пирхнув і зупинився (Ф: 219).

Окрім того, шляхом буквального перекладу передаються метафоричні терміни на позначення компонентів об'єктів техніки, наприклад, *memory* – пам'ять: (73) *It would be easy for someone to set up a partial combination on the Hound's "memory," a touch of amino acids, perhaps* (F: 18) – Хіба не міг хто-небудь настроїти «пам'ять» механічного пса, нехай частково, на якусь сполуку, ну, хоча б на амінокислоти? (Ф: 211).



Також у романі використовуються і окремі дієслова на позначення техніки, звичні як для англійськомовного, так і для українськомовного читача, такі як *functions* – *функціонує*: (66) *Come off it. It doesn't like or dislike. It just "functions"* (F: 18) – *Облиште. Він не може любити чи не любити... Він просто «функціонує»* (Ф: 211).

Оскільки дія у романі Р. Бредбері концентрується навколо світу людей, у романі використовуються також іменники на позначення людини, які існують в реальному світі, наприклад, *psychiatrist* – *психіатр*: (52) *The psychiatrist wants to know why I go out and hike around in the forests and watch the birds and collect butterflies* (F: 16) – *Психіатр хоче знати, чом це я блукаю в лісі, дивлюся на птахів і ловлю метеликів* (Ф: 207).

З огляду на це, шляхом буквального перекладу також відтворюються назви явищ, пов'язаних із людиною:

– *responsibility* – *відповідальність*: (83) *They believed in responsibility, my uncle says* (F: 21) – *Люди колись мали почуття відповідальності, каже дядько* (Ф: 213);

– *suicide* – *самогубство*: (90) *What kind of suicide would you call that?* (F: 22) – *Що ви скажете про цей спосіб самогубства?* (Ф: 217).

До того ж, застосування буквального перекладу можливе при передачі в українськомовних перекладах назв об'єктів, створених для зручності людини, та наявних у реальному світі, наприклад, *subway* – *метро*: (84) *Sometimes I ride the subway all day and look at them and listen to them* (F: 21) – *Буває, цілісінький день їжджу в метро, дивлюся на них, прислухаюсь до їхніх розмов* (Ф: 214).

Наступний лексичний засіб відтворення жанрово-маркованої лексики при перекладі – це практична транскрипція, яка полягає у передачі звукової форми лексичної одиниці. Наведена перекладацька трансформація застосовується здебільшого як засіб передачі лексичних одиниць, хоча і

добре відомих для українськомовного читача, проте запозичених до української мови з інших мов, наприклад:

– *telephone* – телефон: (30) *The flare went out in his hand. The moonstones vanished. He felt his hand plunge toward the telephone* (F: 9) – *Запальничка погасла. Місячні камені щезли. Рука рвонулася до телефону* (Ф: 199);

– *dollar* – долар: (49) *It's only two thousand dollars* (F: 14) – *Це коштує лише дві тисячі доларів* (Ф: 205);

– *ballistics* – балістика: (67) *It's like a lesson in ballistics* (F: 18) – *Це ніби в задачі з балістики* (Ф: 211);

– *trajectory* – траєкторія: (68) *It has a trajectory we decide for it* (F: 18) – *Для нього розраховано траєкторію, він іде по ній* (Ф: 211).

Подібно до практичної транскрипції, транслітерація як засіб відтворення графічної форми слова також використовується для передачі лексичних одиниць, що потрапили до української мови шляхом запозичення:

– *escalator* – ескалатор: (7) *Whistling, he let the escalator waft him into the still night air* (F: 4) – *Насвистуючи, Монтег піднявся на ескалаторі в нічну тишу* (Ф: 196);

– *fanatic* – фанатик: (100) *Besides, these fanatics always try suicide; the pattern's familiar* (F: 26) – *А ці фанатики завжди намагаються заподіяти собі смерть, річ відома* (Ф: 221).

До лексичних трансформацій, що використовуються при передачі в українськомовних перекладах жанрово-маркованої лексики наукової фантастики Р. Бредбері постає калькування – покомпонентне відтворення уже існуючих у мові лексичних одиниць засобами мови перекладу. Здебільшого наведена перекладацька трансформація застосовується при передачі двокомпонентних лексичних одиниць, таких, як:

– *optical lens* – *оптична лінза*: (38) *With the optical lens, of course, that was new; the rest is ancient* (F: 11) – *Щоправда, нова в ній лише оптична лінза, решта – давно відоме* (Ф: 202);

– *alarm card* – *карта тривоги*: (94) *Stoneman held out the telephone alarm card with the complaint signed in telephone duplicate on the back* (F: 24) – *Стоунмен простяг карту тривоги з копією телефонограми на звороті* (Ф: 219);

– *kerosene fumes* – *випару гасу*: (99) *They hurried downstairs, Montag staggered after them in the kerosene fumes* (F: 26) – *Тоді всі квалливо спустились униз. Монтег, похитуючись і задихаючись від випарів гасу, йшов останній* (Ф: 220).

У деяких випадках шляхом калькування передаються також трикомпонентні лексичні одиниці, наприклад:

– *spidery metal hand* – *павуча металева лапа*: (43) *Toast popped out of the silver toaster, was seized by a spidery metal hand that drenched it with melted butter* (F: 12) – *Грінки вистрибували із срібного тостера, павуча металева лапа підхоплювала їх і кидала в розтоплене масло* (Ф: 203);

– *hollow steel needle* – *порожниста сталева голка*: (58) *Three seconds later the game was done, the rat, cat, or chicken caught half across the area-way, gripped in gentling paws while a four-inch hollow steel needle plunged down from the proboscis of the Hound to inject massive jolts of morphine or procaine* (F: 17) – *Через кілька секунд гра закінчувалася – пацюк, кошеня чи курча, не встигнувши подолати й половини відстані, потрапляли до м'яких лап звіра, а чотиридюймовою порожнистою сталеву голку, висунувшись, наче жало, з його морди, впорскувала жертві чималу порцію морфію чи прокаїну* (Ф: 209).

Варто зазначити, що калькування також постає ефективним засобом передачі в українськомовних перекладах однокомпонентних одиниць жанрово-маркованої лексики, що утворені шляхом суфіксації, наприклад, *igniter* – *запальник*: (2) *With his symbolic helmet numbered 451 on his stolid*

*head, and his eyes all orange flame with the thought of what came next, he flicked the igniter and the house jumped up in a gorging fire that burned the evening sky red and yellow and black (F: 3) – Символічний шолом з цифрою 451 низько насунений на чоло; очі палають жовтогарячим вогнем від думки, що буде далі. Він натискає на запальник – і будинок ніби підстрибує в жадібному полум'ї, що забарвлює вечірнє небо в червоне, жовте й чорне (Ф: 195). У таких випадках окремо передаються корінь і суфікс лексичної одиниці, після чого утворюється слово мовою перекладу.*

Окрім того, калькування є ефективним засобом передачі в українськомовних перекладах складних слів, коли кожен із коренів такого слова передається його відповідником:

– *fireproof – вогнетривкий: (16) No. Houses have always been fireproof, take my word for it (F: 6) – Ні. Будинки завжди були вогнетривкі, запевняю вас (Ф: 198);*

– *jokeboxes – ящики жартів: (88) And most of the time in the cafes they have the jokeboxes on and the same jokes most of the time, or the musical wall lit and all the coloured patterns running up and down, but it's only colour and all abstract (F: 21) – А в кав'ярні вмикають ящики жартів і слухають ті самі жарти чи вмикають музичний екран і дивляться, як по ньому бігають барвисті візерунки, але все це абстракція, лише гра кольорів (Ф: 216).*

Таким чином, лексичні засоби, зокрема, буквальный переклад, транскрипція, транслітерація та калькування, є найпростішими засобами передачі в українськомовних перекладах жанрово-маркованої лексики, яка використовується у романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», та використовуються для відтворення лексичних одиниць, які уже відомі як англійськомовному, так і українськомовному читачеві та номінують компоненти реального світу.

### 3.2 Лексико-семантичні трансформації як засіб передачі при перекладі жанрово-маркованої лексики

Специфіка змістовного наповнення одиниць жанрово-маркованої лексики, яка використовується у романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» зумовлює необхідність вдаватися до певних семантичних змін при її відтворенні в українськомовному перекладі. Отже, доцільним постає застосування лексико-семантичних перекладацьких трансформацій, до яких належать диференціація, генералізація, конкретизація та модуляція.

Причиною застосування диференціації як засобу передачі при перекладі жанрово-маркованої лексики роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» постає наявність у складі зазначеної лексики таких одиниць, що мають декілька варіантів відтворення українською мовою залежно від контексту. У більшості випадків це – лексичні одиниці у формі слів, такі як:

– *seashell* «черепашка», «морська ракушка» відтворене як *черепашка* відповідно до форми гаджету: (22) *And in her ears the little Seashells, the thimble radios tamped tight, and an electronic ocean of sound, of music and talk and music and talk coming in, coming in on the shore of her unsleeping mind* (F: 8) – *А у вухах – манюсінькі «черепашки», радіоприймачі-втулки завбільшки як наперсток, і океан електронних звуків – музика й голоси, музика й голоси – виплескується на береги її безсонного мозку* (Ф: 199);

– *stranger* «незнайомець», «стороння людина», що передається українською мовою як *чужинець* з метою акцентувати увагу на тому, наскільки чужими є ці люди для персонажів: (41) *Nobody knows anyone. Strangers come and violate you* (F: 12) – *Ми не знаємо одне одного. Приходять чужинці й чинять насильство* (Ф: 202);

– *home-maker* «домогосподарка», що складається з компонентів *home* «дім» та *maker* «людина, яка щось творить» та передається як *господарка* дому у відповідності до норм уживання в українській мові: (47) *The home-*

*maker, that's me, is the missing part* (F: 14) – Цю роль господарки дому виконую я (Ф: 205);

– *technician* «технік», «фахівець», відтворене як *механік* для того, щоб показати, що людина цієї професії має справу з механізмами на противагу живим організмам: (74) *We'll have the Hound checked by our technicians tomorrow* (F: 18) – Завтра механіки перевірять пса (Ф: 211).

Диференціація також може застосовуватися як засіб передачі в українськомовних перекладах одиниць жанрово-маркованої лексики, що складаються з двох або більше слів-компонентів. Зокрема, застосування диференціації спостерігається у таких випадках:

– *white stir*, де *stir* «ворушіння», «метушня» передано як *трепет*, оскільки мова йде про тремтіння світла на обличчі дівчини, як результат, словосполучення при перекладі має вигляд *світлий трепет*: (9) *He almost thought he heard the motion of her hands as she walked, and the infinitely small sound now, the white stir of her face turning when she discovered she was a moment away from a man who stood in the middle of the pavement waiting* (F: 4) – Монтегові здавалося, ніби він чує, як рухаються її руки в такт ході, і навіть невловиме відлуння – світлий трепет її обличчя, коли, підвівши голову, вона побачила чоловіка, який стояв за кілька кроків посеред тротуару (Ф: 196);

– *electrical sizzle*, де *sizzle* «шипіння» передано при перекладі як *дзижчання* з метою передати особливості неприємного звуку, джерелом якого є техніка; у результаті отримується словосполучення *електричне дзижчання*: (62) *It growled again, a strange rasping combination of electrical sizzle, a frying sound, a scraping of metal, a turning of cogs that seemed rusty and ancient with suspicion* (F: 17) – Знову почулося гарчання – дивний звук, що дратував вухо, суміш електричного дзижчання, шипіння масла на сковороді й металевого скреготу, ніби почали рухатися коліщата механізму, який скрипів від іржі та старечої підозрливості (Ф: 210).

Детальність опису світу наукової фантастики Р. Бредбері, наявність у ньому значної кількості невідомих читачеві об'єктів та явищ, призводить до застосування при відтворенні жанрово-маркованої лексики роману «451 градус за Фаренгейтом» такої лексико-семантичної перекладацької трансформації, як генералізація, що полягає в заміні лексичної одиниці із вузким значенням лексичною одиницею із ширшим значенням у випадку, коли це дозволяє контекст, і така трансформація не призведе до значних семантичних втрат. До випадків застосування генералізації при відтворенні жанрово-маркованої лексики роману належать такі:

– *black linen*, де *linen* «льняне полотно» відтворене як *полотно* без урахування матеріалу, з якого його виготовлено, оскільки це не є критичним для адекватного сприйняття загальної картини, що описується письменником: (27) *As he stood there the sky over the house screamed. There was a tremendous ripping sound as if two giant hands had torn ten thousand miles of black linen down the seam* (F: 9) – *Пролунав оглушливий тріск, наче дві велетенські руки розірвали вздовж пружка десять тисяч миль чорного полотна* (Ф: 199);

– *TV parlour*, неологізм письменника, в якому *parlour* «вітальня» передано як *кімната*, оскільки головне для розуміння цього неологізму – не назва кімнати, а те, що телевізори на стінах займають всю кімнату: (44) *His wife in the TV parlour paused long enough from reading her script to glance up* (F: 13) – *Його дружина, одірвавшись од н'єси, яку читала в телевізорній кімнаті, зиркнула на нього* (Ф: 204);

– *Mechanical Hound*, назва пристрою для пошуку злочинців, де *hound* «гончак» відтворено просто як *собака*, що дає читачеві можливість швидко зрозуміти, як приблизно виглядає цей пристрій: (53) *The Mechanical Hound slept but did not sleep, lived but did not live in its gently humming, gently vibrating, softly illuminated kennel back in a dark corner of the firehouse* (F: 17) – *Механічний пес ніби спав і водночас не спав; ніби він був живий і водночас*

мертвий у своїй буді, що стиха гуділа, ледь помітно здригалась і м'яко світилась у темному закутку (Ф: 208);

– *eyebulbs* «очні яблуки» відтворено як «очі» з метою поставити акцент на антропоморфності технічного предмету: (61) *The Hound half rose in its kennel and looked at him with green-blue neon light flickering in its suddenly activated eyebulbs* (F: 17) – *Пес підвівся і глянув на нього – раптом ожили його очі, в них засвітилися зелено-сині неонові вогники* (Ф: 210);

– *soda fountain*, в якому іменник *soda* «содова вода» передано при перекладі як просто *питна вода*, оскільки головне в цьому словосполученні – призначення фонтану, а не специфіка рідини, яка з нього тече: (86) *Or I listen at soda fountains, and do you know what?* (F: 21) – *Інколи я підслуховую розмови в метро чи біля фонтанчиків з питною водою* (Ф: 216).

Протилежною генералізації є трансформація конкретизації, яка полягає в заміні лексичної одиниці із більш широким значенням лексичною одиницею із більш вузьким значенням, що дозволяє увести до тексту перекладу подробиці, які дозволять читачеві краще зорієнтуватися у науково-фантастичному світі письменника:

– *firehouse*, де *house* «дім», «будівля» передано як *депо*; у результаті лексична одиниця передана як *пожежне депо*: (3) *He knew that when he returned to the firehouse, he might wink at himself, a minstrel man, burnt-corked, in the mirror* (F: 3) – *Він знав, що, повернувшись у пожежне депо, він, менестрель вогню, глянувши в дзеркало, дружньо підморгне своєму обпаленому, вимазаному сажею обличчю* (Ф: 195);

– *jet car*, де *jet* «реактивний», «струминний» передано як *ракетний*, щоб поставити акцент не лише на двигуні, а і на формі автомобіля – *ракетний автомобіль*: (17) *Have you ever watched the jet cars racing on the boulevards down that way?* (F: 6) – *Ви коли-небудь бачили ракетні автомобілі, що мчать ген там, по бульварах?* (Ф: 199);



– *black jet*, де *jet* «реактивний літак» відтворено як *бомбардувальник*, тобто, акцент ставиться на призначення такого літака, який використовується для бойових дій – *чорний бомбардувальник*: (31) *He felt that the stars had been pulverized by the sound of the black jets and that in the morning the earth would be thought as he stood shivering in the dark, and let his lips go on moving and moving* (F: 10) – Йому ввижалося, ніби від ревіння чорних бомбардувальників зірки обернулися на порох, а вранці той пил обсипле землю дивовижним снігом (Ф: 200);

– *creature* «створіння» передано в перекладі як *чудовисько*, що дозволяє передати читачеві ставлення персонажа до механічного пса, який створений для вбивства: (55) *Light flickered on bits of ruby glass and on sensitive capillary hairs in the nylon-brushed nostrils of the creature that quivered gently, gently, gently, its eight legs spidered under it on rubber-padded paws* (F: 17) – Світло відбивалося в шматочках рубінового скла, мерехтіло на тонких, мов капіляри, чутливих нейлонових волосинах у ніздрях чудовиська, що ледь помітно тремтіло на своїх восьми павучих, підбитих гумою лапах (Ф: 208);

– *captain* «капітан» перекладається як *брандмейстер*, що точно вказує на професію персонажа: (65) *Only the man with the Captain's hat and the sign of the Phoenix on his hat, at last, curious, his playing cards in his thin hand, talked across the long room* (F: 18) – Лише один, у капелюсі брандмейстера з зображенням фенікса, нарешті гукнув через усю кімнату, тримаючи карти в сухорлявій руці (Ф: 211);

– *Car Wrecker place*, де *place* «місце» передається як *павільйон*, що дозволяє передати ставлення до автомобільних аварій як до компоненту парку розваг – *павільйон автомобільних аварій*: (79) *They run us so ragged by the end of the day we can't do anything but go to bed or head for a Fun Park to bully people around, break windowpanes in the Window Smasher place or wreck cars in the Car Wrecker place with the big steel ball* (F: 20) – Під кінець занять

ми так виснажуємося, що тільки й залишається – лягати спати чи йти в парки розваг зачіпати перехожих, бити вікна в павільйоні для биття скла чи великою сталевую кулею троцити автомобілі в павільйоні автомобільних аварій (Ф: 213);

– *cold fluid*, де *fluid* «рідина» передається як *гас*, тобто, назва рідини конкретизується – *холодний гас*: (98) *Kerosene! They pumped the cold fluid from the numbered 451 tanks strapped to their shoulders* (F: 26) – *Ввімкнули помпи, і струмені холодного гасу ринули з баків з цифрою 451, що висіли за спинами пожежників* (Ф: 220).

Ефективним засобом передачі жанрово-маркованої лексики у романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» постає модуляція, основою якої є опора на причинно-наслідкові зв'язки, тобто, ця перекладацька трансформація полягає у заміні причини наслідком і наслідку – причиною, тобто, відтворює взаємозалежності між мовними елементами. Зокрема, при застосування модуляції характерним є встановлення таких зв'язків:

– призначення → матеріал, як у *flameproof jacket* – *брезентова куртка*: (4) *He hung up his black-beetle-coloured helmet and shined it, he hung his flameproof jacket neatly; he showered luxuriously, and then, whistling, hands in pockets, walked across the upper floor of the fire station and fell down the hole* (F: 3) – *Він старанно витер і повісив на цвях свій чорний лискучий шолом, дбайливо повісив поряд брезентову куртку, з насолодою помився під душем, потім, заклавши руки в кишені та насвистуючи, перетнув майданчик верхнього поверху пожежної станції й ковзнув у люк* (Ф: 195);

– засіб пересування → спосіб пересування, як в *air-propelled train* – *пневматичний поїзд*: (6) *He walked out of the fire station and along the midnight street toward the subway where the silent, air-propelled train slid soundlessly down its lubricated flue in the earth and let him out with a great puff of warm air to the cream-tiled escalator rising to the suburb* (F: 4) – *Він вийшов і нічною вулицею рушив до метро, де по підземному тунелю мчав безшумний*

пневматичний поїзд. Поїзд невдовзі викинув його разом із сильним струменем теплого повітря на викладений жовтими кахлями ескалатор, що вів на поверхню в передмісті (Ф: 196);

– загальна важливість → важливість для професії, як в official slogan – професійний девіз: (15) *Monday burn Millay, Wednesday Whitman, Friday Faulkner, burn 'em to ashes, then burn the ashes. That's our official slogan* (F: 6) – В понеділок палити книжки Едни Міллей, в середу – Уїтмена, в п'ятницю – Фолкнера, перетворювати їх на попіл, а потім спалювати навіть попіл. Отакий наш професійний девіз (Ф: 198);

– форма → використання, як в thimble-wasps – бджоли-втулки: (25) *There was only the singing of the thimble-wasps in her tamped-shut ears, and her eyes all glass, and breath going in and out, softly, faintly, in and out of her nostrils, and her not caring whether it came or went, went or came* (F: 9) – Тільки спів бджіл-втулок, щільно заткнутих у вуха; тільки скляний погляд і слабке, майже нечутне дихання, від якого ледь тремтіли її ніздрі, й повна її байдужість до того, дихатиме вона взагалі чи ні (Ф: 199);

– зброя → те, що переносить зброю, як в jet-bombs – реактивні бомбардувальники: (28) *The jet-bombs going over, going over, going over, one two, one two, one two* (F: 9) – Над будинком мчали реактивні бомбардувальники – перший, другий, перший, другий, перший, другий (Ф: 199);

– призначення → матеріал, як в disposable tissue – паперова серветка: (42) *Well, after all, this is the age of the disposable tissue. Blow your nose on a person, wad them, flush them away, reach for another, blow, wad, flush* (F: 12) – Зрештою, ми живемо в таку пору, коли люди не мають ніякої цінності. Людина – наче паперова серветка: в неї висякуються, зминаються, викидають (Ф: 203);

– ставлення до суспільства → ставлення до конкретних людей, як в *anti-social* – *нетовариська*: (76) *I'm anti-social, they say. I don't mix* (F: 20) – Кажуть, нібито я *нетовариська*, важко сходжуся з людьми (Ф: 213);

– призначення → поведінка, як в *suction snake* – *тремтлива зміюка*: (35) *Go on, anyway, shove the bore down, slush up the emptiness, if such a thing could be brought out in the throb of the suction snake* (F: 10) – Тож рийте далі, опускайте бур глибше, висмоктуйте порожнечу, якщо тільки її може висмоктати ця *тремтлива зміюка*! (Ф: 201).

Таким чином, лексико-семантичні перекладацькі трансформації, зокрема, диференціація, генералізація, конкретизація та модуляція, передбачають семантичні зсуви при відтворенні жанрово-маркованої лексики, що використовується в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». Наведені перекладацькі трансформації часто використовуються при передачі семантично значущих мовних одиниць, значення яких потрібно розкривати відповідно до контексту, що дозволяє читачеві краще зрозуміти світ наукової фантастики письменника.

### 3.3 Граматичні трансформації у процесі перекладу жанрово-маркованої лексики

Оскільки переклад завжди передбачає зміни не лише на рівні семантики лексичних одиниць, а і зміни граматичного аспекту мови, при відтворенні жанрово-маркованої лексики роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» застосовуються також граматичні перекладацькі трансформації, до яких належать транспозиція, граматичні заміни, додавання та вилучення.

Транспозиція, зокрема, полягає у зміні порядку слів при перекладі та зумовлена найчастіше граматичними розбіжностями між мовою оригіналу та мовою перекладу, наприклад:

– *hysterical light of electricity – різке електричне світло: (13) *It was not the hysterical light of electricity but – what? But the strangely comfortable and rare and gently flattering light of the candle* (F: 5) – *То було не різке електричне світло, а дивно заспокійливий чудовий, приємний племінець свічки* (Ф: 197);*

– *liquid melancholy – сумна рідина: (40) And the men with the cigarettes in their straight-lined mouths, the men with the eyes of puff-adders, took up their load of machine and tube, their case of liquid melancholy and the slow dark sludge of nameless stuff, and strolled out the door* (F: 12) – *І люди з гадючими поглядами, з сигаретами в тонких губах, підхопили машини і шланг, ящик з сумною рідиною та темною густою речовиною, що не мала назви, й вийшли з кімнати* (Ф: 202).

Граматичні заміни полягають у зміні граматичної категорії мовної одиниці або ж синтаксичних структур, що також здебільшого зумовлене системно-структурними розбіжностями між мовою оригіналу та мовою перекладу. У першу чергу, це – заміни на рівні частиномовної належності лексичних одиниць, серед яких:

1) заміна іменника прикметником:

– *concrete floor – цементна підлога: (5) At the last moment, when disaster seemed positive, he pulled his hands from his pockets and broke his fall by grasping the golden pole. He slid to a squeaking halt, the heels one inch from the concrete floor downstairs* (F: 3) – *В останню секунду, коли, здавалося, він розіб'ється, Монтег висмикнув руки з кишень і охопив мідну жердину, яка зі скрипом зупинилась, ледь його ноги торкнулися цементної підлоги першого поверху* (Ф: 195);

– *lid of a tomb – надгробний пам'ятник: (21) Without turning on the light he imagined how this room would look. His wife stretched on the bed, uncovered and cold, like a body displayed on the lid of a tomb, her eyes fixed to the ceiling by invisible threads of steel, immovable* (F: 8) – *Не вмикаючи світла, він уявив собі кімнату: дружина на ліжку, не вкрита ковдрою й холодна, наче надгробний*

пам'ятник; її нерухомі очі втупилися в стелю, ніби прив'язані до неї невидимими сталевими нитками (Ф: 199).

– lamppost – ліхтарний стовп: (80) *Or go out in the cars and race on the streets, trying to see how close you can get to lampposts, playing “chicken” and “knock hub-caps”* (F: 21) – Або сісти в авто і мчати по вулицях, намагаючись якнайближче проскочити повз ліхтарні стовпи, не зачепивши їх, – є така гра (Ф: 213);

2) заміна дієприкметника прикметником, наприклад, swimming-pool – плавальний басейн: (87) *They name a lot of cars or clothes or swimming-pools mostly and say how swell!* (F: 21) – Одне й те саме – марки автомобілів, моди, плавальні басейни, ще й приказують: «Як шикарно!» (Ф: 216);

3) заміна прикметника іменником, наприклад, janitorial work – робота прибиральника: (96) *You were simply cleaning up. Janitorial work, essentially* (F: 25) – Звичайна собі чистка, робота прибиральника (Ф: 219).

Окрім того, часто здійснюються граматичні заміни у площині категорії числа, зокрема, заміна множини однією:

– dandelions – кульбаба: (51) *I guess it's the last of the dandelions this year. I didn't think I'd find one on the lawn this late* (F: 15) – Кульбаба. Певне, остання. Я й не сподівалася знайти кульбабу такої пізньої осені (Ф: 206);

– Fun Parks – парки розваг: (85) *Sometimes I even go to the Fun Parks and ride in the jet cars when they race on the edge of town at midnight and the police don't care as long as they're insured* (F: 21) – Іноді навіть ходжу до парків розваг або катаюся в ракетних автомобілях, які опівночі мчать у передмісті; поліцію це не обходить, аби вони були застраховані (Ф: 215).

Особливу роль при передачі в українськомовних перекладах жанрово-маркованої лексики наукової фантастики Р. Бредбері посідає трансформація додавання – введення в текст додаткових елементів з метою пояснення такої одиниці, як у наступних прикладах:

– *the brass nozzle* – мідний наконечник брандспойта: (1) *With the brass nozzle in his fists, with this great python spitting its venomous kerosene upon the world, the blood pounded in his head, and his hands were the hands of some amazing conductor playing all the symphonies of blazing and burning to bring down the tatters and charcoal ruins of history* (F: 3) – В кулаках – мідний наконечник брандспойта; величезний пітон випльовує отруйний гас; кров бухкає у скронях, а руки, що перетворюють на попіл подерті сторінки історії, здаються руками дивовижного музики, який диригує симфонію полум'я й горіння (Ф: 195);

– *screaming* – оглушливе ревіння: (29) *Six of them, nine of them, twelve of them, one and one and one and another and another and another, did all the screaming for him* (F: 9) – Шість, дев'ять, дванадцять – один за одним, один за одним, стрюсаючи повітря оглушливим ревінням (Ф: 199);

– *olfactory system* – механізм нюхової системи: (57) *At night when things got dull, which was every night, the men slid down the brass poles, and set the ticking combinations of the olfactory system of the Hound and let loose rats in the firehouse area-way, and sometimes chickens, and sometimes cats that would have to be drowned anyway, and there would be betting to see which the Hound would seize first* (F: 17) – По ночах, коли ставало нудно (а таке бувало щоночі), пожежники ковзали вниз по мідних жердинах, настроювали механізм нюхової системи пса на певний запах і впускали до нього в підвал пацюків, курчат чи кошенят, яких однаково треба було втопити, а потім билися об заклад, кого пес ухопить першим (Ф: 209).

Трансформація додавання також застосовується як спосіб переструктурування лексичної одиниці, яку перекладач не має можливості відтворити покомпонентно таким же чином, як представлена ця одиниця в оригіналі:

– *moonlit pavement* – тротуар, осяяний місячним світлом: (8) *The autumn leaves blew over the moonlit pavement in such a way as to make the girl*

*who was moving there seem fixed to a sliding walk, letting the motion of the wind and the leaves carry her forward (F: 4) – По тротуару, осяяному місячним світлом, вітер гнав осінні листя, і здавалося, ніби дівчина, яка йшла назустріч, не ступає, а пливе в повітрі, бо її підганяє вітер і листя (Ф: 196);*

– *phoenix-disc* – диск із феніксом: (10) *But he knew his mouth had only moved to say hello, and then when she seemed hypnotized by the salamander on his arm and the phoenix-disc on his chest, he spoke again. “Of course,” he said, “you’re a new neighbour, aren’t you?” (F: 4) – Але він лише привітався. Помітивши, що дівчина зачудовано дивиться на саламандру на його рукаві й на диск із феніксом на грудях, він проказав: «Ви, певне, наша нова сусідка?» (Ф: 196).*

На противагу додаванню, трансформація вилучення часто застосовується як засіб спрощення лексичної одиниці, що, у свою чергу, спрощує розуміння читачем тексту перекладу, особливо у випадках, коли в одному слові у перекладі поєднуються значення обох компонентів лексичної одиниці оригіналу:

– *sleeping-tablets* – снодійне: (26) *The object he had sent tumbling with his foot now glinted under the edge of his own bed. The small crystal bottle of sleeping-tablets which earlier today had been filled with thirty capsules and which now lay uncapped and empty in the light of the tiny flare (F: 9) – Він зачепив ногою маленьку кришталеву пляшечку від снодійного, де ще вранці було тридцять таблеток. Тепер вона, розкоркована й порожня, виблискувала в кволому світлі запальнички на підлозі біля його ліжка (Ф: 199);*

– *mean stuff* – погань: (36) *We got all the mean stuff right in our suitcase here, it can’t get at her now (F: 11) – Вся та погань тепер отут, у ящику, отже, не діятиме на неї (Ф: 202).*

У деяких випадках трансформація вилучення застосовується з метою уникнення тавтології при перекладі, наприклад, (48) *How long you figure before we save up and get the fourth wall torn out and a fourth wall-TV put*



*in?* (F: 14) – *Як ти вважаєш, чи довго нам доведеться заощаджувати, аби замість звичайної стіни поставити телевізорну?* (Ф: 205), де *wall* вилучено, оскільки слово *стіна* уже використовується у реченні раніше.

У деяких же випадках вилучення можна вважати особистим рішенням перекладача:

– *silver needle* – голка: (63) *He saw the silver needle extended upon the air an inch, pull back, extend, pull back* (F: 18) – *Він побачив, як у пса з морди вистромилася на дюйм голка, щезла, знову вистромилася, знову щезла* (Ф: 210);

– *victim* вилучено взагалі: (60) *But now at night he lay in his bunk, face turned to the wall, listening to whoops of laughter below and the piano-string scurry of rat feet, the violin squeaking of mice, and the great shadowing, motioned silence of the Hound leaping out like a moth in the raw light, finding, holding its victim, inserting the needle and going back to its kennel to die as if a switch had been turned* (F: 17) – *Тепер по ночах він лежав на ліжку обличчям до стіни, прислухаючись до вибухів реготу внизу, до дрібного – наче хтось швидко бив по клавіші рояля – цокоту пацючих кігтів по підлозі, до попискування мишей, до похмурої, зрадливої тиші, коли пес безшумно, мов метелик на світло, вистрибував з буди, жалив голкою й повертався назад, щоб відразу ж стихнути, наче вимкнули струм* (Ф: 210).

Таким чином, застосування граматичних перекладацьких трансформацій, а саме – транспозиції, граматичних заміни, додавання та вилучення – при відтворенні в українськомовних перекладах жанрово-маркованої лексики роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» має різні причини. Якщо транспозиція та граматичні заміни частіше викликані граматичними відмінностями між мовою оригіналу та мовою перекладу, то додавання і вилучення також стосуються семантики лексичних одиниць та мають на меті спрощення розуміння тексту читачем перекладу.

### 3.4 Лексико-граматичні трансформації при передачі жанрово-маркованої лексики українською мовою

Лексико-граматичні перекладацькі трансформації є найбільш складними з точки зору мови. До цієї групи належать антонімічний переклад, цілісне перетворення та компенсація.

Зокрема, антонімічний переклад полягає у формальній негативації або позитивізації лексичної одиниці, тобто, у додаванні чи вилученні заперечної частки, наприклад, *exotic people* – незвичайні люди: (50) *If we had a fourth wall, why it'd be just like this room wasn't ours at all, but all kinds of exotic people's rooms* (F: 14) – *Якби ми поставили четверту телевізорну стіну, ця кімната була б уже не тільки наша – тут оселились би різні незвичайні люди* (Ф: 205);

Трансформація цілісного перетворення полягає в тому, що сенс, закладений у лексичній одиниці мови оригіналу, передається у мові перекладу із зміною як лексико-семантичного наповнення, так і з змінами у структурі мовної одиниці, зокрема, деякі складні конструкції передаються описовими фразами:

– warm-cool blowing night – теплої, але свіжої ночі: (11) *They walked in the warm-cool blowing night on the silvered pavement and there was the faintest breath of fresh apricots and strawberries in the air, and he looked around and realized this was quite impossible, so late in the year* (F: 5) – Теплої, але свіжої ночі вони йшли срібним від місячного сяйва тротуаром, і Монтегові здавалося, ніби в повітрі повівало тонким ароматом абрикосів і полуниць; він озирнувся і зрозумів, що це неможливо о такій порі року (Ф: 197);

– power-failure – погасла електрика: (14) *One time, when he was a child, in a power-failure, his mother had found and lit a last candle and there had been a brief hour of rediscovery, of such illumination that space lost its vast dimensions and drew comfortably around them, and they, mother and son, alone, transformed,*

*hoping that the power might not come on again too soon... (F: 5) – Одного разу, коли він ще був малий, чогось погасла електрика. Тоді мати десь знайшла й засвітила останню свічку. То була мить перетворень: при цьому світлі простір змінився, затишно оточив їх, і вони обоє, мати й син – сиділи, ніби самі перетворені, бажаючи одного – щоб електрики не було якомога довше... (Ф: 197);*

*– parlour walls – телевізійні передачі: (18) I rarely watch the “parlour walls” or go to races or Fun Parks (F: 6) – Я рідко коли дивлюсь телевізійні передачі, не ходжу на автомобільні гонки й не буваю в парках розваг (Ф: 198);*

*– billboards – рекламні щити: (19) Have you seen the two-hundred-foot-long billboards in the country beyond town? (F: 6) – Ви бачили за містом рекламні щити завдовжки двісті футів? (Ф: 198);*

*– being a pedestrian – ішов пішки: (20) My uncle was arrested another time – did I tell you? – for being a pedestrian (F: 7) – Не пригадую, чи я казала, що мого дядька арештували ще раз – ішов пішки (Ф: 198);*

*– impersonal operator – оператор з байдужим обличчям: (33) The impersonal operator of the machine could, by wearing a special optical helmet, gaze into the soul of the person whom he was pumping out (F: 10) – Оператор з байдужим обличчям, надівши оптичний шолом, міг зазирнути в самісіньку душу хворого (Ф: 200).*

*– wall-to-wall circuit – з розгортанням на всі чотири стінні екрани: (45) Well, this is a play comes on the wall-to-wall circuit in ten minutes (F: 14) – П'єса з розгортанням на всі чотири стінні екрани. Починається через десять хвилин (Ф: 205);*

*– box-tops – це повинно мати успіх у глядача: (46) They mailed me my part this morning. I sent in some box-tops (F: 14) – Сьогодні вранці я одержала поштою свою роль. Я децю їм запропонувала, це повинно мати успіх у глядача (Ф: 205);*

– *sleeping the evil out* – намагаючись сном подолати згубну отруту: (56) *It was like a great bee come home from some field where the honey is full of poison wildness, of insanity and nightmare, its body crammed with that over-rich nectar and now it was sleeping the evil out of itself* (F: 17) – Механічний пєс скидався на велетенську бджолу, що повернулася до свого вулика з поля, де нектар квітів насичений отрутою, яка викликає безумство і кошмари. Тїло пєса всотало цей густий, пряний трунок, і тепер звїр спав, намагаючись сном подолати згубну отруту (Ф: 208);

– *homes* – повертається назад: (69) *It follows through. It targets itself, homes itself, and cuts off* (F: 18) – Сам знаходить мїшень, сам повертається назад і вимикається (Ф: 211);

– *the master file* – загальна картотека: (72) *All of those chemical balances and percentages on all of us here in the house are recorded in the master file downstairs* (F: 18) – Хїмїчний склад і процентне співвїдношення кожного з нас зареєстровані в загальній картотеці там, унизу (Ф: 211);

– *craftsmanship* – що може створити людський генїй: (75) *Hell! It's a fine bit of craftsmanship, a good rifle that can fetch its own target and guarantees the bull's-eye every time* (F: 19) – Дурниці! Механічний пєс – взїрець того, що може створити людський генїй, чудова рушниця, яка сама знаходить цїль і влучає без промаху (Ф: 212);

– *film-teacher* – дивимось учбовий фїльм: (78) *But do you know, we never ask questions, or at least most don't; they just run the answers at you, bing, bing, bing, and us sitting there for four more hours of film-teacher* (F: 20) – Знаєте, ми ніколи нічого не запитуємо в школі, принаймні бїльшїсть; а нас обстрїлюють вїдповїдями – бах! бах! бах! – потїм ще сидимо чотири години, дивимось учбовий фїльм (Ф: 213);

– *time-voice* – вмонтованого в стелю годинника, який промовляє: (91) *The flutter of cards, motion of hands, of eyelids, the drone of the time-voice in the firehouse ceiling “...one thirty-five”* (F: 22) – Шелестїння карт, порухи рук,

*тремтіння повік, надокучливе бурмотіння вмонтованого в стелю годинника, який промовляв: «...одна година тридцять п'ять хвилин» (Ф: 217).*

У деяких випадках при застосуванні цілісного перетворення, навпаки, словосполучення чи фрази замінюється єдиним словом:

– *lack of air – задуха*: (23) *So, with the feeling of a man who will die in the next hour for lack of air, he felt his way toward his open, separate, and therefore cold bed* (F: 9) – *І з почуттям людини, яка ось-ось помре від задухи, він помацки дістався до своєї розстеленої, самотньої, холодної постелі* (Ф: 199).

– *old ear-thimble – радіовиклик*: (39) *Just had another call on the old ear-thimble* (F: 12) – *Щойно одержали ще один радіовиклик* (Ф: 202).

При передачі в українськомовних перекладах жанрово-маркованої лексики роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» також застосовується така перекладацька трансформація, як компенсація, тобто, введення в текст вилученого елемента там, де його не було в тексті оригіналу, наприклад: (54) *The dim light of one in the morning, the moonlight from the open sky framed through the great window, touched here and there on the brass and the copper and the steel of the faintly trembling beast* (F: 17) – *Місячне світло з нічного неба проникало крізь велике вікно і, падаючи на тремтливого механічного звіра, вигравало на його латунних, мідних і сталевих частинах* (Ф: 208). В аналізованому фрагменті при перекладі спочатку вилучається одиниця *trembling*, після чого вона вводиться в текст пізніше у формі дієслова *вигравало*.

Таким чином, лексико-граматичні перекладацькі трансформації, серед яких – антонімічний переклад, цілісне перетворення та компенсація – при відтворенні жанрово-маркованої лексики роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» передбачають найбільші зміни в формі та семантиці лексичних одиниць.

Узагальнення кількісної інформації щодо засобів відтворення при перекладі одиниць жанрово-маркованої лексики роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» українською мовою представлено у *табл. 3.1*.

*Таблиця 3.1*

Засоби відтворення при перекладі одиниць жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»

<b>Засоби перекладу</b>	<b>Кількість</b>	<b>Частка</b>
<b>1. Лексичні засоби</b>	<b>24</b>	<b>24%</b>
буквальний переклад	11	11%
практична транскрипція	4	4%
транслітерація	2	2%
калькування	7	7%
<b>2. Лексико-семантичні засоби</b>	<b>33</b>	<b>33%</b>
диференціація	7	7%
генералізація	5	5%
конкретизація	10	10%
модуляція	11	11%
<b>3. Граматичні засоби</b>	<b>22</b>	<b>22%</b>
транспозиція	2	2%
граматичні заміни	8	8%
додавання	6	6%
вилучення	6	6%
<b>4. Лексико-граматичні засоби</b>	<b>21</b>	<b>21%</b>
антонімічний переклад	2	2%
цілісне перетворення	18	18%
компенсація	1	1%
Загалом	100	100%

Отже, проведений аналіз свідчить про те, що різнорівневі засоби відтворення жанрово-маркованої лексики роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» використовуються практично в рівній мірі, з незначним переважанням лексико-семантичних засобів (33%). У цій групі найбільш

частотними є модуляція (11%) та конкретизація (10%). Майже в рівній мірі використовуються лексичні (24%), граматичні (22%) та лексико-граматичні (21%) засоби перекладу. Серед лексичних засобів основними є буквальний переклад (11%) та калькування (7%), серед граматичних – граматичні заміни (8%), серед лексико-граматичних – цілісне перетворення (18%).

### **Висновки до третього розділу**

1. Лексичні засоби перекладу при передачі в українськомовних перекладах жанрово-маркованої лексики роману Р. Бредбері (24%) зумовлені тим, що значна частина зазначених лексичних одиниць у романі уже відома як англійськомовному, так і українськомовному читачеві та номінують компоненти реального світу. До лексичних засобів перекладу жанрово-маркованої лексики належать буквальний переклад (11%), калькування (7%), транскрипція (4%) та транслітерація (2%) та передбачають дещо механічне відтворення жанрово-маркованої лексики при перекладі.

2. Причиною застосування лексико-семантичних засобів (33%) перекладу жанрово-маркованої лексики постає специфіка змістовного наповнення одиниць жанрово-маркованої лексики. Лексико-семантичні перекладацькі трансформації включають модуляцію (11%), конкретизацію (10%), диференціацію (7%), генералізацію (5%) та передбачають семантичні зсуви при відтворенні жанрово-маркованої лексики, що використовується в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом».

3. Оскільки переклад завжди передбачає зміни не лише на рівні семантики лексичних одиниць, а і зміни граматичного аспекту мови, при відтворенні жанрово-маркованої лексики роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» застосовуються також граматичні перекладацькі трансформації (22%). До трансформацій цієї групи належать граматичні заміни (8%), додавання (6%), вилучення (6%) та транспозиція (2%), при

цьому транспозиція та граматичні заміни частіше викликані граматичними відмінностями між мовою оригіналу та мовою перекладу, то додавання і вилучення також стосуються семантики лексичних одиниць та мають на меті спрощення розуміння тексту читачем перекладу.

4. Лексико-граматичні перекладацькі трансформації (21%), серед яких – цілісне перетворення (18%), антонімічний переклад (2%) та компенсація (1%) – передбачають найбільші зміни в формі та семантиці лексичних одиниць та використовуються у виключних випадках, коли близько до тексту відтворити таку лексичну одиницю не вдається.



## ВИСНОВКИ

Маркована лексика розуміється як лексика, обмежена у функціонуванні й протиставлена своїми диференційними ознаками активному, загальноживаному, нейтральному номінативному складу мови. Відповідно до сфери маркованості виділяється жанрово-маркована лексика – лексика, притаманна окремим групам творів певного функціонального стилю, яка використовується для опису реалій художнього світу, кожній з яких відповідає певна номінація.

Відтворення жанрово-маркованої лексики при перекладі передбачає врахування жанрово-стилістичної норми перекладу, а тому будь-яке перекладацьке рішення повинно враховувати жанрові обмеження або конвенції. Оскільки жанрово-маркована лексика виконує в художньому тексті стилістичну функцію, основними способами передачі жанрово-маркованої лексики при перекладі є прямі відповідності, синонімічні відповідності, гіпо-гіперонімічні відповідності, дескриптивні (перифразові) відповідності, функціональні відповідності та престаційні відповідності, які можуть бути реалізовані у формі перекладацьких трансформацій.

Жанрово-маркована лексика є типовим компонентом текстів наукової фантастики, остання розуміється як жанр художньої літератури, що характеризується взаємозв'язком двох формально-змістових планів – наукового й художнього – та метою якого є художнє зображення вигаданого фантастичного світу як реально існуючого на підставі чотирьох ознак: фантастичності, науковості, орієнтації на сучасність і спрямованості в майбутнє. Науково-фантастичний роман, яким є роман Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», розуміється як великий епічний твір, дія в якому відбувається в майбутньому щодо часу його написання, тобто якому властиві прогностичні функції. Мові такого твору характерні художність та

науковість, до визначає специфічний склад лексичних одиниць, які використовуються в таких творах.

Лінгвістичний аналіз жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» здійснено за такими критеріями, як семантика, стилістичні особливості та засоби творення. Зокрема, за критерієм семантики жанрово-маркована лексика у романі сконцентрована на матеріальному світі, а також на людині і особливостях взаємодії людини із матеріальним світом навколо неї, що відповідає постулатам наукової фантастики як жанру. Найбільша частка жанрово-маркованої лексики у романі використовується на позначення матеріального світу навколо людини (50%), здебільшого – техніки (19%) та компонентів технічних засобів (12%). Жанрово-маркована лексика на позначення інших об'єктів чи явищ угрупована у менш чисельні групи.

Відповідно до стилістичних особливостей, більшість одиниць жанрово-маркованої лексики належать до стилістично-маркованих одиниць (62%). Найчастіше це – спеціальна лексика (20%) та авторські неологізми (20%), що використовуються для опису науковості і новизни вигаданого автором світу. Окрім того, значна кількість жанрово-маркованих одиниць представлена у вигляді тропів (17%), що асоціативно інтерпретують об'єкти чи явища створеного ним науково-фантастичного світу. Стилiстично нейтральна лексика також є досить частотною у творі письменника (38%) та використовується як засіб наближення художнього світу письменника до реального світу.

Відповідно до засобів творення, більшість одиниць жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» утворена синтаксичним способом (51%), це – здебільшого двокомпонентні словосполучення (43%), найчастіше – утворені за схемами «прикметник + іменник» (22%) та «іменник + іменник» (17%). Також досить частотними є лексичні одиниці, утворені морфологічними способами (46%), серед яких

переважають прості слова (29%), здебільшого утворені шляхом суфіксації (11%) або шляхом запозичення (7%). Лексичні одиниці, утворені стилістичними способами є найменш частотними (3%) та представлені переосмисленням значення загальноживаної одиниці (3%).

Перекладознавчий аналіз свідчить про те, що різнорівневі засоби відтворення жанрово-маркованої лексики роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» в українськомовному перекладі використовуються практично в рівній мірі, з незначним переважанням лексико-семантичних засобів (33%), використання яких зумовлене специфікою змістовного наповнення одиниць жанрово-маркованої лексики. У цій групі найбільш частотними є модуляція (11%), яка відтворює взаємозалежності між елементами науково-фантастичного світу письменника, та конкретизація (10%), що дозволяє увести до тексту перекладу подробиці, які дозволять читачеві краще зорієнтуватися у науково-фантастичному світі письменника.

Майже в рівній мірі використовуються лексичні (24%), граматичні (22%) та лексико-граматичні (21%) засоби перекладу. Лексичні засоби перекладу зумовлені тим, що значна частина зазначених лексичних одиниць у романі уже відома як англійськомовному, так і українськомовному читачеві та номінують компоненти реального світу. Серед лексичних засобів основними є буквальний переклад (11%) та калькування (7%).

Застосування граматичних перекладацьких трансформацій, а саме – транспозиції, граматичних заміни, додавання та вилучення – при відтворенні в українськомовних перекладах жанрово-маркованої лексики роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» має різні причини – якщо транспозиція та граматичні заміни частіше викликані граматичними відмінностями між мовою оригіналу та мовою перекладу, то додавання і вилучення також стосуються семантики лексичних одиниць та мають на меті спрощення розуміння тексту читачем перекладу. Найчастіше у цій групі застосовуються граматичні заміни (8%).

Лексико-граматичні перекладацькі трансформації передбачають найбільші зміни в формі та семантиці лексичних одиниць та використовуються у виключних випадках, коли близько до тексту відтворити таку лексичну одиницю не вдається. У цій групі найчастотнішим є цілісне перетворення (18%).

Перспективним напрямком для подальших пошуків постає лінгвокогнітивне мапування жанрово-маркованої лексики в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» та дослідження лінгвокогнітивних засад відтворення таких мовних одиниць при перекладі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абдрахманова О. Р. Проблемы переводимости стилистически сниженной лексики в художественном тексте : дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук : 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / ГОУ ВПО «Челябинский государственный университет». Челябинск, 2006. 19 с.
2. Амнуэль П. Магический кристалл фантазии. URL: [http://fandom.rusf.ru/about\\_fan/amnuel\\_2.htm](http://fandom.rusf.ru/about_fan/amnuel_2.htm).
3. Ачкасов А. В. Жанровые вопросы перевода. *Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика*. 2016. № 4. С. 5–17.
4. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови. Львів : Світ, 2003. 430 с.
5. Бацевич Ф. С. Термінологія комунікативної лінгвістики: аспекти дискурсивного підходу. *Вісник Нац. ун-ту «Львів. політ.»*. 2002. № 453. С. 30–34.
6. Болотнова Н. С. Основные понятия и категории коммуникативной стилистики текста. *Речевое общение: Специализированный вестник*. 2002. № 4 (12). С. 49–59.
7. Брандис Е. Научная фантастика и человек сегодняшнего мира. *Вопросы литературы*. 1977. № 6. С. 97–126.
8. Бузько С. А. Поняття стилістичної маркованості мовних одиниць (загальнотеоретичний аспект). *Філологічні студії*. 2018. № 17. С. 110–124.
9. Буйницька З. В. Художня норма, канон, жанр: проблема співвідношення понять. URL: [http://fd.snu.edu.ua/info/files\\_articles/collection\\_13/article16.pdf](http://fd.snu.edu.ua/info/files_articles/collection_13/article16.pdf).
10. Виноградов В. С. Перевод. Романские языки: общие и лексические вопросы. Москва : КДУ, 2009. 238 с

11. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. Москва : Политиздат, 1959. 656 с.
12. Винокур Т. Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. Москва : Наука, 1980. 238 с.
13. Гайдученко Г. М. Семантико-стилістична характеристика хронологічно маркованої лексики (на матеріалі української історичної прози другої половини ХХ століття) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.02.01 «Українська мова». Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 1999. 25 с.
14. Гальперин И. Р. О принципах семантического анализа стилистически маркированных отрезков текста. *Принципы и методы семантических исследований*. Москва : Наука, 1976. С. 284–289.
15. Гафарова А. С. Художественный текст vs художественный дискурс. URL: <http://rgf.tversu.ru/node/486> (дата звернення: 10.12.2019).
16. Глінка Н. В., Хмара А. С. Особливості перекладу термінів та неологізмів у творах наукової фантастики. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2010. № 9. С. 241–244.
17. Гнатковська О. М. Комунікативна парадигма мовця в авторському дискурсі. *Вісник ЗНУ. Філологічні науки*. 2005. № 1. С. 38–42.
18. Голев Н. Д. К основаниям деривационной интерпретации вторичных текстов. *Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты*: 2001. № 3 / под общ. ред. В.А. Пищальниковой. URL: <http://lingvo.asu.ru/golev/articles/z89.html> (дата звернення: 10.08.2019).
19. Демьянков В. З. Политический дискурс как предмет политологической филологии. *Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования*. 2002. № 3. С. 32–43.
20. Дискурс у лінгвістичній парадигмі: жанрова класифікація (банківський, публіцистичний та художній дискурси). URL: <http://naub.ua>.

edu.ua/2012/dyskurs-u-lingvistycznych-paradyhmi-zhanrova-klasyfikatsiya-banki-vskuj-publitsystycznyj-ta-hudozhnij-dyskursy/ (дата звернення: 10.12.2019).

21. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1961. 520 с.

22. Земская Е. А. Просторечие и жаргон в языке русского города. *Wielkie miasto: czynniki intergrujace*. 1995. № 2. С. 134.

23. Илюшкина М. Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. 84 с.

24. Иняшкин С. Г. Американский научно-фантастический дискурс XX века. *Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика»*. 2011. № 1. С. 14–17.

25. Иняшкин С. Г. Лингводискурсивные особенности американской научной фантастики середины XX века : автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. филолог. наук : 10.02.04 «Германские языки» / Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования города Москвы «Московский городской педагогический университет». Москва, 2013. 22 с.

26. Кабиш О. О. Зміни в семантичній структурі та функціонуванні маркованої лексики : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.02.01 «Українська мова». Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2007. 21 с.

27. Казакова О. А., Головачева Е. А., Фрик Т. Б. Жанры речи в аспекте перевода (на материале научных текстов). *Вестник НГПУ*. 2017. № 2. С. 161–177.

28. Катиш Т. В. Особливості функціонування термінологічної лексики в мові української фантастики : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 «Українська мова» / Дніпропетровський національний університет. Дніпропетровськ, 2005. 19 с.

29. Кияк І. Дефінітивні проблеми жанрів фантастики у творчості Станіслава Лема. *Проблеми літературознавства*. 2012. № 19 (57). С. 359–364.

30. Кіщенко Ю. В. Чинники, які впливають на процес перекладу тексту. Наукові записки. Серія «Філологічна». 2009. № 11. С. 46–50.

31. Коваленко О. В. Хронологічно маркована лексика як фактор тексту в жанрі історичного роману (на матеріалі художньої прози В. Скотта) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.02.04 «Германські мови». Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. Одеса, 2002. 12 с.

32. Комиссаров В. Н. Теория перевода (Лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва : Высш. шк., 1990. 253 с.

33. Косицкая Ф. Л. Обучение письменному переводу с опорой на речевой жанр. *Вестник Томского государственного педагогического университета*. 2013. № 9 (137). С. 131–136.

34. Кузнецова Э. В. Лексикология русского языка. Москва: Высшая школа, 1989. 216 с.

35. Кушнірова Т. В. Жанр як структурована категорія сучасного літературознавства. URL: [http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/fahovi%20vudannia/2010/Literaturoznavstvo\\_naukovi\\_zapusku\\_61\\_2/21.html](http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/fahovi%20vudannia/2010/Literaturoznavstvo_naukovi_zapusku_61_2/21.html).

36. Кшеневская У. Л., Стародубцева А. В. Языковые лакуны в публицистическом тексте и способы их элиминирования в процессе перевода. *Вестник Новосибирского государственного педагогического университета*. 2016. № 4. С. 154–166.

37. Лексика на перетині наукових парадигм: монографія / за ред. Л. Струганець. Тернопіль: Осадца Ю. В., 2018. 212 с.

38. Логинова Д. Л. Проблема передачи жанровых особенностей подлинника в массовом переводе (на материале русского перевода романа



А. Радклиф «Итальянец»; 1802–1804). *Вестн. Том. гос. ун-та*. 2007. №302. С. 21–24.

39. Макаренко Е. И. Жанрово-стилистическая доминанта в переводе : дисс. на соиск. уч. степени канд. филолог. наук : 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание». Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова. Одесса, 1989. 161 с.

40. Максимчук О. Л. Емотивно-прагматична конотація мовленнєвого жанру «коментар» (на матеріалі сучасної німецькомовної газетної публіцистики) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.02.04 «Германські мови». Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2018. 20 с.

41. Новикова Ю. В. Языковые и транслатологические средства выражения сатиры: социолингвистический и лингвокультурологический подходы (на материале текста произведения М. А. Булгакова «Собачье сердце» и его вторичных текстов) : автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. филолог. наук: 10.02.19 «Теория языка» / ФГАОУ ВПО «Южный федеральный университет». Ростов-на-Дону, 2012. 21 с.

42. Нормуродова Н. З. Художественный дискурс и языковая личность в свете актуальных лингвистических направлений: парадигмы знания, основные принципы и тенденции развития. *Вестник ВГУ. Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2015. № 2. С. 12–15.

43. Огнева Е. А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода: Монография. 2-е изд., доп. Москва : Эдитус, 2012. 234 с.

44. Переломова О. С. Інтертекстуальність як системотвірна текстово-дискурсивна категорія. URL: [http://www.zgia.zp.ua/gazeta/VISNIK\\_34\\_10](http://www.zgia.zp.ua/gazeta/VISNIK_34_10) (дата звернення: 10.12.2019).

45. Пилинский Н., Хруцкая Н. Тенденции в изменении стилистической маркированности лексики современного русского языка (на материале

лексикографії новейшого періода). *Система і структура східнослов'янських мов* : зб. наук. пр. Київ : УДПУ, 1997. С. 133–134.

46. Полюк І. С., Бондар Л. В. Закономірності та особливості процесу письмового перекладу текстів різних жанрів. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Філософія. Психологія. Педагогіка.* 2006. № 3. URL: [http://archive.nbuiv.gov.ua/portal/natural/vkpi/fpp/2006-3/07\\_Polyuk.pdf](http://archive.nbuiv.gov.ua/portal/natural/vkpi/fpp/2006-3/07_Polyuk.pdf) (дата звернення: 10.08.2019).

47. Попадинець О. О. Жанрово-маркована лексика історичних романів Вальтера Скотта і Михайла Старицького. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* 2010. № 21. С. 168–172.

48. Руднев Ю. Концепция дискурса как элемента литературоведческого метаязыка. URL: [http://zhelty-dom.narod.ru/literature/txt/discours\\_jr.htm](http://zhelty-dom.narod.ru/literature/txt/discours_jr.htm) (дата звернення: 10.12.2019).

49. Рыльщикова Л. М. Письменные формы существования научно-фантастического дискурса. URL: <http://jurnal.org/articles/2007/fill2.html> (дата звернення: 10.12.2019).

50. Сальмон Л. Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова. Москва : Прогресс-Традиция, 2008. 255 с.

51. Скулкина А. А. К вопросу об эволюции научно-фантастического жанра и проблемах этики (на примере рассказа А. Азимова «Hell-Fire»). URL: <http://cs2.a5.ru/media/e6/9d/2d/e69d2ddd661a1d840bc0812fd18e2f5a.docx> (дата звернення: 10.12.2019).

52. Стил ь автора и стил ь перевода: учеб. пособие / под ред. М. А. Новикова, О. Н. Лебедь, М. Ю. Лукинова и др. Киев : УМКВО при Минвузе УССР, 1988. 84 с.

53. Темнова Е. С. Современные подходы к изучению дискурса. *Язык, сознание, коммуникация*: Сб. статей / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. Москва : МАКС Пресс, 2004. № 26. С. 24–32.

54. Удовіченко Г. М. Генеза становлення поняття «реалія» у сучасному перекладознавстві. *Інтелект. Особистість. Цивілізація*. 2016. № 12. С. 52–65.

55. Фадєєва О. Авторські номінації в науково-фантастичному дискурсі. URL: [https://www.researchgate.net/publication/324758871\\_Avtorski\\_nominacii\\_v\\_naukovo-fantasticnomu\\_diskursi](https://www.researchgate.net/publication/324758871_Avtorski_nominacii_v_naukovo-fantasticnomu_diskursi).

56. Хороб С. С. Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.01.01 «Українська література» / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2017. 234 с.

57. Черницина Ю. Е. Лексико-стилистические проблемы перевода научно-фантастического текста (на материале переводов произведений Рэя Бредбери «451° по Фаренгейту», «Август 1999: Земляне», «Февраль 1999: Илла» и «Август 2026: Будет ласковый дождь» на русский язык) : автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. филолог. наук: 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Московский государственный областной университет. Москва, 2009. 19 с.

58. Чернышева Т. А. Природа фантастики. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1985. 331 с.

59. Чупасов В. Б. (Научная) фантастика как объект литературоведческого исследования. *Производство смысла: Сб. статей и материалов памяти Игоря Владимировича Фоменко* / ред. : С. Ю. Артёмова, Н. А. Веселова, А. Г. Степанов. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2018. С. 455–477.

60. Шапошник О. М. Проблеми відтворення у перекладі жанрових ознак наукової фантастики: лексико-семантичний контекст. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2014. № 46. С. 225–228.

61. Шаргай І. Є. Значення понять стилю та жанру для перекладацької інтерпретації. *Вісник Запорізького державного університету*. 2001. № 1. URL: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/1924.pdf>.

62. Шмелева Т. В. Модель речевого жанра. *Жанры речи*. 1997. № 1. С. 88–99.

63. Щеглова Е. А. Лексико-фразеологические особенности очерков путешествия И. А. Гончарова «Фрегат “Паллада”» : дисс. на соиск. уч. степени канд. филолог. наук : 10.02.01 «Русский язык». Институт лингвистических исследований Российской академии наук. Санкт-Петербург, 2017. 427 с.

64. Abdelaty R. M. Abbreviations in Specialized Texts and the Problem of their Translation into Arabic – A Model Based on Technical Texts. *Lebende Sprachen*. 2015. Vol. 60, Issue 1. P. 177–191

65. Achkasov A. V. Generic Integrity and Generic Shifts in Translation. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2015. № 12. P. 2802–2811.

66. Allen R. Bursting bubbles: “Soap opera” audiences and the limits of genre. *Remote Control: Television, Audiences and Cultural Power* / ed. by E. Seiter, H. Borchers, G. Kreutzner, E.-M. Warth. London : Routledge, 1989. P. 44–55.

67. Chandler D. An Introduction to Genre Theory. URL: [http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/chandler\\_genre\\_theory.pdf](http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/chandler_genre_theory.pdf).

68. Gajda R. The Phenomenon of Translation Cloud. *Language and Culture*. 2016. № 2 (8). P. 31–38.

69. Haase F.-A. The history of discourse as literary history. *A parte rei*. 2010. Vol. 20. P. 1–15.

70. Hatim B., Munday J. Translation: An Advanced Resource Book. New York, London, Routledge Publ., 2004. 373 p.

71. House J. Translation quality assessment. Past and present. London, Routledge Publ., 2014. 170 p.
72. Merakchi K., Rogers M. The Translation of Culturally Bound Metaphors in the Genre of Popular Science Articles: A Corpus-Based Case Study from Scientific American Translated into Arabic. *Intercultural Pragmatics*. 2013. Vol. 10, Issue 2. P. 341–372.
73. Monica S. Economic Discourse in Globalization. *Ovidius University Annals*. 2012. Vol. 12. No. 1. P. 666–670.
74. Stepanova V. V. Translation Strategies of Legal Texts (English-Russian). *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2017. Vol. 237. P. 1329–1336.
75. Venuti L. The Translator's Invisibility. History of Translation. London, New York : Routledge, 2004. 353 p.

### СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

- АСЛТ — Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва : Советская энциклопедия, 1966. 606 с.
- БЛС — Николаева Т. М. Текст. *Языкознание. Большой лингвистический словарь*. Москва: Большая Российская энциклопедия, 2000. С. 507.
- ГСЛТ — Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
- ЖСЛТ — Калачева С., Роцин П. Жанр. *Словарь литературоведческих терминов*. Москва : Просвещение, 1974. С. 82–83.
- ЛЕ — Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2: авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
- ЛСД — Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

СЛТ — Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Словарь литературных терминов. Москва : Просвещение, 1974. 509 с.

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

СУЛМ — Сучасна українська літературна мова: Стилїстика / за заг. ред. акад. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1973. 588 с.

CD — Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата звернення: 10.12.2019).

LT — Literary Terms. A Dictionary. Third edition, revised and enlarged by K. Beckson and A. Ganz. London : Andre Deutsch Limited, 1990. 308 p.

MW — Merriam-Webster's Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/> (дата звернення: 10.12.2019).

WR — WordReference.com. URL: <https://forum.wordreference.com/> (дата звернення: 10.12.2019).

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Ф — Бредбері Р. 451° за Фаренгейтом / пер. на укр. Є. Крижевич // Р. Бредбері. *Марсіанські хроніки*. Київ : Дніпро, 1988. С. 195–324.

F — Bradbury R. Fahrenheit 451. New York : Simon and Schuster, 2011. 208 p.

## ДОДАТОК

**Жанрово-маркована лексика у романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» в оригіналі та українському перекладі**

	<b>Жанрово-маркована лексика в контексті</b>	<b>Переклад українською мовою</b>
1.	<i>With <u>the brass nozzle</u> in his fists, with this great python spitting its venomous kerosene upon the world, the blood pounded in his head, and his hands were the hands of some amazing conductor playing all the symphonies of blazing and burning to bring down the tatters and charcoal ruins of history (F: 3).</i>	<i>В кулаках – <u>мідний наконечник брандспойта</u>; величезний пітон випльовує отруйний гас; кров бухкає у скронях, а руки, що перетворюють на попіл подерті сторінки історії, здаються руками дивовижного музики, який диригує симфонію полум'я й горіння (Ф: 195).</i>
2.	<i>With his symbolic helmet numbered 451 on his stolid head, and his eyes all orange flame with the thought of what came next, he flicked <u>the igniter</u> and the house jumped up in a gorging fire that burned the evening sky red and yellow and black (F: 3).</i>	<i>Символічний шолом з цифрою 451 низько насунений на чоло; очі палають жовтогарячим вогнем від думки, що буде далі. Він натискає на <u>запальник</u> – і будинок ніби підстрибує в жадібному полум'ї, що забарвлює вечірнє небо в червоне, жовте й чорне (Ф: 195).</i>
3.	<i>He knew that when he returned to <u>the firehouse</u>, he might wink at himself, a minstrel man, burnt-corked, in the mirror (F: 3).</i>	<i>Він знав, що, повернувшись у <u>пожежне депо</u>, він, менестрель вогню, глянувши в дзеркало, дружньо підморгне своєму обпаленому, вимазаному сажею</i>

		обличчю (Ф: 195).
4.	<i>He hung up his black-beetle-coloured helmet and shined it, he hung his <u>flameproof jacket</u> neatly; he showered luxuriously, and then, whistling, hands in pockets, walked across the upper floor of the fire station and fell down the hole (F: 3).</i>	<i>Він старанно витер і повісив на цвях свій чорний лискучий шолом, дбайливо повісив поряд <u>брзентову куртку</u>, з насолодою помився під душем, потім, заклавши руки в кишені та насвистуючи, перетнув майданчик верхнього поверху пожежної станції й ковзнув у люк (Ф: 195).</i>
5.	<i>At the last moment, when disaster seemed positive, he pulled his hands from his pockets and broke his fall by grasping the golden pole. He slid to a squeaking halt, the heels one inch from <u>the concrete floor</u> downstairs (F: 3).</i>	<i>В останню секунду, коли, здавалося, він розіб'ється, Монтег висмикнув руки з кишень і охопив мідну жердину, яка зі скрипом зупинилась, ледь його ноги торкнулися <u>цементної підлоги</u> першого поверху (Ф: 195).</i>
6.	<i>He walked out of the fire station and along the midnight street toward the subway where the silent, <u>air-propelled train</u> slid soundlessly down its lubricated flue in the earth and let him out with a great puff of warm air to the cream-tiled escalator rising to the suburb (F: 4).</i>	<i>Він вийшов і нічною вулицею рушив до метро, де по підземному тунелю мчав безшумний <u>пневматичний поїзд</u>. Поїзд невдовзі викинув його разом із сильним струменем теплого повітря на викладений жовтими кахлями ескалатор, що вів на поверхню в передмісті (Ф: 196).</i>
7.	<i>Whistling, he let <u>the escalator</u> waft</i>	<i>Насвистуючи, Монтег піднявся</i>



	<i>him into the still night air (F: 4).</i>	<i>на <u>ескалаторі</u> в нічну тишу (Ф: 196).</i>
8.	<i>The autumn leaves blew over the <u>moonlit pavement</u> in such a way as to make the girl who was moving there seem fixed to a sliding walk, letting the motion of the wind and the leaves carry her forward (F: 4).</i>	<i>По <u>тротуару</u>, осяяному місячним <u>світлом</u>, вітер гнав осіннє листя, і здавалося, ніби дівчина, яка йшла назустріч, не ступає, а пливе в повітрі, бо її підганяє вітер і листя (Ф: 196).</i>
9.	<i>He almost thought he heard the motion of her hands as she walked, and the infinitely small sound now, <u>the white stir</u> of her face turning when she discovered she was a moment away from a man who stood in the middle of the pavement waiting (F: 4).</i>	<i>Монтегові здавалося, ніби він чує, як рухаються її руки в такт ході, і навіть невловиме відлуння – <u>світлий трепет</u> її обличчя, коли, підвівши голову, вона побачила чоловіка, який стояв за кілька кроків посеред тротуару (Ф: 196).</i>
10.	<i>But he knew his mouth had only moved to say hello, and then when she seemed hypnotized by the salamander on his arm and the <u>phoenix-disc</u> on his chest, he spoke again. “Of course,” he said, “you’re a new neighbour, aren’t you?” (F: 4).</i>	<i>Але він лише привітався. Помітивши, що дівчина зачудовано дивиться на саламандру на його рукаві й на <u>диск із феніксом</u> на грудях, він проказав: «Ви, певне, наша нова сусідка?» (Ф: 196)</i>
11.	<i>They walked in the <u>warm-cool blowing night</u> on the silvered pavement and there was the faintest breath of fresh apricots and</i>	<i><u>Теплої, але свіжої ночі</u> вони йшли срібним від місячного сяйва тротуаром, і Монтегові здавалося, ніби в повітрі повівало</i>

	<i>strawberries in the air, and he looked around and realized this was quite impossible, so late in the year (F: 5).</i>	<i>тонким ароматом абрикосів і полуниць; він озирнувся і зрозумів, що це неможливо о такій порі року (Ф: 197).</i>
12.	<i>So many people are. Afraid of <u>firemen</u>, I mean. But you're just a man, after all... (F: 5)</i>	<i>Багато хто боїться вас. Я маю на увазі, боїться <u>пожежників</u>. Але ж ви, зрештою, людина як людина... (Ф: 197)</i>
13.	<i>It was not <u>the hysterical light of electricity</u> but – what? But the <u>strangely comfortable and rare and gently flattering light of the candle</u> (F: 5).</i>	<i>То було не <u>різке електричне світло</u>, а дивно заспокійливий чудовий, приємний пломінець свічки (Ф: 197).</i>
14.	<i>One time, when he was a child, in a <u>power-failure</u>, his mother had found and lit a last candle and there had been a brief hour of rediscovery, of such illumination that space lost its vast dimensions and drew comfortably around them, and they, mother and son, alone, transformed, hoping that the power might not come on again too soon... (F: 5)</i>	<i>Одного разу, коли він ще був малий, чогось <u>погасла електрика</u>. Тоді мати десь знайшла й засвітила останню свічку. То була мить перетворень: при цьому світлі простір зменшився, затишно оточив їх, і вони обоє, мати й син – сиділи, ніби самі перетворені, бажаючи одного – щоб електрики не було якомога довше... (Ф: 197).</i>
15.	<i>Monday burn Millay, Wednesday Whitman, Friday Faulkner, burn 'em to ashes, then burn the ashes. That's our <u>official slogan</u> (F: 6).</i>	<i>В понеділок палити книжки Едни Міллей, в середу – Уїтмена, в п'ятницю – Фолкнера, перетворювати їх на попіл, а</i>

		<i>потім спалювати навіть попіл. Отакий наш професійний девіз (Ф: 198).</i>
16.	<i>No. Houses have always been <u>fireproof</u>, take my word for it (F: 6).</i>	<i>Ні. Будинки завжди були <u>вогнетривкі</u>, запевняю вас (Ф: 198).</i>
17.	<i>Have you ever watched <u>the jet cars</u> racing on the boulevards down that way? (F: 6)</i>	<i>Ви коли-небудь бачили <u>ракетні автомобілі</u>, що мчать ген там, по бульварах? (Ф: 199)</i>
18.	<i>I rarely watch the “<u>parlour walls</u>” or go to races or Fun Parks (F: 6).</i>	<i>Я рідко коли дивлюсь <u>телевізійні передачі</u>, не ходжу на автомобільні гонки й не буваю в парках розваг (Ф: 198).</i>
19.	<i>Have you seen the two-hundred-foot-long <u>billboards</u> in the country beyond town? (F: 6)</i>	<i>Ви бачили за містом <u>рекламні щити</u> завдовжки двісті футів? (Ф: 198)</i>
20.	<i>My uncle was arrested another time – did I tell you? – for <u>being a pedestrian</u> (F: 7).</i>	<i>Не пригадую, чи я казала, що мого дядька арештували ще раз – <u>ішов пішки</u> (Ф: 198).</i>
21.	<i>Without turning on the light he imagined how this room would look. His wife stretched on the bed, uncovered and cold, like a body displayed on <u>the lid of a tomb</u>, her eyes fixed to the ceiling by invisible threads of steel, immovable (F: 8).</i>	<i>Не вмикаючи світла, він уявив собі кімнату: дружина на ліжку, не вкрита ковдрою й холодна, наче <u>надгробний пам'ятник</u>; її нерухомі очі втупилися в стелю, ніби прив'язані до неї невидимими сталевими нитками (Ф: 199).</i>
22.	<i>And in her ears the little <u>Seashells</u>, the thimble radios tamped tight, and</i>	<i>А у вухах – манюсінькі «<u>черепашки</u>», радіоприймачі-</i>

	<i>an electronic ocean of sound, of music and talk and music and talk coming in, coming in on the shore of her unsleeping mind (F: 8).</i>	<i>втулки завбільшки як наперсток, і океан електронних звуків – музика й голоси, музика й голоси – виплескується на береги її безсонного мозку (Ф: 199).</i>
23.	<i>So, with the feeling of a man who will die in the next hour for <u>lack of air</u>, he felt his way toward his open, separate, and therefore cold bed (F: 9).</i>	<i>І з почуттям людини, яка ось-ось помре від <u>задихи</u>, він помацки дістався до своєї розстеленої, самотньої, холодної постелі (Ф: 199).</i>
24.	<i>He stood very straight and listened to the person on the dark bed in the <u>completely featureless night</u> (F: 9).</i>	<i>Монтег випроставсь і прислухався до дихання жінки, що лежала на ліжку в <u>непроглядній темряві</u> (Ф: 199).</i>
25.	<i>There was only the singing of <u>the thimble-wasps</u> in her tamped-shut ears, and her eyes all glass, and breath going in and out, softly, faintly, in and out of her nostrils, and her not caring whether it came or went, went or came (F: 9).</i>	<i>Тільки спів <u>бджіл-втулок</u>, щільно заткнутих у вуха; тільки скляний погляд і слабке, майже нечутне дихання, від якого ледь тремтіли її ніздрі, й повна її байдужість до того, дихатиме вона взагалі чи ні (Ф: 199).</i>
26.	<i>The object he had sent tumbling with his foot now glinted under the edge of his own bed. The small crystal bottle of <u>sleeping-tablets</u> which earlier today had been filled with thirty capsules and which now lay uncapped and empty in the light</i>	<i>Він зачепив ногою маленьку кришталеву пляшечку від <u>снодійного</u>, де ще вранці було тридцять таблеток. Тепер вона, розкоркована й порожня, виблискувала в кволому світлі запальнички на підлозі біля його</i>

	<i>of the tiny flare (F: 9).</i>	<i>ліжка (Ф: 199).</i>
27.	<i>As he stood there the sky over the house screamed. There was a tremendous ripping sound as if two giant hands had torn ten thousand miles of <u>black linen</u> down the seam (F: 9).</i>	<i>Пролунав оглушливий тріск, наче дві велетенські руки розірвали вздовж пружка десять тисяч миль <u>чорного полотна</u> (Ф: 199).</i>
28.	<i><u>The jet-bombs</u> going over, going over, going over, one two, one two, one two (F: 9).</i>	<i>Над будинком мчали <u>реактивні бомбардувальники</u> – перший, другий, перший, другий, перший, другий (Ф: 199).</i>
29.	<i>Six of them, nine of them, twelve of them, one and one and one and another and another and another, did all the <u>screaming</u> for him (F: 9).</i>	<i>Шість, дев'ять, дванадцять – один за одним, один за одним, стрясаючи повітря <u>оглушливим ревінням</u> (Ф: 199).</i>
30.	<i>The flare went out in his hand. The moonstones vanished. He felt his hand plunge toward <u>the telephone</u> (F: 9).</i>	<i>Запальничка погасла. Місячні камені щезли. Рука рвонулася до <u>телефону</u> (Ф: 199).</i>
31.	<i>He felt that the stars had been pulverized by the sound of <u>the black jets</u> and that in the morning the earth would be thought as he stood shivering in the dark, and let his lips go on moving and moving (F: 10).</i>	<i>Йому ввижалося, ніби від ревіння <u>чорних бомбардувальників</u> зірки обернулись на порох, а вранці той пил обсипле землю дивовижним снігом (Ф: 200).</i>
32.	<i>They had this <u>machine</u>. They had two machines, really (F: 10).</i>	<i>Вони привезли з собою <u>машину</u>. Власне, дві машини (Ф: 200).</i>

33.	<i>The impersonal operator of the machine could, by wearing a special optical helmet, gaze into the soul of the person whom he was pumping out (F: 10).</i>	<i>Оператор з байдужим обличчям, надівши оптичний шолом, міг зазирнути в самісіньку душу хворого (Ф: 200).</i>
34.	<i>What did <u>the Eye</u> see? He did not say. He saw but did not see what the Eye saw (F: 10).</i>	<i>Що бачило <u>око</u>? Він не казав. Він дивився, але не бачив того, що бачило око (Ф: 200).</i>
35.	<i>Go on, anyway, shove the bore down, slush up the emptiness, if such a thing could be brought out in the throb of <u>the suction snake</u> (F: 10).</i>	<i>Тож рійте далі, опускайте бур глибше, висмоктуйте порожнечу, якщо тільки її може висмоктати ця <u>тремтлива зміюка!</u> (Ф: 201)</i>
36.	<i>We got all <u>the mean stuff</u> right in our suitcase here, it can't get at her now (F: 11).</i>	<i>Вся та <u>погань</u> тепер отут, у ящику, отже, не діятиме на неї (Ф: 202).</i>
37.	<i>Neither of you is an M.D. Why didn't they send an M.D. from <u>Emergency</u>? (F: 11)</i>	<i>Але ж ви не лікарі. Чому «<u>Швидка допомога</u>» не прислала лікаря? (Ф: 202)</i>
38.	<i>With <u>the optical lens</u>, of course, that was new; the rest is ancient (F: 11).</i>	<i>Щоправда, нова в ній лише <u>оптична лінза</u>, решта – давно відоме (Ф: 202).</i>
39.	<i>Just had another call on <u>the old ear-thimble</u> (F: 12).</i>	<i>Щойно одержали ще один <u>радіовиклик</u> (Ф: 202).</i>
40.	<i>And the men with the cigarettes in their straight-lined mouths, the men with the eyes of puff-adders, took up their load of machine and tube,</i>	<i>І люди з гадючими поглядами, з сигаретами в тонких губах, підхопили машини і шланг, ящик з <u>сумною рідиною</u> та темною</i>

	<i>their case of <u>liquid melancholy</u> and the slow dark sludge of nameless stuff, and strolled out the door (F: 12).</i>	<i>густою речовиною, що не мала назви, й вийшли з кімнати (Ф: 202).</i>
41.	<i>Nobody knows anyone. <u>Strangers</u> come and violate you (F: 12).</i>	<i>Ми не знаємо одне одного. Приходять <u>чужинці</u> й чинять насильство (Ф: 202).</i>
42.	<i>Well, after all, this is the age of the <u>disposable tissue</u>. Blow your nose on a person, wad them, flush them away, reach for another, blow, wad, flush (F: 12).</i>	<i>Зрештою, ми живемо в таку пору, коли люди не мають ніякої цінності. Людина – наче <u>паперова серветка</u>: в неї висякуються, зминають, викидають (Ф: 203).</i>
43.	<i>Toast popped out of the silver toaster, was seized by a <u>spidery metal hand</u> that drenched it with melted butter (F: 12).</i>	<i>Грінки вистрибували із срібного тостера, <u>павуча металева лапа</u> підхоплювала їх і кидала в розтоплене масло (Ф: 203).</i>
44.	<i>His wife in <u>the TV parlour</u> paused long enough from reading her script to glance up (F: 13).</i>	<i>Його дружина, одірвавшись од н'єси, яку читала в <u>телевізорній кімнаті</u>, зиркнула на нього (Ф: 204).</i>
45.	<i>Well, this is a play comes on <u>the wall-to-wall circuit</u> in ten minutes (F: 14).</i>	<i>П'єса з <u>розгортанням на всі чотири стінні екрани</u>. Починається через десять хвилин (Ф: 205).</i>
46.	<i>They mailed me my part this morning. I sent in some <u>box-tops</u> (F: 14).</i>	<i>Сьогодні вранці я одержала поштою свою роль. Я децю їм запропонувала, <u>це повинно мати</u></i>

		<u>успіх у глядача</u> (Ф: 205).
47.	<i>The home-maker, that's me, is the missing part</i> (F: 14).	Цю роль <u>господарки дому</u> виконую я (Ф: 205).
48.	<i>How long you figure before we save up and get the fourth wall torn out and a fourth <u>wall-TV</u> put in?</i> (F: 14)	Як ти вважаєш, чи довго нам доведеться заощаджувати, аби замість звичайної стіни поставити <u>телевізорну</u> ? (Ф: 205)
49.	<i>It's only two thousand <u>dollars</u></i> (F: 14).	Це коштує лише дві тисячі <u>доларів</u> (Ф: 205).
50.	<i>If we had a fourth wall, why it'd be just like this room wasn't ours at all, but all kinds of <u>exotic people's</u> rooms</i> (F: 14).	Якби ми поставили четверту телевізорну стіну, ця кімната була б уже не тільки наша – тут оселились би різні <u>незвичайні люди</u> (Ф: 205).
51.	<i>I guess it's the last of the <u>dandelions</u> this year. I didn't think I'd find one on the lawn this late</i> (F: 15).	<u>Кульбаба</u> . Певне, остання. Я й не сподівалася знайти кульбабу такої пізньої осені (Ф: 206).
52.	<i>The <u>psychiatrist</u> wants to know why I go out and hike around in the forests and watch the birds and collect butterflies</i> (F: 16).	<u>Психіатр</u> хоче знати, чом це я блукаю в лісі, дивлюся на птахів і ловлю метеликів (Ф: 207).
53.	<i>The <u>Mechanical Hound</u> slept but did not sleep, lived but did not live in its gently humming, gently vibrating, softly illuminated kennel back in a dark corner of the firehouse</i> (F: 17).	<u>Механічний пес</u> ніби спав і водночас не спав; ніби він був живий і водночас мертвий у своїй буді, що стиха гуділа, ледь помітно здригалась і м'яко світилась у темному закутку



		(Ф: 208).
54.	<i>The dim light of one in the morning, the moonlight from the open sky framed through the great window, touched here and there on the brass and the copper and the steel of <u>the faintly trembling beast</u></i> (F: 17).	Місячне світло з нічного неба проникало крізь велике вікно і, падаючи на <u>тремтливого механічного звіра</u> , вигравало на його латунних, мідних і сталевих частинах (Ф: 208).
55.	<i>Light flickered on bits of ruby glass and on sensitive capillary hairs in the nylon-brushed nostrils of <u>the creature</u> that quivered gently, gently, gently, its eight legs spidered under it on rubber-padded paws</i> (F: 17).	Світло відбивалося в шматочках рубінового скла, мерехтіло на тонких, мов капіляри, чутливих нейлонових волосинах у ніздрях <u>чудовиська</u> , що ледь помітно тремтіло на своїх восьми павучих, підбитих гумою лапах (Ф: 208).
56.	<i>It was like a great bee come home from some field where the honey is full of poison wildness, of insanity and nightmare, its body crammed with that over-rich nectar and now it was <u>sleeping the evil out</u> of itself</i> (F: 17).	Механічний пес скидався на велетенську бджолу, що повернулася до свого вулика з поля, де нектар квітів насичений отрутою, яка викликає безумство і кошмари. Тіло пса всотало цей густий, пряний трунок, і тепер звір спав, <u>намагаючись сном подолати згубну отруту</u> (Ф: 208).
57.	<i>At night when things got dull, which was every night, the men slid down the brass poles, and set the ticking</i>	По ночах, коли ставало нудно (а таке бувало щоночі), пожежники ковзали вниз по мідних жердинах,

	<i>combinations of <u>the olfactory system</u> of the Hound and let loose rats in the firehouse area-way, and sometimes chickens, and sometimes cats that would have to be drowned anyway, and there would be betting to see which the Hound would seize first (F: 17).</i>	<i>настроювали <u>механізм нюхової системи</u> пса на певний запах і впускали до нього в підвал пацюків, курчат чи кошенят, яких однаково треба було втопити, а потім билися об заклад, кого пес ухопить першим (Ф: 209).</i>
58.	<i>Three seconds later the game was done, the rat, cat, or chicken caught half across the area-way, gripped in gentling paws while a four-inch <u>hollow steel needle</u> plunged down from the proboscis of the Hound to inject massive jolts of morphine or procaine (F: 17).</i>	<i>Через кілька секунд гра закінчувалася – пацюк, кошеня чи курча, не встигнувши подолати її половини відстані, потрапляли до м'яких лап звіра, а чотиридюймовою <u>порожнистою сталеву голку</u>, висунувшись, наче жало, з його морди, впорскувала жертві чималу порцію морфію чи прокаїну (Ф: 209).</i>
59.	<i>The pawn was then tossed in <u>the incinerator</u>. A new game began (F: 17).</i>	<i>Жертву кидали в <u>сміттєспалювальну піч</u>, і забава починалася знову (Ф: 209).</i>
60.	<i>But now at night he lay in his bunk, face turned to the wall, listening to whoops of laughter below and the piano-string scurry of rat feet, the violin squeaking of mice, and the great shadowing, motioned silence of the Hound leaping out like a</i>	<i>Тепер по ночах він лежав на ліжку обличчям до стіни, прислухаючись до вибухів реготу внизу, до дрібного – наче хтось швидко бив по клавіші рояля – цокоту пацючих кігтів по підлозі, до попискування мишей, до</i>

	<i>moth in the raw light, finding, holding its <u>victim</u>, inserting the needle and going back to its kennel to die as if a switch had been turned (F: 17).</i>	<i>похмурої, зрадливої тиші, коли пес безшумно, мов метелик на світло, вистрибував з буди, жалив голкою й повертався назад, щоб відразу ж стихнути, наче вимкнули струм (Ф: 210).</i>
61.	<i>The Hound half rose in its kennel and looked at him with green-blue neon light flickering in its suddenly activated <u>eyebulbs</u> (F: 17).</i>	<i>Пес підвівся і глянув на нього – раптом ожили його <u>очі</u>, в них засвітилися зелено-сині неонові вогники (Ф: 210).</i>
62.	<i>It growled again, a strange rasping combination of <u>electrical sizzle</u>, a frying sound, a scraping of metal, a turning of cogs that seemed rusty and ancient with suspicion (F: 17).</i>	<i>Знову почулося гарчання – дивний звук, що дратував вухо, суміш <u>електричного дзижчання</u>, шипіння масла на сковороді й металевого скреготу, ніби почали рухатися коліщата механізму, який скрипів від іржі та старечої підозрливості (Ф: 210).</i>
63.	<i>He saw <u>the silver needle</u> extended upon the air an inch, pull back, extend, pull back (F: 18).</i>	<i>Він побачив, як у пса з морди вистромилася на дюйм <u>голка</u>, щезла, знову вистромилася, знову щезла (Ф: 210).</i>
64.	<i>Below, the Hound had sunk back down upon its eight <u>incredible</u> insect legs and was humming to itself again, its multi-faceted eyes at peace (F: 18).</i>	<i>Пес опустився внизу на свої вісім <u>неправдоподібних</u> павучих лап і знову загудів; його багатогранні очі-кристали згасли (Ф: 210).</i>

65.	<i>Only the man with the <u>Captain's hat</u> and the sign of the Phoenix on his hat, at last, curious, his playing cards in his thin hand, talked across the long room (F: 18).</i>	<i>Лише один, у капелюсі <u>брандмейстера</u> з зображенням фенікса, нарешті гукнув через усю кімнату, тримаючи карти в сухорлявій руці (Ф: 211).</i>
66.	<i>Come off it. It doesn't like or dislike. It just "<u>functions</u>" (F: 18).</i>	<i>Облиште. Він не може любити чи не любити... Він просто «<u>функціонує</u>» (Ф: 211).</i>
67.	<i>It's like a lesson in <u>ballistics</u> (F: 18).</i>	<i>Це ніби в задачі з <u>балістики</u> (Ф: 211).</i>
68.	<i>It has a <u>trajectory</u> we decide for it (F: 18).</i>	<i>Для нього розраховано <u>траєкторію</u>, він іде по ній (Ф: 211).</i>
69.	<i>It follows through. It targets itself, <u>homes</u> itself, and cuts off (F: 18).</i>	<i>Сам знаходить мішень, сам <u>повертається назад</u> і <u>вимикається</u> (Ф: 211).</i>
70.	<i>It's only copper wire, <u>storage batteries</u>, and electricity (F: 18).</i>	<i>Мідний дріт, <u>акумулятори</u>, електрика – і все (Ф: 211).</i>
71.	<i>Its calculators can be set to any combination, so many <u>amino acids</u>, so much sulphur, so much butterfat and alkaline. Right? (F: 18)</i>	<i>Його можна настроїти на будь-яку сполуку – стільки-то <u>амінокислот</u>, стільки-то фосфору, стільки-то жирів і лугу. Чи не так? (Ф: 211)</i>
72.	<i>All of those chemical balances and percentages on all of us here in the house are recorded in <u>the master file</u> downstairs (F: 18).</i>	<i>Хімічний склад і процентне співвідношення кожного з нас зареєстровані в <u>загальній картотеці</u> там, унизу (Ф: 211).</i>
73.	<i>It would be easy for someone to set</i>	<i>Хіба не міг хто-небудь</i>

	<i>up a partial combination on the Hound's "<u>memory</u>," a touch of amino acids, perhaps (F: 18).</i>	<i>настроїти «пам'ять» механічного пса, нехай частково, на якусь сполуку, ну, хоча б на амінокислоти? (Ф: 211)</i>
74.	<i>We'll have the Hound checked by our <u>technicians</u> tomorrow (F: 18).</i>	<i>Завтра <u>механіки</u> перевірять пса (Ф: 211).</i>
75.	<i>Hell! It's a fine bit of <u>craftsmanship</u>, a good rifle that can fetch its own target and guarantees the bull's-eye every time (F: 19).</i>	<i>Дурниці! Механічний пес – взірець того, що <u>може створити людський геній</u>, чудова рушниця, яка сама знаходить ціль і влучає без промаху (Ф: 212).</i>
76.	<i>I'm <u>anti-social</u>, they say. I don't mix (F: 20).</i>	<i>Кажуть, нібито я <u>нетовариська</u>, важко сходжуся з людьми (Ф: 213).</i>
77.	<i>An hour of <u>TV class</u>, an hour of basketball or baseball or running, another hour of transcription history or painting pictures, and more sports (F: 20).</i>	<i><u>Урок по телебаченню</u>, урок з баскетболу, з бейсболу чи з бігу, ще урок з історії – примушують щось переписувати, потім примушують щось перемальовувати, а тоді знову спорт (Ф: 213).</i>
78.	<i>But do you know, we never ask questions, or at least most don't; they just run the answers at you, bing, bing, bing, and us sitting there for four more hours of <u>film-teacher</u> (F: 20).</i>	<i>Знаєте, ми ніколи нічого не запитуємо в школі, принаймні більшість; а нас обстрілюють відповідями – бах! бах! бах! – потім ще сидимо чотири години, <u>дивимось учбовий фільм</u> (Ф: 213).</i>
79.	<i>They run us so ragged by the end of</i>	<i>Під кінець занять ми так</i>

	<i>the day we can't do anything but go to bed or head for a Fun Park to bully people around, break windowpanes in the Window Smasher place or wreck cars in the <u>Car Wrecker place</u> with the big steel ball (F: 20).</i>	<i>виснажуємося, що тільки й залишається – лягати спати чи йти в парки розваг зачіпати перехожих, бити вікна в павільйоні для биття скла чи великою сталевую кулею трощити автомобілі в <u>павільйоні автомобільних аварій</u> (Ф: 213).</i>
80.	<i>Or go out in the cars and race on the streets, trying to see how close you can get to <u>lampposts</u>, playing "chicken" and "knock hub-caps" (F: 21).</i>	<i>Або сісти в авто і мчати по вулицях, намагаючись якнайближче проскочити повз <u>ліхтарні стовпи</u>, не зачепивши їх, – є така гра (Ф: 213).</i>
81.	<i>Six of my friends have been <u>shot</u> in the last year alone (F: 21).</i>	<i>Лише минулого року <u>застрелено</u> шість моїх ровесників (Ф: 213).</i>
82.	<i>Ten of them died in <u>car wrecks</u> (F: 21).</i>	<i>Десять загинули в <u>автомобільних катастрофах</u> (Ф: 213).</i>
83.	<i>They believed in <u>responsibility</u>, my uncle says (F: 21).</i>	<i>Люди колись мали почуття <u>відповідальності</u>, каже дядько (Ф: 213).</i>
84.	<i>Sometimes I ride <u>the subway</u> all day and look at them and listen to them (F: 21).</i>	<i>Буває, цілісний день їжджу в <u>метро</u>, дивлюся на них, прислухаюсь до їхніх розмов (Ф: 214).</i>
85.	<i>Sometimes I even go to <u>the Fun Parks</u> and ride in the jet cars when they race on the edge of town at midnight and the police don't care</i>	<i>Іноді навіть ходжу до <u>парків розваг</u> або катаюся в ракетних автомобілях, які опівночі мчать у передмісті; поліцію це не</i>

	<i>as long as they're insured (F: 21).</i>	<i>обходить, аби вони були застраховані (Ф: 215).</i>
86.	<i>Or I listen at <u>soda fountains</u>, and do you know what? (F: 21)</i>	<i>Інколи я підслуховую розмови в метро чи біля <u>фонтанчиків з питною водою</u> (Ф: 216).</i>
87.	<i>They name a lot of cars or clothes or <u>swimming-pools</u> mostly and say how swell! (F: 21)</i>	<i>Одне й те саме – марки автомобілів, моди, <u>плавальні басейни</u>, це й приказують: «Як шикарно!» (Ф: 216)</i>
88.	<i>And most of the time in the cafes they have <u>the jokeboxes</u> on and the same jokes most of the time, or the musical wall lit and all the coloured patterns running up and down, but it's only colour and all abstract (F: 21).</i>	<i>А в кав'ярні вмикають <u>ящики жартів</u> і слухають ті самі жарти чи вмикають музичний екран і дивляться, як по ньому бігають барвисті візерунки, але все це абстракція, лише гра кольорів (Ф: 216).</i>
89.	<i>Fireman in Seattle, purposely set a Mechanical Hound to his own <u>chemical complex</u> and let it loose (F: 22).</i>	<i>Один пожежник у Сіетлі навмисне настроїв на свій <u>хімічний склад</u> механічного пса і випустив його з буди (Ф: 217).</i>
90.	<i>What kind of <u>suicide</u> would you call that? (F: 22)</i>	<i>Що ви скажете про цей спосіб <u>самогубства</u>? (Ф: 217)</i>
91.	<i>The flutter of cards, motion of hands, of eyelids, the drone of <u>the time-voice</u> in the firehouse ceiling “...one thirty-five” (F: 22).</i>	<i>Шелестіння карт, порухи рук, тремтіння повік, надокучливе бурмотіння <u>вмонтованого в стелю</u> годинника, який <u>промовляв</u>: «...одна година тридцять п'ять хвилин» (Ф: 217).</i>

92.	<i>The engine slammed to a stop (F: 24).</i>	<i>Двигун пирхнув і зупинився (Ф: 219).</i>
93.	<i>Beatty, Stoneman, and Black ran up the sidewalk, suddenly odious and fat in the plump fireproof slickers (F: 24).</i>	<i>Бітті, Стоунмен і Блек уже бігли по тротуару, незграбні й потворні у своїх <u>грубих вогнетривких комбінезонах</u> (Ф: 219).</i>
94.	<i>Stoneman held out the telephone alarm card with the complaint signed in telephone duplicate on the back (F: 24).</i>	<i>Стоунмен простяг <u>карту тривоги</u> з копією телефонограми на звороті (Ф: 219).</i>
95.	<i>Always before it had been like snuffing a candle. The police went first and adhesive-taped the victim's mouth and bandaged him off into their glittering beetle cars, so when you arrived you found an empty house (F: 25).</i>	<i>Спочатку приїздила поліція, жертві заклеювали рота пластирем, зв'язували і, кинувши в блискучий <u>«кук»-автомобіль</u>, кудись відвозили. Отже, коли прибували пожежники, будинок уже був порожній (Ф: 219).</i>
96.	<i>You were simply cleaning up. Janitorial work, essentially (F: 25).</i>	<i>Звичайна собі чистка, <u>робота прибиральника</u> (Ф: 219).</i>
97.	<i>A book alighted, almost obediently, like a white pigeon, in his hands, wings fluttering (F: 25).</i>	<i>Якась книжка, наче <u>білий голуб</u>, покірливо опустилась йому просто в руки, тремтячи сторінками-крилами (Ф: 220).</i>
98.	<i>Kerosene! They pumped the cold fluid from the numbered 451 tanks strapped to their shoulders (F: 26).</i>	<i>Ввімкнули помпи, і струмені <u>холодного гасу</u> ринули з баків з цифрою 451, що висіли за спинами пожежників (Ф: 220).</i>



99.	<i>They hurried downstairs, Montag staggered after them in the <u>kerosene fumes</u> (F: 26).</i>	<i>Тоді всі квалливо спустились униз. Монтег, похитуючись і задихаючись від <u>випарів гасу</u>, йшов останній (Ф: 220).</i>
100.	<i>Besides, these <u>fanatics</u> always try suicide; the pattern's familiar (F: 26).</i>	<i>А ці <u>фанатики</u> завжди намагаються заподіяти собі смерть, річ відома (Ф: 221).</i>

## SUMMARY

The diploma paper deals with the study of genre-marked vocabulary of the English science fiction novel and the peculiarities of its translation into Ukrainian (based on the works by R. Bradbury).

The issue of rendering genre-marked vocabulary of science fiction texts, in particular, the works by R. Bradbury, in translation has not yet received sufficient attention, so it remains unresolved, while the constant internationalization of fiction requires new solutions to be used in the process of translating science fiction, and this requires the creation of a quality translation of such literature into Ukrainian, which determines the **relevance** of the research topic.

**The aim** of the research is to analyze the linguistic specifics of the genre-marked vocabulary of the English science fiction novel and to determine the means of its rendering in Ukrainian translations based on R. Bradbury's novel "Fahrenheit 451".

Achieving the aim of the research involves the following **objectives**:

- 1) to study the features of genre-marked vocabulary in English and to highlight the translation aspect of genre-marked vocabulary;
- 2) to present the basic genre features of the discourse of a science fiction novel;
- 3) to analyze the lexical and semantic groups of genre-marked vocabulary units in the novel;
- 4) to study the lexical and stylistic typology of genre-marked vocabulary units in the novel;
- 5) to identify the features of forming the units of genre-marked vocabulary in the novel;
- 6) to determine lexical and lexical-semantic means of rendering genre-marked vocabulary in translation;

7) to analyze the specifics of applying grammatical and lexical-grammatical transformations in the process of translating genre-marked vocabulary.

The **object** of the research is genre-marked vocabulary in English-language science fiction novel R. Bradbury “Fahrenheit 451” in English and its translation into Ukrainian.

The **subject** of research is the linguistic and stylistic characteristics of genre-marked vocabulary in R. Bradbury’s novel “Fahrenheit 451” and translation transformations used to represent them in the Ukrainian translation.

The **material** of the research is 100 text fragments from R. Bradbury’s novel “Fahrenheit 451” and its translation by E. Kryzhevych which contain 100 units of genre-marked vocabulary.

**Research methods.** In the course of the research, general theoretical methods, such as analysis, information synthesis, generalization; methods of linguistic analysis, such as semantic, structural, stylistic, contextual analysis; and translation analysis methods, including transformational analysis, were used.

**The scientific novelty** of the obtained results is that the concept of genre-marked vocabulary is synthesized in the work; the interpretation of genre-marked vocabulary in R. Bradbury's novel in the aspect of its semantics, stylistic parameters and means of forming is presented, and also the ways of rendering genre-marked vocabulary in the novel into Ukrainian are determined.

**The theoretical value** of the study is in revealing the essential features of genre-marked vocabulary of the English language which contributes to linguistics (in particular, Lexicology and Stylistics). In addition, the research shows the possibilities of applying translation transformations in the process of translating genre-marked vocabulary in science fiction, which contributes to the Theory and Practice of Translation.

**The practical value** of the obtained results lies in the possibility of their use in the study of such disciplines as “Practical Course of Translation from English”,

“Aspect Translation”, “Genre Features of Translation”, “English Lexicology”, “English Stylistics”.

**The structure and scope of the paper.** The research paper consists of an Introduction, three Chapters with conclusions to each of them, general Conclusions, Bibliography, List of Reference Sources, List of Data Sources, Annex and Summary.

**Research results.** Marked vocabulary is understood as vocabulary limited in functioning and opposed by its differential features to the active, commonly used, neutral nominative vocabulary of the language. According to the sphere of marking, genre-marked vocabulary is distinguished. It is vocabulary inherent in certain groups of works of a certain functional style which is used to describe the realities of the art world, each of which corresponds to a certain nomination.

Rendering genre-marked vocabulary in translation involves taking into account the genre and stylistic norm of translation, and therefore any translation decision must take into account genre restrictions or conventions.

Genre-marked vocabulary is a typical component of science fiction texts; the latter is understood as a genre of fiction characterized by the relationship of two formal and semantic dimensions – scientific and artistic – and the purpose of which is the artistic depiction of fictional word as real one on the basis of four features: fantasy, science, focus on the present and orientation to the future. The science fiction novel, which is R. Bradbury’s novel “Fahrenheit 451”, is understood as a great epic work, the action in which takes place in the future relative to the time of its writing, i.e. which has predictive functions. The language of such a work is characterized by art and science, to determine the specific composition of lexical units used in such works.

The linguistic analysis of genre-marked vocabulary in R. Bradbury’s novel “Fahrenheit 451” is carried out according to such criteria as semantics, stylistic features and means of forming. In particular, according to the criterion of semantics, the genre-marked vocabulary in the novel is focused on the material

world, as well as on man and the peculiarities of human interaction with the material world around him, which corresponds to the postulates of science fiction as a genre. The largest share of genre-marked vocabulary in the novel is used to denote the material world around man (50%), mostly – technology (19%) and components of technical means (12%). Genre-marked vocabulary to denote other objects or phenomena is grouped into smaller groups.

According to stylistic features, most units of genre-marked vocabulary belong to stylistically-marked units (62%). Most often these are special vocabulary (20%) and author's neologisms (20%), which are used to describe the scientificity and novelty of the world invented by the author. In addition, a significant number of genre-marked units are represented in the form of tropes (17%) which associatively interpret objects or phenomena of the science fiction world created by them. Stylistically neutral vocabulary is also quite frequent in the writer's work (38%) and is used as a means of bringing the writer's fiction world closer to the real one.

According to the means of forming, most units of genre-marked vocabulary in R. Bradbury's novel "Fahrenheit 451" are formed syntactically (51%), it is mostly two-component phrases (43%), most often – those formed according to the patterns "adjective + noun" (22%) and "noun + noun" (17%). Also quite frequent are lexical units formed by morphological means (46%), among which simple words predominate (29%); they are mostly formed by suffixation (11%) or by borrowing (7%). Lexical units formed by stylistic means are the least frequent (3%) and are represented by rethinking of the meaning of the commonly used units (3%).

Translation analysis reveals that multilevel means of rendering genre-marked vocabulary in R. Bradbury's novel "Fahrenheit 451" in Ukrainian translation are used almost equally, with a slight predominance of lexical and semantic means (33%), the use of which is caused by the specifics of semantics of genre-marked vocabulary units. In this group, the most frequent transformation is

modulation (11%) which reproduces the interdependencies between the elements of the science fiction world of the writer, and concretization (10%) which allows introducing in the text the details that will allow the reader to better navigate the science fiction world.

Lexical (24%), grammatical (22%) and lexical and grammatical (21%) translation means are used almost equally. The lexical means of translation are caused by the fact that a significant part of these lexical units in the novel is already known to both English-speaking and Ukrainian-speaking readers and nominate the components of the real world. Among the lexical means, the main ones are literal translation (11%) and loan translation (7%).

The use of grammatical translation transformations, namely – transposition, grammatical replacements, addition and omission – in the process of rendering genre-marked vocabulary in R. Bradbury's novel "Fahrenheit 451" in Ukrainian translations has different reasons – if transposition and grammatical replacements are most often caused by grammatical differences between the source language and the target language, addition and omission also concern the semantics of lexical units and are intended to simplify the reader's understanding of the translation text. Grammatical replacements (8%) are most often used transformations in this group.

Lexical and grammatical translation transformations suppose the greatest changes in the form and semantics of lexical units and are used in exceptional cases when it is not possible to reproduce such a lexical unit close to the text. In this group, the most common transformation is the total rearrangement (18%).

**A promising direction** for further research is linguocognitive mapping of genre-marked vocabulary in R. Bradbury's novel "Fahrenheit 451" and the study of the linguistic and cognitive principles of rendering such language units in translation.