

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»

гуманітарний факультет

кафедра теорії та практики перекладу

пояснювальна записка до

**дипломної роботи
магістра**

**ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ТА СТИЛЮ ДЕНА БРАУНА В
АСПЕКТІ ПЕРЕКЛАДУ**

Виконав: студент (-ка) групи ГФ-319м

Спеціальність: 035 «Філологія»

Освітня програма (спеціалізація):
035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська»

Мельнічук Анастасія Олександрівна

Керівник к.ф.н., доц. І. В. Кузнєцова

Рецензент к.ф.н., доц. Н. П. Гура

Запоріжжя-2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Національний університет «Запорізька політехніка»

(повне найменування закладу вищої освіти)

Інститут, факультет ЕГІ, гуманітарний факультет

Кафедра теорії та практики перекладу

Ступінь вищої освіти магістр

Спеціальність 035 «Філологія»

(код і найменування)

Освітня програма (спеціалізація) 035.041 «Філологія (германські мови та літератури (переклад включно)), перша – англійська»

(назва освітньої програми (спеціалізації))

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри Приходько А. М.

« _____ » _____ 2020 року

З А В Д А Н Н Я

НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТА

Мельнічук Анастасії Олександрівни

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проекту (роботи) Особливості мови та стилю Дена Брауна в аспекті перекладу

керівник проекту (роботи) Кузнецова Ірина Володимирівна, к. ф. н., доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом закладу вищої освіти від «6» листопада 2020 р. № 316

2. Строк подання студентом проекту (роботи) 18 грудня 2020 р.

3. Вихідні дані до проекту (роботи): теоретичні та критичні праці вітчизняних та зарубіжних вчених: І. В. Арнольд, О. С. Ахманова, Л. С. Бархударов та ін.; романи Дена Брауна та їх переклади українською мовою

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): теоретичні аспекти лінгвостилістичного та перекладознавчого дослідження художнього твору; відтворення лексико-стилістичних особливостей романів Дена Брауна «Янголи та демони» і «Код да Вінчі»; відтворення синтаксично-стилістичних особливостей романів Дена Брауна «Янголи та демони» і «Код да Вінчі»; охорона праці та безпека у надзвичайних ситуаціях

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень)

6. Консультанти розділів проекту (роботи)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Кузнєцова І. В., к. філол. н., доцент		
II	Кузнєцова І. В., к. філол. н., доцент		
III	Кузнєцова І. В., к. філол. н., доцент		
IV	Журавель С.М., ст. викладач		
Нормоконтроль	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		

7. Дата видачі завдання «7» вересня 2020 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1.	Вибір теми дипломної роботи	вересень 2020	виконано
2.	Розробка завдання на дипломну роботу	вересень 2020	виконано
3.	Складання календарного плану роботи	вересень 2020	виконано
4.	Збирання матеріалу для написання 1, 2 та 3 розділів	вересень – жовтень 2020	виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2020	виконано
6.	Підготовка розділу 2	листопад 2020	виконано
7.	Підготовка розділу 3	листопад 2020	виконано
8.	Підготовка розділу 4	листопад 2020	
9.	Написання вступу і загальних висновків роботи	листопад – грудень 2020	виконано
10.	Оформлення дипломної роботи	грудень 2020	виконано
11.	Нормоконтроль	8-17 грудня 2020	виконано
12.	Рецензування дипломної роботи	8-17 грудня 2020	виконано
13.	Захист дипломної роботи	22-24 грудня 2020	виконано

Студента

_____ (підпис)

Мельнічук А. О.
(прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи)

_____ (підпис)

Кузнєцова І. В.
(прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

ДР: 147 с., 3 додатки, 103 джерела.

Об'єкт дослідження – тексти творів американського письменника Дена Брауна «Янголи та демони» та «Код да Вінчі» і їх переклади українською мовою А. Кам'янець і Є. Кононенко

Мета роботи – виявлення та опис основних мовних засобів, використовуваних Деном Брауном у стилетвірній функції, і визначення відповідності способів перекладу, застосовуваних А. Кам'янець і Є. Кононенко.

Методи дослідження: прийоми порівняльного лінгвістичного аналізу, статистичного підрахунку мовних одиниць, класифікаційного аналізу, контекстуальної інтерпретації, виявлення смислових і конотативних відповідностей.

У першому розділі на основі критичного аналізу наявних концепцій стилістичного аналізу й адекватного перекладу формується теоретична база дослідження. Також розглядається питання про обґрунтованість застосування існуючих методів мовностилістичного аналізу до дослідження творів, призначених для масового читача. У другому розділі аналізуються основні лексичні засоби, які виконують стилетвірну функцію в романах «Янголи та Демони» і «Код да Вінчі», та особливості їх перекладу українською мовою. У третьому розділі аналізуються особливості основних синтаксичних засобів, які формують стильову своєрідність досліджуваних романів, і способи їх перекладу. У четвертому розділі наведені аналіз потенційних небезпек та заходи по забезпеченню безпеки. У висновках наводяться основні результати й сформульовані загальні висновки дослідження. У додатках надано приклади аналізованих речень «оригінал-переклад».

ЛЕКСИКА, СТИЛІСТИКА, МОВНОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ,
ЗВУКОВІДТВОРЮВАЛЬНА ЛЕКСИКА, СИНТАКСИЧНИЙ АНАЛІЗ,
ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ, СТИЛЕТВІРНА ФУНКЦІЯ, ПЕРЕКЛАД

ЗМІСТ

Завдання на роботу

Реферат

ВСТУП 7

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОГО ТА
ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ..... 11

1.1. Мовностилістичний аналіз художнього твору..... 11

1.2. Виразальні засоби і стилістичні прийоми при аналізі сучасного
художнього твору..... 16

1.3. Особливості жанрової організації романів Дена Брауна «Янголи та
демони» та «Код да Вінчі»..... 24

1.4. Сучасні проблеми перекладу з позицій мовознавства..... 28

РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ
РОМАНІВ ДЕНА БРАУНА «ЯНГОЛИ ТА ДЕМОНИ» І «КОД ДА ВІНЧІ». 34

2.1. Особливості перекладу термінів у романах «Янголи та Демони» та
«Код да Вінчі» 34

2.2. Переклад скорочень в романах «Янголи та демони» і «Код да Вінчі». 39

2.3. Звуковідтворювальна лексика в романах Дена Брауна «Янголи та
демони» та «Код да Вінчі»..... 48

2.4. Способи передавання лексичних засобів локалізації дії в національному
просторі в романах..... 54

РОЗДІЛ 3. ВІДТВОРЕННЯ СИНТАКСИЧНО-СТИЛІСТИЧНИХ
ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНІВ ДЕНА БРАУНА «ЯНГОЛИ ТА ДЕМОНИ» І
«КОД ДА ВІНЧІ» 63

3.1. Транспозиція висловлювання в аспекті їх перекладу 63

3.2. Особливості вживання повторів в текстах оригіналу та перекладу 68

3.3. Особливості передавання стилістичних прийомів композиції мовних
відрізків у романах..... 72

РОЗДІЛ 4. ОХОРОНА ПРАЦІ ТА БЕЗПЕКА У НАДЗВИЧАЙНИХ СИТУАЦІЯХ	78
4.1. Аналіз потенційних небезпек	78
4.2. Заходи по забезпеченню безпеки	79
4.3. Заходи з виробничої санітарії і гігієни праці	81
4.4. Заходи безпеки у надзвичайних ситуаціях	85
4.4.1. Заходи з пожежної безпеки	85
4.4.2. Оповіщення та інформування суб'єктів забезпечення цивільного захисту	87
ВИСНОВКИ	89
SUMMARY	93
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	96
ДОДАТКИ	105
Додаток А. Приклади відтворення лексико-стилістичних особливостей романів Дена Брауна «Янголи та демони» і «Код да Вінчі»	105
Додаток Б. Приклади відтворення синтаксично-стилістичних особливостей романів Дена Брауна «Янголи та демони» і «Код да Вінчі»	122
Додаток В. Публікації	134

ВСТУП

Розвиток сучасної літературної художньої творчості пов'язаний зі зміною сформованих жанрів і створенням нових. Вітчизняні та зарубіжні критики відзначають появу великої кількості якісних творів, розрахованих на масового читача. Романи Дена Брауна користуються величезною популярністю в усьому світі, випускаються великими тиражами і, без сумніву, можуть бути віднесені до творів для масового читача. Подібні твори поступово стають предметом мовностилістичного аналізу, що спричиняє виникнення нових завдань перед стилістикою, фундаментальні основи якої склалися в другій половині ХХ століття. Багато завдань постає у зв'язку із зазначеними змінами перед практиками й теоретиками перекладу. Типи текстів визначають підхід і вимоги до перекладу, впливають на вибір прийомів перекладу та визначення ступеня еквівалентності перекладу оригіналу. Цілі й завдання перекладу, як відомо, залежать від жанру оригіналу. Закономірності перекладу твору кожного із жанрів мають свої відмінності. В умовах розвитку нових жанрів від перекладу вимагається не тільки точність, збереження авторського задуму, але й здатність так само активно захоплювати й утримувати увагу читача, як це відбувається в оригінальних творах.

Вищесказане визначає **актуальність** та зумовлює потребу в подальшому розвитку методів комплексного стилістичного аналізу художньої єдності «оригінал – переклад».

Зв'язок роботи з науковими темами. Дипломну роботу виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри теорії та практики перекладу Національного університету «Запорізька політехніка» №61118 «Система й структура германських мов у когнітивно-комунікативній парадигмі знання». Тема роботи затверджена наказом ректора № 316 від 06.11.2020 р.

Основи стилістики були закладені в працях В. В. Виноградова [19], Г. О. Винокура [20], І. Р. Гальперіна [23], Б. В. Томашевського [70], Л. В. Щерби [82], І. В. Арнольд [2] та інших вчених. Поняття й методи

стилістичного дослідження, сформовані за багато років, застосовуються в роботах, присвячених вивченню поетичних і прозових творів. Усталені методи модифікуються завдяки їх використанню в працях нових жанрів і напрямів у художній літературі.

Об'єкт дослідження – тексти творів американського письменника Дена Брауна «Янголи та демони» та «Код да Вінчі» і їх переклади українською мовою А. Кам'янець і Є. Кононенко.

Предмет роботи – мовні і стилістичні особливості романів Д. Брауна «Янголи та демони» і «Код да Вінчі» та способи їх відображення в перекладі.

Мета роботи полягає у виявленні та описі основних мовних засобів, використовуваних Деном Брауном у стилетвірній функції, і визначенні відповідності способів перекладу, застосовуваних А. Кам'янець і Є. Кононенко, розкриття авторського задуму і стилістичної своєрідності оригіналу.

Для досягнення поставленої **мети** в дипломній роботі вирішуються такі завдання:

- виконати критичний аналіз підходів до мовностилістичного аналізу художнього тексту та проаналізувати існуючі погляди на сучасні художні твори, що належать до жанру «*bestsellers*»;

- визначити жанрову своєрідність та встановити сукупність використовуваних у стилетвірній функції мовних засобів досліджуваних романів;

- проаналізувати особливості вживання мовних засобів та зіставити їх в оригіналі з відповідними одиницями в текстах-перекладах, встановлюючи їх адекватність і стилістичну відповідність у кожному окремому мовному відрізку.

Для вирішення поставлених завдань використовувалися комплексні **методи дослідження**, що включають *метод порівняльного лінгвістичного аналізу* – для виявлення спільного та відмінного між оригіналом та перекладом романів; *метод статистичного підрахунку мовних одиниць* – для простого

підрахунку частоти вживання мовних одиниць; *метод контекстуальної інтерпретації* – для фіксованого та правильного перекладу формальних символів і понять на мову змістовного знання; *метод виявлення смислових і конотативних відповідностей* – для розуміння внутрішнього стану дійових осіб, розвитку художнього образу та розкриття семантичних або стилістичних відтінків, що накладаються на основне значення, які служать для вираження різних експресивних, емоційно-оцінних забарвлень і можуть надавати висловлюванню урочистості, невимушеності, фамільярності.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в роботі зроблено спробу мовностилістичного аналізу творів Дена Брауна «Янголи та демони» та «Код да Вінчі», у результаті якого виконано порівняльне мовностилістичне дослідження тексту оригіналу та його перекладу.

Теоретичне значення роботи полягає в подальшому розвитку порівняльного мовностилістичного аналізу оригінального художнього твору, призначеного для масового читача, та його перекладу, у встановленні основних стилетвірних закономірностей, характерних для творів масової літератури.

Практичне значення роботи полягає в тому, що матеріал роботи може використовуватися в курсах з порівняльної стилістики англійської та української мов, а також у курсі сучасної зарубіжної літератури у ВНЗ. Методика мовностилістичного аналізу може бути застосована для аналізу творів сучасних зарубіжних письменників та якості їх перекладів. Наукова робота також може бути використана при розробленні навчальних і методичних посібників з теорії перекладу та загального мовознавства, а також фахівцями післявишівської освіти.

Робота пройшла апробацію на науково-практичних конференціях «Тиждень науки – 2020» та «Актуальні проблеми перекладознавства, текстології і дискурсології». За результатами досліджу було опубліковано тези «Лексичні особливості романів Д. Брауна «Янголи та демони» і «Код да Вінчі»» [102] та «Синтаксично-стилістичні прийоми композиції мовних відрізків в романах Д. Брауна «Янголи та демони» і «Код да Вінчі»» [101]. Крім

того, основні положення праці було викладено в одній фаховій публікації «Терміни як стилетвірний елемент в романах Д. Брауна «Янголи та демони» та «Код да Вінчі»» [103].

Структуру дипломної роботи зумовлено науковою логікою роботи, її метою та поставленими завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (103 найменування) та додатків. Загальний обсяг роботи – 147 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОГО ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

1.1. Мовностилістичний аналіз художнього твору

Багаторічні лінгвістичні дослідження сформували різні методи відбору й оброблення мовного матеріалу. «Дослідження мови з точки зору її функціонально-стилістичних властивостей почалося порівняно недавно» [91]. Активний розвиток лінгвістичної стилістики як самостійного розділу мовознавства відноситься до середини минулого століття. Однак, слід підкреслити, що ідеї, які визначили предмет і зміст стилістики, а також розвиток теорії художньої мови в цілому, виникли набагато раніше й пов'язані з іменами Вільгельма фон Гумбольдта [28] і О. А. Потебні [58].

У вітчизняній лінгвістиці формування стилістики як розділу науки про мову пов'язують, перш за все, з іменами В. В. Виноградова [19], І. Р. Гальперіна [23], Г. О. Винокура [20], Б. В. Томашевського [70], Л. В. Щерби [82] та інших мовознавців. У працях цих учених були закладені й обґрунтовані основні поняття сучасної стилістики, які потім були всебічно розвинені в роботах їх послідовників. Відомо, що до цього часу не існує єдиної дефініції поняття «стиль» та його основних характеристик.

Визначення предмета стилістики досі пов'язане з певними відмінностями й навіть суперечностями, які також багато в чому залежать від різних тлумачень самого поняття «стиль». Не менші розбіжності існують щодо розуміння предмета та змісту стилістичного дослідження художнього твору. Протиріччя в поглядах на предмет і зміст стилістики багато в чому стали причиною появи особливого розділу філології – лінгвопоетики, яка прямо й безпосередньо пов'язана з лінгвостилістикою [91, с. 10]. Визначення, яке було дано поняттю предмет лінгвопоетики, найбільше відповідає завданням і цілям цього дослідження, оскільки воно формує базове підґрунтя

мовностилістичного аналізу художнього твору. У лінгвопоетиці мовностилістичний аналіз художнього твору розуміють як аналіз сукупності «використаних у художньому творі мовних засобів, за допомогою яких письменник забезпечує естетичний вплив, необхідний йому для втілення його ідейно-художнього задуму» [32, с. 59].

Ґрунтуючись на даному підході, лінгвісти, зазвичай, розмежовують два типи досліджень. Метою досліджень одного з них є «відтворення по можливості повної картини того, якими є тематико-стилістичні характеристики використання окремого художнього прийому в тому чи іншому творі, у групі творів тощо» [91, с. 8]. У дослідженнях першого типу, як правило, ставиться завдання розглянути максимально більшу кількість застосування того чи іншого прийому, виявити найбільш загальні закономірності функціонування того чи іншого прийому. До наведеного напрямку можна віднести дослідження, присвячені особливостям того чи іншого мовного образного засобу або групі засобів у творах різних авторів.

Другий напрям «є дослідженням окремого художнього тексту, яке спрямоване на виявлення ролі формальних мовних елементів у передаванні якогось ідейно-художнього змісту та у створенні певного естетичного ефекту» [91, с. 8]. Роботи, які можна віднести до цього напрямку, відрізняє принципово важливе для стилістичного аналізу розуміння стилю «як якості мови» [23, с. 15]. Якість мови при цьому виявляється найтіснішим чином пов'язана з характером її впливу на читача та слухача й досягненням бажаної реакції на той чи інший мовний твір, включаючи художній твір. Основною концепцією цього напрямку є розуміння, що використання того чи іншого мовного вираження стилістично мотивоване художнім і композиційним задумом автора. У свою чергу, цю концепцію визначає поняття єдності форми і змісту як однієї з невід'ємних властивостей художнього твору [70, с. 8]. Причому, як зауважує Б. В. Томашевський, ця єдність не залежить від бажання й досвідченості автора. Сам по собі зміст твору, як підкреслював В. В. Виноградов, «не є предметом лінгвістичного вивчення. Мовознавця

цікавлять способи вираження цього змісту або відношення засобів вираження, що визначаються змістом. Але в плані такого вивчення і сам зміст не може залишитися зовсім поза увагою лінгвіста» [19, с. 14]. Значно пізніше цей принцип єдності форми і змісту був згаданий як непорушний автором книги «*Style in Fiction*» [91, с. 16].

Отже, вивчення виражальних засобів мови і стилістичних прийомів повинно враховувати взаємозв'язок застосування цих засобів і прийомів зі змістом художнього твору. З огляду на цей зв'язок, лінгвіст виходить з того, що «правильність вибору слова є функцією мети висловлювання» [19, с. 8]. Автор книги «*Style in Fiction*» висловлює цю саму думку: «...у межах тексту можна бути більш точним стосовно того, як мова виконує певну художню функцію» [19, с. 14]. «Якщо мета висловлювання – затемнити думку або послабити значення слова, або передати зміст думки в сухій протокольній формі, то й правильний вибір слів тут буде такий, який відповідає поставленому завданню, тобто слова будуть найбільш загальними, абстрактними за вираженими ними значеннями...» [91, с. 13]. Ще раніше про те саме писав Г. О. Винокур: «Одне і те ж можна сказати або написати по-різному. Зміст, думка можуть залишатися при цьому цілком незмінними, але змінюється тон і забарвлення самого викладу думки, а це, як відомо, істотно впливає на сприйняття змісту й зумовлює різні форми реакції на почуте або прочитане» [20, с. 16]. Сприйняття й реакція стають одними з основних понять у стилістичних роботах сучасних художніх творів. Підтвердженням цього можуть бути слова молодої американської письменниці Blair Hurley. Вона пише: «Коли нас запитують, що робить наші улюблені книги нашими улюбленими, іноді нам важко знайти відповідь. Часто це просто почуття, яке робить книгу особливою – настрої, який чудово створюється протягом всієї історії і дозволяє нам зануритися в той світ» [89]. Саме читацьке сприйняття, яке спирається на настрої, що наповнює всю розповідь і занурює читача в цю атмосферу, говорить про те, чи зумів автор захопити читача і створити книгу, яку можна полюбити. Мовні засоби й прийоми, що виконують стилістичну

функцію, відтак, служать не тільки адекватному передаванню художнього задуму й завданням автора. Вони повинні сприяти реалізації функції впливу. Карен Х'юїтт відзначає важливу роль таких засобів і підкреслює: «Мова письменника створює світ, в якому читач бере участь в унікальних стосунках» [89, с. 11]. У зв'язку з цим виникає необхідність розмежовувати поняття «естетичний вплив» і «функція впливу», особливо щодо сучасних творів *fiction*.

У класичних роботах зі стилістики і лінгвопоетики під естетичним впливом розуміють такий вплив, який відповідає уявленням мовної спільноти «про прекрасне і потворне, піднесене і низьке, трагічне і комічне тощо» [43, с. 450]. Колись англійський поет Вільям Вордсворт писав, що читач повинен зазнавати «складного відчуття насолоди» – *complex feeling of delight* (складного відчуття захоплення) – навіть тоді, коли він читає поему про скорботні почуття і нещасних людей. *Complex feeling of delight* (складне відчуття захоплення), яке передає автор читачеві, використовуючи різноманітні стилістичні й композиційні засоби, дозволить пом'якшити почуття, викликані описами цих страждань. Карен Х'юїтт так передає слова Вордсворта: «...він стверджував, що і читач, читаючи вірш, повинен зазнавати «складного почуття захоплення», яке пом'якшить хворобливі почуття, викликані «потужними описами глибших пристрастей» [89, с. 11].

Ще на початку ХХ століття англійський критик і літературознавець Г. Такерман писав, що якщо в того чи іншого твору є читацька аудиторія, то будь-який роман незалежно від того, наскільки незначна його тема і наскільки вимогливі його читачі, впливає саме тому, що його автор привертає їх увагу. «Якою бідною не була ваша справа, як би близько ви не підійшли до цього «найдурнішого з існуючих смертних», все ж; якщо будуть ті, хто читає ваші роботи, вони, безсумнівно, будуть – більш-менш під впливом того, що вони там знайдуть. І це тому, що романіст тішитися тим, що він має вплив» [97, с. 174].

Не секрет, що твори, розраховані на масового читача, відрізняються від так званої *high-class literature* не тільки дуже великими тиражами, а й типологізованими мовними й композиційними ознаками. Твори для масового читача, або *bestsellers*, до яких належать і досліджувані твори, іноді називають «*formula novels*». Деякі дослідники переконані, що для подібних творів якість – *the quality of writing* – не має значення. У них важлива лише дія (*action*) й оригінальні ідеї (*ingenuity*) [88, с. 88]. Імовірно, формулювання Карен Х'юїтт *the quality of writing* можна було б зблизити з поняттям «якість мовлення». Беручи до уваги це зближення, важко буде погодитися з тим, що слова в цих творах виконують тільки механічну функцію (*mechanical function*) [87, с. 88]. Інакше автори творів подібного роду не змогли б впливати на читача й занурити його в придуманий авторами світ, змусити його стежити за сюжетом і дочитати книгу до кінця.

Отже, сучасні твори впливають на читача, який відрізняється особливою інтерактивністю. Необхідно також звернутися до поняття «*the common reader*» – звичайний читач. Критики сучасної літератури (*fiction*) вказують, що саме звичайний читач формує літературний канон [88, с. 89]. Твори, які користуються популярністю в масового читача, відрізняються своєю системою тематичних і стилістичних особливостей. На це, зокрема, вказується в дослідженні А. Ліпгарта [91]. У подібних творах стиль існує не як сума елементів тексту, важливих у метасеміотичному плані, але як спосіб передавання змісту, включаючи різні і взаємопов'язані типи оповіді всередині тексту [91, с. 10].

Таким чином, у сучасних творах художньої літератури предмет мовностилістичного аналізу можна визначити як сукупність використаних у художньому творі мовних засобів, за допомогою яких письменник забезпечує вплив на читача, що необхідно йому для втілення його ідейно-художнього задуму.

1.2. Виразальні засоби і стилістичні прийоми при аналізі сучасного художнього твору

Аналіз художнього твору з точки зору лінгвостилістики змушує дослідника зіткнутися з проблемою розмежування виразальних засобів і стилістичних прийомів. Вчені дотримуються думки, що дуже важко провести чітку межу між цими поняттями [23; 49; 92].

Під виразальними засобами, зазвичай, розуміють «такі морфологічні, синтаксичні та словотворчі форми мови, які слугують для емоційного або логічного підсилення мови» [23, с. 43]. Стилїстика, як зазначає І. Р. Гальперін, вивчає ці засоби з точки зору «їх вживання в різних стилях мови, поліфункціональності, потенційних можливостей використання як стилістичного прийому» [23, с. 46]. Наприклад, в англійській мові «афіксальне заперечення має значний експресивний потенціал», що формує основу для його вживання в художніх та інших творах у стилетвірній функції. Стилїстичний прийом, як правило, протиставляється виразальному засобу як свідоме оброблення мовних фактів. Виходячи з цього, стилістичний прийом автора можна було б визначити як свідоме перетворення мовного факту й застосування його з метою вираження художнього задуму, донесення певного змісту й формування бажаного впливу на читача. Так, виразність текстів у деяких стилях мови, наприклад, у кінорецензіях, «зростає за рахунок численних повторів негативних афіксів» [67, с. 130]. Слід ще раз підкреслити, що до цього часу немає єдиної думки щодо розуміння відмінності між виразальними засобом, стилістичним засобом і стилістичним прийомом. Так, наприклад, С. М. Мезенін розглядає метафору як виключно виразальний і образний засіб [49], тоді як С. Ю. Степанова трактує її як стилістичний прийом [67]. Незважаючи на відсутність єдиної думки щодо виразальних засобів і прийомів, можна зробити висновок, що стилістичний прийом виникає на основі навмисного використання автором того чи іншого мовного засобу з метою образного вираження своїх ідей. Традиційно виділяють лексичні,

синтаксичні, графічні та інтонаційно-просодичні стилістичні засоби. Ми вважаємо, що аналіз художнього тексту, призначеного для читання, ґрунтується, перш за все, на перших трьох. Серед лексичних засобів можна виділити:

- лексико-фразеологічні стилістичні засоби, які являють собою «різноманітні виражальні засоби мови і стилістичні прийоми, в основі яких лежить використання семантичних, стилістичних та інших особливостей окремого слова або фразеологічної одиниці»;

- «неоднорідні групи слів, що розрізняються за службовою функцією, яку слова виконують у різних стилях мови» [23, с. 123].

Слід звернути увагу на те, що до другої групи входять, як зауважив І. Р. Гальперін, неоднорідні групи слів. Сам І. Р. Гальперін включав до неї терміни, поетизми й маловживані слова, архаїзми, іноземні слова і варваризми, жаргонізми, професіоналізми тощо [23]. У нашому дослідженні ми визначаємо склад цієї групи таким чином: терміни, скорочення, антропоніми, топоніми, реалії, іншомовні вкраплення. До цієї ж групи ми включаємо звуконаслідувальну лексику, яку, зазвичай, відносять до стилістичних засобів звукової організації висловлювань. На думку Я. І. Рецкер [60], С. В. Гриньова [27] та інших учених, терміни, тобто слова і словосполучення, що слугують для точного позначення понять в окремих галузях науки, техніки, мистецтва, суспільного життя, у наш час відіграють дуже важливу роль. У зв'язку з потужним зростанням науково-технічного прогресу роль термінів зростає не тільки в спеціальній літературі, але в газеті і в художній літературі. Спеціальна термінологія становить більшу частину словника кожної мови [27, с. 46; 60, с. 32].

Термін, на думку І. В. Арнольд, у багатьох відношеннях – особливий тип слова. Ідеальний термін має одне семантичне значення, і, коли він використовується в своїй певній сфері, він не залежить від мікротексту, якщо тільки він не виражений варіантом полісемантичного слова [83, с. 210]. Незважаючи на те, що в літературі зазначається відсутність єдиного підходу

до проблеми полісемії й омонімії терміна, очевидним є положення, згідно з яким «...точність і однозначність терміна – це лише тенденція, ідеал, до якого прагне й повинна прагнути будь-яка термінологія» [41, с. 69]. Слід пам'ятати про те, що часто термін має точний еквівалент в іншій мові, що не дає можливості використовувати такі прийоми, як аналогії, синонімічні заміни, описовий переклад. Однак іноді використання таких прийомів обов'язкове, коли в розглянутого терміна немає відповідного еквівалента в мові перекладу [54, с. 145]. Терміни завжди пов'язані з тією чи іншою галуззю людської діяльності й утворюють професійно замкнуту термінологічну номенклатуру. Слово стає терміном щоразу, коли починає позначати наукові поняття про предмети, явища, ознаки, що мають разом з іншими поняттями певної галузі науки або техніки одну семантичну систему. Стилiстичний потенціал термінів досить добре описаний. Незважаючи на те, що основна сфера вживання термінів – наукова проза, вони використовуються і в художніх творах. У художніх творах терміни сприяють створенню певного колориту, формують образ героїв або явища. Терміни використовуються для створення різних стилістичних ефектів [77, с. 87]. Стилiстичному потенціалу скорочень у літературі приділяється дещо менша увага. Словоскорочення – поширене явище, що постійно розвивається в англійській мові. Основний принцип, що лежить в основі процесу скорочення – це принцип мовної економії. У ХХ столітті, завдяки так званому інформаційному вибуху, скорочення стали характерною рисою комунікації.

Абревіатури стали предметом мовностилістичних досліджень багато в чому завдяки розвитку телекомунікації – інтернету та мобільного зв'язку. У цьому новому комунікативному середовищі мовні твори містять як кодифіковані скорочення, так і оказіональні неологізми [53, с. 9]. Як вказується в літературі, скорочення потенційно володіють особливою виразністю, яка досягається за рахунок рольової гри [55, с. 19]. Абревіація може репрезентувати не тільки компресивний словотвір, а й експресивний і, отже, може бути використана для створення того чи іншого стилістичного

ефекту. Так, на основі принципу рольової гри були створені такі скорочення, як «*DAFT – the Dust and Aerosol Measurement Feasibility Test*;» *daff – informal foolish, simple, or stupid* (дурний, недоумкуватий, ідіотський); «*IDIOT – Instrumentation Digital Online Transcriber*»; *idiot – a person with severe mental retardation* [56, с. 19]. Цікаву групу скорочень сьановлять аббревіатури, утворені на основі антропонімів. Словом-прототипом може слугувати й ім'я літературного персонажа.

Цікавий приклад такого роду являє назва першої інформаційної бази даних, створеної в Британії в 1986 році і призначеної для розслідування серйозних злочинів – «*HOLMES*» – *Home Office Large Major Enquiry System*. Цей інформаційний ресурс використовується поліцейськими Англії, Шотландії, Уельсу та Північної Ірландії, а прототипом для аббревіатури слугувало ім'я детектива Шерлока Холмса, героя книг Артура Конан Дойля. Авторам скорочення вдалося створити експресивну одиницю, визначивши за допомогою асоціативних зв'язків з ім'ям відомого детектива коло цільових користувачів, і підкреслити таким чином достовірність і надійність інформації, що надається системою [55, с. 11]. Вивчення мови і стилю художнього твору вимагає аналізу онімів; виник навіть цілий напрям літературної ономастики [76, с. 110]. Власні імена, або антропоніми, – потенційно виразні засоби мови. «Організуюча роль ономастичного простору в структурі художнього тексту зумовлюється системністю цього простору: угрупованням власних назв за лексичними розрядами залежно від семантичної функції, їх словотворчими особливостями, стилістичною належністю, відношенням до категорії узуальності, ступенем експресивності. Всі ці оніми відбиваються в художньому творі і відіграють конструктивну роль у передаванні людських відносин, інтимності, офіційності, вікових оцінках та інших модальних характеристиках» [52, с. 53].

Особливий пласт лексики формують мовні одиниці, які отримали назву реалій [18]. У літературі існують відмінності в розумінні цього терміна. Реалії – це слова і словосполучення, що називають об'єкти, характерні для

життя, побуту, культури, соціального та історичного розвитку одного народу, які є чужими для іншого. Будучи носіями національного та історичного колориту, реалії, як правило, не мають точних відповідників (еквівалентів) в інших мовах. З метою лінгвістичного опису мовних засобів вираження реалій доцільно розглядати не просто як особливі предмети об'єктивної реальності, але як особливі елементи об'єктивної реальності, відбиті у свідомості, тобто предмети думки, з якими пов'язане певне мовне вираження.

Стилістичні особливості художнього твору формуються також за рахунок іншомовних вкраплень. Л. П. Крисін так визначає це мовне явище: «слово може розглядатися як іншомовне вкраплення, якщо для його передавання в тексті не задіяні графічні й фонетичні засоби мови, якою цей текст написаний» [40, с. 38]. Без графічного та фонетичного передання відповідними засобами іншомовне слово сприймається в тексті як іншомовне вкраплення, не пов'язане з оточуючими словами, а якщо й пов'язане семантично, то, швидше за все мається на увазі переклад близьким за значенням споконвічним словом. С. Влахов [21] і С. Флорін [21] вважали, що іншомовні вкраплення вводяться автором для автентичності, створення певного колориту та атмосфери в тексті. У романах «Янголи та демони» і «Код да Вінчі» в мові персонажів наявні різномовні вкраплення: італійські, французькі, німецькі, латинські та інші. Пов'язано це з тим, що велика частина дій роману відбувається на території різних країн: Італії, Франції, Англії.

Велике значення для мови художньої літератури мають стилістичні засоби звукової організації висловлювання. На думку І. В. Арнольд, звуконаслідування (ономатопія) називає дію або предмет більш-менш точною репродукцією звука, який з ним асоціюється [2, с. 303]. Сутність звуконаслідування як прийому полягає в тому, що звуки добирають таким чином, що їх сполучення в певному порядку відтворює будь-який звук, що асоціюється з джерелом цього звука. «Наприклад: *buzz, bang, cuckoo, tintinnabulation, to mew* тощо» [57, с. 281]. Слід зауважити, що у вивченні звуконаслідування як мовного явища «на перший план був висунутий

звукосимволізм, у той час як звуконаслідувальна підсистема отримала статус периферійної» [75, с. 4]. Однак ці слова мають значний конотативний і стилістичний потенціал. Як правило, звуконаслідувальна лексика поділяється на три групи. До першої групи належать слова, які позначають звуки природи, які відтворюються вітром, дощем, бурею: *грім, гул* тощо; до другої – звуки, які відтворюються різними машинами й предметами: *брязкіт, гудок, торохтіння, хрустіння тощо*; третя група включає слова, які позначають звуки, що відтворюються людиною або тваринами: *писк, шепіт, мичання, шикання тощо* [26, с. 35]. Звукосимволістичні слова можуть бути використані як засіб створення художнього образу, надання експресивності мовним відрізкам, а також як засіб суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту або адресата мови.

Відомо, що однією з основних класифікацій речень у синтаксисі є класифікація за метою висловлювання – на розповідні, окличні і спонукальні. Всі вони мають свої формальні й інтонаційні ознаки. При цьому, кожне з них може функціонувати в значенні іншого й отримувати при цьому особливе модальне й емоційне значення, експресивність або стилістичне забарвлення. Наприклад, стверджувальне за формою речення може виступати в ролі питання, якщо той, хто запитує, хоче показати, що він вже знає те, яка буде відповідь. Воно також може служити як спонукання до дії. Так зване риторичне запитання служить емпатичним твердженням, а наказові речення можуть іноді виявляти не спонукання до дії, а загрозу або насмішку. Усі ці зрушення, тобто вживання синтаксичних структур у невласних для них денотативних значеннях і з додатковими конотаціями, називаються транспозицією [3, с. 165]. Транспозиція синтаксичних структур може виконувати функції емпатичного виділення висловлювання, привертання уваги співрозмовника, вираження різних ступенів впевненості.

Іншим синтаксично-стилістичним прийомом служить повтор [47]. Повтор як прийом є «типізованим узагальненням наявного в мові засобу вираження збудженого стану» [23, с. 258]. Повтори можуть використовуватися

також для додавання мовному твору певного ритму. Традиційно повтори класифікуються за композиційним принципом, тобто місця повторюваної одиниці в мовному відрізку. Розрізняють анафору (повтор на початку відрізка мови), епіфору (повтор у кінці мовного відрізка), анадиплозис або стик (завершення одного відрізка мови й початок іншого однією і тією ж мовною формою). Повтори виконують у мовних відрізках різні функції – наростання, вираз багатократності або тривалості дії, функції ритмічної організації всього мовного твору [48, с. 89]. У ролі синтаксичних стилістичних засобів виділяють еліпсис і неповне речення. Еліпсис, зазвичай, розуміють як «умисне опущення будь-якого члена речення з певною синтаксичною метою», тоді як неповне речення «характеризує структурний тип речення, властивий усному мовленню» [23, с. 196]. Серед синтаксично-стилістичних прийомів можна також виділити і парцеляцію. У художньому творі парцеляція досліджується як засіб реалізації дискретного мислення персонажа. Вона використовується при описі найбільш важливих для персонажа подій. З її допомогою передається емоційна напруженість ситуації або емоційність мови персонажа.

У художньому творі як стилістичний прийом використовується замовчування. «У живій розмовній мові замовчування в основному є наслідком сильного напливу почуттів, що заважає закінчити промову, або, іноді, небажання продовжити думку» [23, с. 198]. Замовчування іноді розглядається як риторична фігура мови, яка виконує різні функції в художньому тексті. Як зазначається в літературі, при обриві мови, незавершеності думки в мовному відрізку читач або слухач піддається значному впливу. Для нього відкривається дорога до багатьох припущень, від нього вимагається розумове напруження, у нього виникає прагнення до створення нового сенсу [23, с. 199]. Графічним відображенням замовчування або свідомого припинення фонації служать крапки. У літературі зазначається, що в художньому тексті крапки найчастіше пов'язують із проявом риторичної функції – замовчування: повної елімінації мовних засобів, опущенням знаків, що створює обриви, лакуни, незакінченості, що допускають інтерпретацію з

різним ступенем імовірності і створюють багатозначність, що сприяє порушенню інтересу в одержувача інформації [65, с. 167]. Важливим стилістичним і композиційним прийомом є ретардація або уповільнення. Сутність цього прийому полягає «у відтягненні логічного завершення думки під самий кінець висловлювання. Ретардація використовується з метою концентрації уваги читача, вона спрямована на те, щоб тримати читача в напрузі й спонукати його до так званого «*full reading*» [88, с. 13].

Важливим для аналізу мови і стилю досліджуваних романів є поняття *suspense (caspenс)* [12, с. 19]. Поява цього терміна пов'язана з радіопередачами, що виходили в США на радіостанції CBS в 40-х роках минулого століття. Вони представляли собою драматичний спектакль, поділений на окремі серії. Дія розвивалася, проходячи окремі стадії, до цього була прикута увага радіослухачів, від серії до серії вони відчували наростаюче почуття страху і хвилювання, розв'язка наступала в останніх серіях. Згодом цей термін став використовуватися стосовно кіно і вже потім – до художніх творів [90, с. 200]. Саспенс, за визначенням Трюффо Франсуа, – це «наростання напруженого очікування» [71, с. 120]. Термін застосовується переважно в кінематографі й позначає стан глядачів, що виникає при перегляді особливо хвилюючих сцен фільму. Під час таких сцен (які можна назвати напруженими) глядачі відчують максимальне емоційне залучення в те, що відбувається на екрані, вони сильно переживають за героїв, з хвилюванням і нетерпінням чекають розв'язки подій [96, с. 89]. Тара МакКлендон, американська письменниця і редактор, стверджує, що елементи *caspenс* є в кожному творі, незалежно від його жанру [94].

З поняттям саспенс тісно пов'язане поняття *cliffhanger* – це композиційний прийом, який полягає в тому, що автори несподівано завершують окремий чималий фрагмент твору й залишають читача або глядача «на найцікавішому місці». Цей прийом також націлений на утримання уваги читача, на примусі його продовжити читання й згадати, про що говорилося в попередньому фрагменті. Не викликає сумніву, що *cliffhanger* –

це, перш за все, композиційний прийом, але він має особливості мовного вираження. Ці особливості, у першу чергу, формуються за рахунок певних лексичних і синтаксичних стилістичних засобів. Це поняття, як і сам термін, також прийшло з кінематографу [94]. Отже, прийом *cliffhanger* має як композиційні, так і стилістичні особливості і відіграє важливу роль у наданні впливу на читача й слухача.

Таким чином, важливими для аналізу мови і стилю досліджуваних романів є взаємопов'язані поняття *suspense i cliffhanger*. *Cliffhanger*, як композиційний прийом, має особливості мовного вираження. Ці особливості, у першу чергу, формуються за рахунок певних лексичних і синтаксичних стилістичних засобів.

1.3. Особливості жанрової організації романів Дена Брауна «Янголи та демони» та «Код да Вінчі»

«Жанр тексту – це клас вербальних текстів, що виділяються на основі схожості структури, меж варіативності й використання в однотипних комунікативних контекстах» [53, с. 53]. Класифікація текстів за жанром висловлювання здійснюється з урахуванням цілей і сфери спілкування, тому типологія текстів відповідає основним функціонально-стилістичним видам мови. Виділяють офіційно-ділові тексти, наукові, публіцистичні, розмовні, художні тексти [6, с. 40]. Для кожного з цих жанрів характерне вживання певних мовних засобів і особливе стильове забарвлення. Однак щодо жанру художньої літератури, немає суворо окреслених меж [14, с. 63]. Жанрова форма тексту є його істотним параметром. При характеристиці жанрової форми враховуються тематична своєрідність твору й художньо-емоційне трактування зображуваного. Жанрова форма найбільш мінлива й найбільше залежить від зміни суспільства, запитів читацької аудиторії та особливостей матеріалу. Параметри тексту як жанрової форми знаходять відображення в

мовних особливостях літературного твору і повинні бути охарактеризовані на попередньому етапі аналізу тексту [6, с. 189].

Визначення жанрової форми досліджуваних творів важливе в контексті цієї роботи, оскільки вона має безпосереднє відношення до механізму перекладу. Перекладач приймає рішення, зберегти конвенції вихідного тексту чи замінити їх конвенціями мови перекладу. Оцінити значимість окремих елементів вихідного тексту можна, знаючи функцію вихідного тексту та його місце у вихідній культурі [53, с. 54]. Сучасний літературний твір за своєю структурою може успадкувати літературну традицію або, навпаки, мати розбіжності із загальноприйнятими нормами. Найчастіше автор прагне до звільнення від будь-яких обмежень. Твір також може співвідноситися з іншими творами того самого жанру й різних суміжних жанрів. «Від нього тягнуться нитки аналогій, відповідників, контрастів, родинних зв'язків в усіх напрямках, навіть вглиб літературного минулого», – писав В. В. Виноградов [19, с. 157].

Художні тексти дуже різноманітні за своїм внутрішнім складом, структурою, і пов'язане це з тим, що автор намагається відобразити у своєму художньому творі не тільки раціональне, а й художнє пізнання навколишньої дійсності. Від того, як і в якій формі він відобразить зміст, тему та мету, стильове оформлення, залежить рівень емоційно-експресивного впливу на читача [25, с. 16]. Коли йдеться про сучасні літературні твори, то особливу складність становить визначення жанрової форми творів, спрямованих на масового читача. Ці твори користуються величезною популярністю, а їх великі тиражі свідчать про їх дуже значну читацьку аудиторію. Висловлюються суперечливі думки щодо питання визначення жанру творів «Янголи та Демони» і «Код да Вінчі», які свідчать про те, що поняття й термін «роман» можуть бути застосовані до творів Дена Брауна з деяким застереженням. «Янголи та Демони» і «Код да Вінчі» створювалися на «стику жанрів», названих самим автором «інтелектуальними конспірологічними детективами» [16, с. 9].

Досліджувані романи об'єднує один головний герой – Роберт Ленгдон; їх також пов'язує тематична спільність. Ден Браун у своїх романах спирається на такі головні теми: «*History*» (історія), «*Geography*» (географія), «*Science*» (наука), «*Symbols, Religion and Mythology*» (символи, релігія і міфологія), «*Language*» (мова) і «*Miscellany*» (різне). Він охоплює ті теми, які мають суспільний резонанс. Слід зауважити, що багато дослідників відзначає численні неточності тих конкретних даних, які Ден Браун включає в кожен з представлених тем [92, с. 111]. Ден Браун захоплює читача й приносить йому задоволення. Він розраховує на певну обізнаність читача й певний рівень його освіченості. У композиції Ден Браун не оминає увагою нічого, що може спричинити посилення напруженості сюжету, створення драматичних ситуацій, зміну ракурсів. Неординарність особистостей героїв роману, образи лиходіїв, оцінка ролі реально існуючих таємних організацій, зіткнення між двома різними світоглядами сприяють інтересу читачів. Таким чином, гострі, із суспільної точки зору, теми, переплетення сюжетних ліній, композиції романів стали причинами інтересу широкого кола читачів. Критики негативно ставляться до *bestsellers*, як було згадано раніше. Іноді називають такі твори *formula novels*. Вони вважають, що подібні твори створюються за відпрацьованою сюжетною й композиційною і навіть стилістичною моделлю. Спірним слід вважати віднесення досліджуваних романів до подібного типу [8, с. 68]. Однак очевидно, що їх структура, тематична складність, сюжетна й композиційна багатовимірність сформували основу для нового напрямку в сучасній художній літературі. Зарубіжні літературознавці та лінгвісти, як правило, визначають жанри подібних творів, як *thrillers* (трилери), *spy stories* (шпигунські історії), *crypto stories* (криптографії) і навіть *thrillers for intellectual readers* (трилери для інтелектуальних читачів) [77, с. 128].

Деякі лінгвісти вважають, що роман відносять до жанрової форми *thrillers for intellectual readers*. Цей жанр розрахований переважно на американських читачів, у яких є якісь літературні претензії. Це означає, що читацька аудиторія цього жанру досить освічена, певною мірою начитана й

володіє певним літературним смаком [89, с. 88]. Є й інші визначення жанру творів Дена Брауна – *mystery detective fiction story, conspiracy fiction*. Твори Дена Брауна також називають *криптоісторіями (crypto stories)*, в яких поєднані історична документалістика, роман-фентезі й навіть класичний історичний роман [95, с. 354].

Велику кількість визначень жанру досліджуваних творів можна пояснити тим, що Ден Браун поєднує відразу кілька жанрових форм і стилів у своїх творах. Ден Браун в обох романах використовує композиційний прийом *cliffhanger* і прагне закінчувати главу так, щоб заінтригувати читача й змусити його продовжити читання. При цьому наступна глава ніколи не є продовженням попередньої й починається з іншої сюжетної лінії та іншої події. Дотримуючись прийому *cliffhanger*, Ден Браун стрімко переміщує своїх героїв з одного місця в інше, включає в розповідь різні географічні простори й тимчасові періоди. Спираючись на визначення жанру, запропоноване Л. Л. Нелюбіном, з огляду на вищевикладене, можна стверджувати, що твори Дена Брауна мають сюжетну й композиційну структуру, яка частково збігається зі структурою класичного історичного роману, роману-фентезі та документального роману [53, с. 98]. А ось варіативність форми творів Дена Брауна знаходиться в межах жанрового ряду: *thrillers (трилери), spy stories (шпигунські історії), cryptostories (криптографії), thrillers for intellectual readers (трилери для інтелектуальних читачів)*.

Таким чином, твори Дена Брауна можна розглядати як сучасну модифікацію жанрової форми роману, яка відрізняється простотою й інтелектуальністю, універсальністю й сумісністю з іншими жанрами, інтерактивністю й композиційною побудовою за принципом *cliffhanger*.

1.4. Сучасні проблеми перекладу з позицій мовознавства

У цьому дослідженні розглядаються романи Дена Брауна через призму їх перекладу українською мовою Є. Кононенко і А. Кам'янець. У зв'язку з цим необхідно проаналізувати не тільки конкретні способи перекладу романів, але й розглянути ті роботи в галузі перекладознавства, які становлять теоретичну базу цієї дослідницької роботи. Незважаючи на те, що лінгвістичне перекладознавство виникло як особлива наукова дисципліна лише в другій половині ХХ століття, на сьогодні численними стали роботи щодо різних аспектів перекладацької діяльності з лінгвістичних позицій. Теоретичні основи науки про переклад були закладені вченими багатьох країн і різних напрямів. Гідний внесок у розвиток перекладацьких теорій зробили такі вчені як С. Бархударов [7], В. Комісарів [37], та А. Федоров [74]. Перекладацька діяльність набула широкого громадського визнання, оскільки завжди привертала увагу науковців і видатних діячів літератури.

Для праць вітчизняних перекладознавців характерне різноманіття підходів до перекладацької проблематики й велика кількість концепцій і різних точок зору. В існуючій літературі виділяються деякі спільні риси, характерні для лінгвістичного перекладознавства. Таке виділення має відносний характер і різною мірою проявляється в працях окремих авторів. Вітчизняні вчені зробили значний внесок у становлення цієї дисципліни. Вони використовували поняття й методи аналізу таких галузей мовознавства, як семасіологія, зіставна лінгвістика, лінгвістика тексту, психолінгвістика, соціолінгвістика та деякі інші [19; 33; 74]. Лінгвоперекладацькі дослідження відобразили важливість всебічного вивчення перекладу для всіх розділів мовознавства, оскільки дані перекладацького аналізу використовуються в багатьох галузях загального та вітчизняного мовознавства.

Характерною рисою перекладознавчої школи став широкий діапазон досліджуваної проблематики. У працях вітчизняних учених розглядаються як проблеми загальної теорії перекладу, що відображають основні лінгвістичні

ознаки й механізми, так і питання теорії перекладу, що вивчає особливості та принципи перекладацького процесу, перекладацькі відповідності, а також різні трансформації, пов'язані з невідповідностями між мовами [39, с. 77]. Велику увагу А. В. Федоров приділяє тісному зв'язку теорії перекладу зі стилістикою. Вибудовуючи лінгвістичну теорію перекладу, А. В. Федоров використовує дані стилістики, але саме поняття стилю не отримує у вченого чіткого визначення [37, с. 30]. Спираючись на праці А. В. Федорова [74], Я. І. Рецкер [60], В. Н. Комісарова [37], Л. С. Бархударова [7] та інших дослідників, ми поділяємо думку науковців про те, що під перекладом слід розуміти процес адекватного передавання думок, письмового або усного тексту оригіналу засобами іншої мови. Важливо звернути увагу на поняття адекватного перекладу, висунуте Л. Л. Нелюбіним. В одному з опублікованих ним словників поняття адекватного перекладу полягає в точному і повному передаванні особливостей і змісту першотвору та його мовної форми з урахуванням всіх особливостей структури, стилю, лексики й граматики, а також у неперевершеній правильності мови, якою здійснюється переклад [53, с. 14].

Будь-який переклад – це щось подібне до оригіналу, а будь-який оригінал виступає своєрідним «текстом-донором», завдяки якому виникає новий текст у сфері іншої мови [79, с. 6]. Стає зрозуміло, що оригінал не може бути у всій його повноті переданий іншою мовою, оскільки повністю ідентичним він може бути тільки самому собі. Переклад – це акт міжмовної комунікації. Ефективність його багато в чому визначається ступенем близькості перекладу до оригіналу. Але мовні та культурні відмінності призводять до нетотожності цих текстів. Для перекладацької діяльності, хоча вона й складається з численних трансформаційних операцій, безумовно, характерна цілісність, що охоплює всі рівні структури тексту [39, с. 189]. І, як відзначала болгарська перекладачка А. Лілова, важливим аспектом таланту перекладача є можливість «вловити і зберегти сутність і цілеспрямованість загального начала, яким керувався автор» [42, с. 76]. Л. Л. Нелюбін пропонує

цілий ряд основних принципів перекладу – а саме на його думку, переклад повинен якомога повно висловлювати зміст, ідею й зміст оригіналу, відтворювати художньо-національну своєрідність оригіналу й не повинен містити ніяких змін або доповнень, які деформують думку автора і зміст твору. Більш того, переклад пов'язаний із творчістю, оскільки справжній переклад – це результат «творчої діяльності перекладача» [53, с. 132].

Основна проблема, з якою стикається перекладач при перекладі, – відсутність семантичних еквівалентів. Як відзначав Я. І. Рецкер, «вже в ході аналізу тексту в ньому виділяються «одиниці перекладу», проте такі еквівалентні відповідники становлять незначну меншість [60, с. 9]. Таким чином, одиниця перекладу є складним системним утворенням, одиницею загальної структури акту перекладу. У зв'язку з цим у теорії перекладу велика увага приділяється питанню перекладацьких трансформацій. Незважаючи на наявні відмінності у визначенні перекладацьких трансформацій, їх, зазвичай, класифікують як лексичні, граматичні та стилістичні. Беручи до уваги цю класифікацію, ми дотримуємося тієї точки зору, що стилістична трансформація може відбуватися і на лексичному, і на граматичному рівнях [80, с. 93].

Лексичні трансформації припускають заміну, додавання, конкретизацію, генералізацію й опущення. Лексична трансформація також пов'язана з прийомом компенсації, застосування якої найбільш виправдано в тих випадках, коли необхідно передати прагматичні значення, що представляють в оригіналі значні характерні мовні риси. До таких рис можна віднести характерні особливості мови, різну гру слів, каламбури тощо. Компенсація наявна у випадках, коли неможливо підібрати точний відповідник якому-небудь елементу тексту [4, с. 23]. У кожній мові свої смислові одиниці, і розбіжності між системами різних мов характерні і щодо інших мовних одиниць. У цілому, всі типи семантичних відповідностей між лексичними одиницями двох мов можна звести до трьох основних: повну відповідність; часткову відповідність; відсутність відповідності [7, с. 74].

Особлива увага при перекладі приділяється безеквівалентній лексиці, яка, на думку Є. М. Верещагіна [18] і В. Г. Костомарова [18], включає слова, що слугують для вираження понять, відсутніх в іншій культурі і в іншій мові, слова, що позначають окремі культурні елементи, а також слова, що не мають еквівалентів за межами мови, до якої вони належать. Саме з цієї причини в процесі перекладу цілком закономірно виникають труднощі.

Необхідно уточнити, що під реаліями розуміють особливості життя, побуту, державного устрою кожної країни, її звичаї і повір'я – все те, що становлять її самобутній, національний образ. Незнання реалій призводить до помилок у перекладі, позбавляючи його національного колориту. Прагнучи передати позначення речей, про які йдеться в оригіналі, перекладач передає читачам певні знання про ту дійсність, яка зображена в творі, який перекладається [5, с. 569]. Переклад художньої літератури, з точки зору точності або еквівалентності, являє собою складну проблему. При перекладі необхідно ретельно проаналізувати всі деталі, з яких формується художнє враження, щоб згодом передати всю яскравість, барвистість твору та індивідуальні особливості стилю його автора. У той же час перекладач не повинен передавати тільки значення. Він повинен відзначати його відповідність або невідповідність стилістичним нормам мови перекладу. У разі необхідності перекладач має право замінити подібний прийом рівноцінним. «Адже еквівалентність передбачає взаємозамінність порівнюваних об'єктів, але взаємозамінність не абсолютну, а можливу тільки в будь-якому відношенні» [24, с. 265]. На думку Л. Л. Нелюбіна, еквівалентність може бути трьох видів: формальною – коли загальні значення в двох мовах виражаються аналогічними мовними формами, смисловою – тобто одні й ті самі значення виражаються різними формами, і ситуативною, коли одна і та ж ситуація описується, у тому числі, за допомогою різних елементарних значень [53, с. 30].

Таким чином, точність являє собою максимальну близькість до оригіналу з точки зору передавання його змісту і форми. Перекладач при

цьому зобов'язаний дотримуватися всіх норм мови, якою робиться переклад. При відсутності збігів між вихідною мовою та мовою перекладу, точність, як було зазначено вище, досягається рівноцінними замінами – граматичними, лексико-фразеологічними і стилістичними [37, с. 10; 41, с. 16]. Рівень точності може бути різним, залежно від тексту, що перекладається, й мови, але точність досягається застосуванням одних і тих же принципів. Відповідність мови і стилю оригіналу його художнього перекладу залежить, у першу чергу, від перекладача, його сприйняття оригіналу, а також різносистемності мов, відмінностей соціального та культурного середовища. У будь-якому випадку перекладач повинен не тільки передати значення тих чи інших мовних одиниць, а й індивідуальність, талант, кругозір, досвід автора. Граматичні трансформації полягають у перетворенні структури речення в процесі перекладу відповідно до норм мови перекладу. Трансформація може бути повною або частковою – залежно від того, чи змінюється структура речення повністю або частково. До синтаксичних трансформацій можуть бути віднесені зміни, яких зазнає в перекладі «схема думки», прийнята автором оригінального мовного твору [24, с. 486]. Слід враховувати всі фактори, які можуть впливати на використання граматичних трансформацій, а саме:

- синтаксичну функцію речення;
- його лексичне наповнення;
- його смислову структуру;
- контекст (оточення) речення;
- його експресивно-стилістичну функцію [11, с. 118].

Перекладацькі трансформації й зміни небажані, але неминучі, оскільки є елементами перекладацького стилю – так само, як і, наприклад, граматичні трансформації, які зумовлюються різницею у структурі мов. Лексичні трансформації вимагають перетворення при перекладі на рівні лексики, що викликано необхідністю передавання стилістичних прийомів. Необхідно пам'ятати, що переклад не тільки ґрунтується на теоретичній базі, але й

залежить від перекладача, від його сміливості взяти на себе відповідальність за те, як він донесе оригінальний твір до читача [53, с. 96].

У художній літературі письменник часто повідомляє деталі, характеризує персонажів, атмосферу, дію. Будь-який опис героїв, місця дії, пейзажу тощо – це «засіб їх конкретизації та індивідуалізації, який викликає образне сприйняття тексту, створене шляхом використання різних лінгвістичних елементів» [7, с. 75]. Необхідно відзначити, що зіставлення оригінального (вихідного) тексту з текстом перекладу спричиняє залежність дослідника від мовного досвіду перекладача. У зв'язку з тим фактом, що в тексті перекладу можуть спостерігатися деякі спотворення, при оцінюванні якості перекладу дослідник змушений орієнтуватися на свою інтуїцію. Але навіть, якщо перекладач коректно передає своєрідність оригінального тексту, при зіставленні оригінального тексту з текстом перекладу дослідник «помічає» присутність перекладача та його індивідуальність [9, с. 198].

Спираючись на все вищесказане, необхідно зробити деякі висновки про вимоги, що ставляться до перекладу. У першу чергу, це точність перекладу, тобто перекладач повинен постаратися донести до читача всі деталі, наскільки це можливо, враховуючи відмінності в мовах. При цьому неможлива поява будь-яких слів, не використаних автором оригіналу й не виправдано доданих перекладачем. Перекладач повинен створити лаконічне висловлювання, прагнучи до того, щоб текст перекладу був, по можливості, максимально еквівалентний розміру оригінального повідомлення [6, с. 201].

Переклади романів Дена Брауна А. Кам'янець і Є. Кононенко є важливим матеріалом для дослідження в межах цієї роботи. Це пов'язано, у першу чергу, з мовними і стилістичними особливостями романів Брауна та їх жанровою своєрідністю. Настільки ж важливими стають особливості їх передавання українською мовою, вміння сучасного перекладача передати задум автора та ідейний зміст романів.

РОЗДІЛ 2

ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНІВ ДЕНА БРАУНА «ЯНГОЛИ ТА ДЕМОНИ» І «КОД ДА ВІНЧІ»

2.1. Особливості перекладу термінів у романах «Янголи та Демони» та «Код да Вінчі»

Стильова диференціація мови й мовлення та пов'язана з нею можливість відбору різних мовних засобів і мовних прийомів найяскравіше виявляється в текстах художньої літератури. Художня література наочно підтверджує, що «поняття точності, образності, експресивності, як і інші стилістичні категорії, не механічно перекочовують з одного мовного стилю в інший, а в системі кожного стилю набувають глибокої своєрідності» [15, с. 144]. Сказане стосується, у тому числі, термінів, які, будучи включеними в різні стилі мови, можуть проявляти національно-культурний і конотативний компонент свого значення [13, с. 63]. Використання термінів у досліджуваних романах підпорядковується їх основній особливості – поєднання різних стилів мови. Відбір, комбінація й організація мовних засобів, закріплених за різними функціональними стилями або мовними жанрами, у романах Дена Брауна залежать від їх двох основних тем: таємниця (*mystery*) і пригода (*adventure*).

Ден Браун будує сюжет обох романів навколо проблем, які жваво цікавлять суспільство: в основі «Янголів та демонів» це проблема технології й великого вибуху (*Big Bang*), в основі «Коду да Вінчі» – божественне походження Ісуса Христа й продовження його роду (*Bloodline*). Відповідно, терміни, які автор включає в тексти двох романів, стосуються названих проблем. Немає сумніву, що Ден Браун прагне переконати читача в достовірності того, про що він розповідає, і тому вдається до допомоги термінів. З іншого боку, домогтися достовірності можна шляхом наукового викладу загадкових фактів, які, у першу чергу, пов'язані з термінологією.

Іншими словами, за допомогою термінів Ден Браун надає розповіді характеру науковості, підсилює атмосферу таємничості, надає солідності розповіді. У нашій роботі не будемо зупинятися на тому, наскільки відповідають дійсності викладені автором романів наукові факти й застосовувані ним терміни. У ході аналізу текстів романів «Янголи та демони» і «Код да Вінчі», виявилось, що терміни, головним чином, зосереджені в тих розділах романів, в яких герої безпосередньо стикаються зі світом науки або мистецтва.

У романі «Янголи та демони» Ден Браун користується термінами, що належать до галузі фізики (*atom* – атом, *nucleus* – ядро, *cohesion* – зчеплення, *collider* – колайдер, *accelerator* – акселератор, *particle* – частинки), астрономії (*telescope* – телескоп, *planet* – планета), математики (*symmetry* – симетрія, *circumference* – коло, *radius* – радіус), медицини (*mucosa* – слизова оболонка, *retina* – сітківка очей), фармакології (*amphetamine* – амфвітамін), поліграфії (*folio* – фоліо, *microfiche* – мікровіша), історії і релігії, магії (*pentagram* – пентаграма). У романі «Код да Вінчі» використані біблійні терміни (*Behemoth*), історичні та релігійні терміни (*stylus* – стилус, *pagan* – язичницький, *conclave* – конклав, *HolyGrail* – Свята Грааль та інші), терміни з математики (*Fabonacci sequence* – послідовність Фібоначчі, *Divine Proportion* – Божественна пропорція). Ден Браун уводить у тканину роману лінгвістичні терміни (*lingua* – мова, *metaphor* – метафора, *anagram* – анаграма), терміни, які відносяться до шифрів і шифрування (*cryptographer* – криптограф, *cypher* – зашифровувати) і терміни магії (*pentacle* – пентакль) [43].

Перекладачі А. Кам'янець («Янголи та Демони») і Є. Кононенко («Код да Вінчі») зіткнулися із серйозною проблемою при перекладі цих романів. Незважаючи на те, що терміни, наявні в англійському тексті, часто мають точий відповідник в українській мові, переклад повинен був стати аналогічним за своїм змістом, стилістично точним і в той же час зрозумілим читачеві. А. Кам'янець знаходить вихід із ситуації, що склалася, і часто дає виноски на

всі незнайомі, тим не менш, важливі для розуміння роману терміни, які зустрічаються в тексті (див. Додаток А, прикл. 1).

Поряд з виносками-поясненнями зустрічаються випадки перекладу терміна з його частковим аналізом, проведеним перекладачем на рівні лексики й словотвору. Прикладом цього є англійське слово *theo-physicist***, до якого перекладач дає таку виноску (див. Додаток А, прикл. 2).

Для перекладу роману «Код да Вінчі» такий спосіб знайомства читачів із термінами не характерний. Є. Кононеко робить виноски на слова, які викликають складність у розумінні, вона спирається тільки на сам текст, так як його автор вже в розповіді розкриває значення термінів з галузі мистецтва. Ден Браун вкладає загальноживані англійські слова в мову героїв, які вживають їх паралельно з термінологічними синонімами, тим самим пояснюючи їх значення (див. Додаток А, прикл. 3). Такий же спосіб передавання значення термінів зустрічається і в романі «Янголи та Демони» (див. Додаток А, прикл. 4). Наведені приклади свідчать про те, що, зазвичай, інформація про той чи інший термін, надана автором романів, допомагає читачам зрозуміти її сенс, що звільняє перекладача від необхідності пояснювати що-небудь додатковими посиланнями. Ден Браун супроводжує терміни поясненнями, які представлені або в мові героїв романів, або як текст автора [25, с. 6].

У романі «Код да Вінчі» автор неодноразово дає використовуваному терміну обширні лінгвістичні пояснення словотвірного й етимологічного характеру. В окремих випадках у подібного роду пояснення включені латинські слова, і тоді перекладач змушений залишити латинське слово, щоб не порушити семантику всього фрагменту. Більш того, якщо зовнішня форма відповідного слова-терміна в англійській мові співвідноситься з різними частинами мови в результаті конверсії, перекладач вдається до двох слів, які належать до різних частин мови, і зберігає одне з них як іншомовне вкраплення: (див. Додаток А, прикл. 5)

В окремих випадках пояснення терміна ґрунтується на історичних відомостях, які Ден Браун представляє від імені автора розповіді, як, наприклад, у поясненні значення слова *anagram*, що наводиться в романі «Код да Вінчі». Тут автор посилається на Кабалу, французьких королів, епоху Відродження і римлян, які вивчення анаграм назвали *ars magna*. Перекладач чітко слідує авторському прийому, оскільки очевидно, що історико-культурні пояснення захоплюють увагу читача, а мовні засоби, що їх виражають, не становлять складності для перекладу. Однак, у романі «Код да Вінчі» автор не завжди й не відразу супроводжує терміни, поясненням, що за ним повторює перекладач. Наприклад, значення слова *cilice* і призначення предмета що він позначає (Підв'язка з шипами, яку один з героїв носив на стегні) ми починаємо розуміти ближче до середини розповіді, його значення розкривається поступово. Тим самим автор і перекладач підтримують напругу і зацікавленість читача.

Термін, що відноситься до католицької церкви – *conclave*, – теж не супроводжується поясненням. Перекладач роману «Код да Вінчі» вибирає не термінологічне значення відповідного українського еквівалента для передавання *conclave*, що може поставити читача в скрутне становище. (див. Додаток А, прикл. 6).

Читач може не зрозуміти, яка саме нарада проходила у Ватикані. Тим часом український еквівалент англійського слова *conclave* – *конклав* – має термінологічне значення: *рада кардиналів, яка збирається після смерті Папи Римського для обрання нового понтифіка* [50, с. 87]. Перекладач роману «Янголи та демони», дотримуючись прагнення автора, зберегти інтригу та утримати зацікавленість читача, не перекладає це слово, коли воно зустрічається вперше й виділяється автором курсивом, а вдається до прийому іншомовного вкраплення й зберігає *Conclave*. Повторне вживання цього слова передано як «конклав» [99, с. 145]. Пізніше з подальшого розвитку сюжету читачеві стає ясно, що представляє собою конклав. А. Кам'янець у перекладі роману «Янголи та демони» дає пояснення окремих церковних термінів,

наприклад, пояснює терміни *Palliums* у 89 розділі «*Палліум – білий шерстяний плащ, в який папа римський облачає архієпископа» [100, с. 392] і *chalice* у розділі 68 «Потир – літургійний посуд для освячення вина і прийняття причастя в формі чаші на високій ніжці, часто з дорогоцінних металів» [100, с. 311].

Велика кількість термінів у тексті художнього творі може ускладнити роботу перекладача з пошуку терміна-еквівалента в українській мові. Це завдання ускладнюється, як вже було відмічено, тим, що англійське слово, крім термінологічного, може мати й нетермінологічне значення. У цьому випадку перекладач використовує слово української мови в тому значенні, яке, на погляд перекладача, більш відповідає тому чи іншому контексту (див. Додаток А, прикл. 7). Медичний термін *delirium* (марення, розлад свідомості, що супроводжується галюцинаціями) має також нетермінологічне значення (несамовитість, крайнє збудження), яким і користується перекладач, підбираючи український еквівалент [34, с. 105].

Переклад термінів пов'язаний не тільки з труднощами пошуку терміна-еквівалента, а й з підбором мовних засобів української мови, які забезпечили б адекватну семантичну і стилістичну колокацію. У наступному прикладі з роману «Янголи та демони» описується ситуація, коли Ленгдон, опинившись замкненим у сховищі секретних матеріалів Ватикану, намагається вибратися, піднімаючись вгору по скляних стелажах. У сховищі повна темрява. Природно припустити, що людині важко зберігати рівновагу, піднімаючись вгору по скляних стелажах у темряві. Але автор додає, що герой, розуміючи це, заплющує очі, перегороджуючи таким чином шлях будь-якій візуальній інформації. Виникає деяка суперечність – у приміщенні темно, але герой на додаток до цього заплющує очі (див. Додаток А, прикл. 8)

Перекладач знаходить вихід і використовує не просто еквівалент «рівновага», а уточнює, що мова йдеться про те, що «темрява вибиває його з рівноваги». Перекладач ніби повідомляє читачеві, що автор мав на увазі

психофізичну активність героя, яка безпосередньо залежить від подразників, які надходять у мозок, і тим самим усуває протиріччя.

2.2. Переклад скорочень в романах «Янголи та демони» і «Код да Вінчі»

Скорочення, за своєю суттю, не мають художньої значущості, вони, як зазначає Ліпгарт, «*essentially and emphatically non-artistic – по сумі і абсолютно не художні*» [91, с. 30]. Тим не менш, вони здатні передавати «не тільки предметно логічну інформацію, а й особистісні установки, цінності, наміри, особливості світобачення та світосприйняття мовної особистості» [55, с. 8]. Скорочення в тексті художнього твору надають йому певної технологічності і спеціалізованості і, як результат, дозволяють тексту мати переконливий і незаперечний вигляд. Останню обставину, імовірно, можна вважати причиною того, що Ден Браун досить часто використовує скорочення в текстах аналізованих романів. Наводиться й інше пояснення використання аббревіатур, а саме – журналістські прийоми Дена Брауна, оскільки для того, щоб надати газетному повідомленню великої солідності і значимості, журналісти часто супроводжують його скороченнями, термінами тощо [92, с. 34].

Скорочення, що зустрічаються в досліджуваних романах Дена Брауна, являють собою ініціальні скорочення. Скорочення, що включають акроніми, як правило, належать до спеціалізованої або професійної термінології й тому становлять труднощі для перекладу. Адекватне розуміння ініціального скорочення та його переклад неможливі без використання спеціальних словників скорочень. Для того, щоб встановити галузь, якій належить те чи інше скорочення, необхідно використовувати кілька спеціальних словників скорочень у різних галузях [30, с. 139].

Абревіатури в художньому тексті вимагають точності їх вживання, оскільки, якщо буде допущена хоча б одна помилка, то читач поставить під сумнів достовірність всієї розповіді. Дослідники відзначають, що автор «Коду да Вінчі» і «Янголів та демонів» не завжди слідує цьому правилу. Особливо це стосується вживання аббревіатур, що належать до авіаційної і збройної термінології. Тематично аббревіатури в текстах романів «Код да Вінчі» і «Янголи та демони» можна об'єднати в кілька груп. До першої групи належать аббревіатури, які співвідносяться з назвами організацій, відомств, структурних підрозділів та ін. Як правило, назви становлять собою складні номінативні утворення і, відповідно, до цієї групи включені скорочення, утворені шляхом складання початкових букв повнозначних слів, що входять в назву організації [91, с. 31].

У тексті роману «Янголи та демони» прикладом подібного скорочення може служити аббревіатура «CERN». Особливість цієї аббревіатури та її перекладу полягає в тому, що «CERN» – це скорочення відповідної назви у французькій мові. Оскільки дія розгортається в Швейцарії, Ден Браун використовує повну назву організації на французькій мові – *Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire (CERN)* і дає досить широке її пояснення – *the world's largest scientific research facility*. А. Кам'янець дослівно перекладає французьку назву – *Європейський центр ядерних досліджень*, але оскільки вона використовує аббревіатуру «ЦЕРН», яка співзвучна аббревіатурі й відображає графічні особливості французького скорочення «CERN», яким користується Ден Браун, то аббревіатура «ЦЕРН» супроводжується виноскою – **Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire (франц.)* [100, с. 7]. Очевидно, перекладач припускав, що уважний читач зрозуміє, що аббревіатура «ЦЕРН» – це транслітерований переклад скороченої французької назви. Пояснення перекладача абсолютно виправдано, тому що, як було вже зазначено, Ден Браун не пояснює, що йдеться про центр ядерних досліджень. Пізніше читач знайде пояснення. Побачивши французьку назву на плиті біля входу в цей центр – *(CERN) Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire*,

Роберт Ленгдон, для якого французька – іноземна, мова, перепитує водія: «*Nuclear Research?*».

Таким чином, Ден Браун дає герою можливість самому пояснити і аббревіатуру, і повну назву французькою. Ден Браун не передає аббревіатуру засобами англійської мови – він використовує саме французьку аббревіатуру «*CERN*», вважаючи, що читачеві досить знати, що ця організація має відношення до ядерних досліджень. Використовуючи даний прийом, автор підсилює атмосферу незрозумілості й таємничості. Перекладач не порушує атмосферу контекстної ситуації, зберігає в українському тексті французький напис *Cornell Europeen pour la Recherche Nucleaire* і перекладає англійську фразу, виголошену Ленгдоном – «*Ядерних досліджень?*» [100, с. 27]. Таким чином, зберігається ситуація іншомовного простору й атмосфера загадковості. Однак у цьому випадку перекладач не виправдано вилучає з тексту перекладу саму аббревіатуру «*CERN*» і не передає її засобами української мови, незважаючи на те, що раніше вже ввів аббревіатуру «*ЦЕРН*» в тканину перекладу. Ден Браун вдається до перекладу-пояснення через мову головного персонажа і в романі «Код да Вінчі», де автор спочатку знайомить читача з назвою організації французькою мовою, пояснює її значення англійською через внутрішню мову головного героя і лише потім використовує французьку аббревіатуру. У тексті українською мовою наводиться переклад повної французької назви, яка потім піддається скороченню (див. Додаток А, прикл. 9).

У текстах романів Дена Брауна іншомовними є не тільки повні назви організацій та їх скорочення, а й окремі їх елементи. Так, назва *the Opus Dei Awareness Network (ODAN)* містить словосполучення латинською мовою – *Opus Dei*, – яке являє собою назву католицької організації, створеної у першій третині ХХ століття в Іспанії (див. Додаток А, прикл. 10).

З українського тексту роману видно, що адекватний переклад повної назви був ускладнений, тому перекладач скористався змістом словосполучення *the new watch group*, що виступає як визначення до «*the Opus*

Dei Awareness Network», і передав його як повну назву організації українською мовою. Утворене від нього скорочення, як і скорочення англійською мовою, складається з чотирьох букв. Однак послідовність літер відповідає не українській назві, а англійській, що, імовірно, зроблено з метою збереження співзвуччя двох перших українських літер двом першим літерам англійської абрєвіатури (*ODAN – ОДНГ*).

У текстах обох романів Ден Браун використовує загальновідомі скорочення назв організацій, а також структурних підрозділів тих чи інших установ. Подібні абрєвіатури, як правило, мають стійкі відповідники в українській мові, включаючи їх прийняті варіанти. Завдання перекладача в цьому випадку полягає у відборі того чи іншого варіанта. До подібних скорочень належить назва Британської мовної корпорації – *British Broadcasting Corporation*. Слід зауважити, що коли автор згадує цю організацію в перший раз, він дає її повну, нескорочену назву (див. Додаток А, прикл. 11–12).

У перекладі українською мовою в першому випадку, замість повної назви, відразу використовується абрєвіатура, а в другому випадку скорочення замінено останнім словом з назви організації [61, с. 181]. Очевидно, що зроблено це з метою збереження ритму оповіді. Після першого використання повної назви Британської мовної корпорації Ден Браун користується тільки відомою абрєвіатурою. Те саме відбувається і в українських перекладах романів. (див. Додаток А, прикл. 13).

Важливо зауважити, що Ден Браун набагато частіше згадує *BBC*, ніж *CNN*. Назва американської мовної компанії наводиться тільки у вигляді абрєвіатури. (див. Додаток А, прикл. 14) В обох випадках у перекладі наявні літерні скорочення, що навмисно підкреслює перекладач, передаючи на письмі звучання букв англійського алфавіту: *Bi-bi-ci* та *Ci-En-En*. До цієї групи належить абрєвіатура *CIA*, що також має однозначний відповідник в українській мові (див. Додаток А, прикл. 15). Уже згадана група включає абрєвіатуру *DEA* – складноскорочена назва американського відомства *Drug*

Enforcement Administration, яка в українській мові має кілька відповідників – *адміністрація з контролю за дотриманням законів про наркотики* або *управління щодо боротьби з наркотиками* [59, с. 8]. В українській мові немає загальноприйнятої відповідної аббревіатури. Оскільки використання повної назви призведе до навантаження тексту складним терміном, тому перекладач опускає його в перекладі. Адекватність передавання змісту англійського речення зберігається, оскільки словосполучення *by the American DEA* передавало другорядну інформацію, яка не впливає на весь зміст речення (див. Додаток А, прикл. 16). Подібне відбувається при перекладі *IMSS* в 54 розділі роману (див. Додаток А, прикл. 17). *IMSS* – італійська аббревіатура відповідає повній назві *Instituto e Museo di Storia della Scienza*. В англійській мові їй відповідає назва *Institute and Museum of the History of Science*. В українській мові немає еквівалентної аббревіатури, тому очевидно, що переклад повної назви значно ускладнив би текст. Важлива для читача інформація міститься в топонімі *Florence* і саме він використаний у перекладі [77, с. 12].

Абревіатура *PTS* також належить до цієї групи, функціонує як визначення до слова *team*. Передавання цього скорочення українською мовою вкрай ускладнене. З одного боку, можна припустити, що це скорочення французького словосполучення, оскільки його використовує капітан французької поліції капітан Фаш. З іншого боку, якщо це англійське скорочення, то йому відповідає кілька повних імен – *Principal Technical Services, Practical Standard Tests* [62, с. 108]. Перекладач виходить із ситуативного контексту, спирається на його загальний зміст і підшукує відповідний український варіант (див. Додаток А, прикл. 18).

Крім ініціальних скорочень, у романі «Янголи та демони» використовуються слова-скорочення, утворені в результаті усічення. Так, наприклад, зустрічається скорочення *lab (laboratory)*. В українській мові є відповідне скорочення «лабораторія», яке належить до студентського жаргону і є стилістично маркованим. Англійське словоскорочення *lab*, хоча й позначається в словниках як *informal*, немає подібної стилістичної

забарвленості. Крім цього, *lab* в романі «Янголи та демони» використовується в контекстах, непов'язаних зі студентами. Тому перекладач користується словом «лабораторія» для передавання англійського *lab*. Іншим прикладом усіченого слова-скорочення може служити *prep* (*preparatory*) у словосполученні *prep school* (*preparatory school*). В американському варіанті англійської мови *preparatory school* – *a private school in the US that prepares students for college* [92, с. 457]. В українській мові внаслідок відсутності подібного закладу відсутнє й відповідне слово. Описовий переклад порушив би ритм речення, тому перекладач користується словом «школа». Завдяки використанню слова «школа» не порушується смисловий зміст усього речення (див. Додаток А, прикл. 19).

У наведеному прикладі міститься ще одне скорочення, також утворене шляхом усічення, *varsity* (*university*), що має в американському варіанті англійської мови значення *університетська спортивна збірна* [92, с. 709]. Перекладач, як видно з прикладу, опускає цю істотну для характеристики головного героя інформацію і ніяк не передає слово *varsity* в українськомовному тексті. У цьому випадку подібний відступ від оригіналу дещо порушує адекватність перекладу, оскільки позбавляє читача українською мовою повноти відомостей про персонажа. Аббревіатура *Haz-Mat* являє собою складне утворення, що складається з двох усічених основ *hazardous* і *materials*. У романі «Янголи та демони» *Haz-Mat* функціонує в складі словосполучення *Haz-Mat chamber*, що позначає приміщення для зберігання небезпечних матеріалів. Автор роману використовує характерний для нього прийом пояснення аббревіатур – пояснення дається через внутрішню мову героїні Вікторії (див. Додаток А, прикл. 20).

На початку 25 розділу *Haz-Mat* вживається метонімічно й служить самостійним позначенням сховища (див. Додаток А, прикл. 21). Перекладач спирається на метонімічне значення скорочення в цьому контексті і включає в переклад слово *сховище*. Наступна тематична група аббревіатур включає скорочені назви приладів, пристроїв та механізмів, а також методів і прийомів.

До цієї групи входить кілька скорочень (див. Додаток А, прикл. 22). З наведених прикладів видно, що, як і автор, перекладач спочатку використовує скорочення, а потім дає їм пояснення й наводить повні назви. В обох випадках передається атмосфера професійної розмови, один з учасників бесіди постає як професійно компетентна людина. (див. Додаток А, прикл. 23).

Перекладач, на відміну від автора роману, виходить з того, що читач не має глибоких знань у галузі фізичних елементарних частинок, і тому супроводжує слово *андроновий* посиланням, в якому пояснює його значення. В окремих випадках перекладач опускає скорочену назву пристрою й відразу наводить його повну назву. Подібне наявне в контексті розлогого технічного опису в четвертому розділі роману «Янголи та демони» і, більш за все, робиться для того, щоб уникнути надмірної завантаженості цього фрагмента технічними термінами-аббревіатурами (див. Додаток А, прикл. 24). Окремі з включених до цієї групи ініціальних скорочень не мають загальноприйнятих аббревіатур в українській мові. У цих випадках перекладач користується повним описовим перекладом (див. Додаток А, прикл. 25–26).

Абревіатура *LED (light-emitting diode)* має термінологічний характер і має два значення: світлодіод, дисплей на світлодіодах [92, с. 670]. У романі «Янголи та демони» ця аббревіатура використовується в другому значенні. В українському перекладі використовується слово «дисплей», яке входить до складу загальноживаної лексики. Перекладач спрощує розуміння тексту читачем. Використання цієї аббревіатури сприяє посиленню атмосфери технологічності, достовірності обстановки наукового середовища, створеної Деном Брауном (див. Додаток А, прикл. 27).

До цієї групи скорочень можна також віднести буквенно-цифрові скорочення *DCI*, *DCII* і *QEIL*. Їх нескорочені кореляти представляють собою назви суден, утворені шляхом метонімічного перенесення. Ленгдон у романі «Янголи та демони» бачить напис *DCII* на судні і розуміє його як римську цифру 602. Насправді, як це стає очевидним з наступного пояснення, *DCII* це «*The Dick and Connie II*». Барку назвали ім'ям нареченого й нареченої. Власні

назви було перенесено на позначення предмета – барки, про що свідчить означений артикль. Ден Браун свідомо використовує цей тип скорочень, він обігрує його, створюючи тим самим гумористичний ефект. Перекладач, прагнучи зберегти цей ефект, зберігає без перекладу і саме скорочення, і його багатоскладний корелят (див. Додаток А, прикл. 28)

Ден Браун ніяк не пояснює скорочення *QEII*. З тексту зрозуміло, що це теж назва судна. Перекладач, зберігаючи англійську аббревіатуру в тексті, змушений пояснити її у виносці-поясненні – «*Queen Elizabeth II*» – «*Королева Єлизавета Друга*», *трансатлантичний лайнер* [92, с. 354]. Серед скорочень, що входять до цієї групи, є аббревіатури, які позначають останні технологічні досягнення. Їх використання робить тексти не тільки переконливими, але й підкреслює сучасність героїв, їх залученість до сучасного високотехнологічного світу. Це скорочення *GPS*, *MP3*, *AKG*. Наведені скорочення допомагають автору локалізувати події в часі, представити їх сучасними. Слід зауважити, що перші два були запозичені в українську мову і зараз вже досить широко використовуються у зв'язку з широким розповсюдженням нових пристроїв і технологій. Ці скорочення використовуються або самостійно, або в поєднанні з подальшим іменником, безпосередньо позначаючи пристрій. У той період часу, коли був написаний роман «Код да Вінчі», цілком можливо, що така система, як *GPS* не отримала ще широкого розповсюдження і тому була знайома ще небагатьом. Про це свідчить контекст уживання цього скорочення. Тому автор, як правило, супроводжує його поясненням, яке дає Софі, героїня роману (див. Додаток А, прикл. 29). І в першому, і в другому випадках перекладач використовує описові звороти, позбавлені термінологічного значення. За рахунок цього речення в перекладі стають доступнішими для розуміння.

Абревіатура *AKG* є торговельною маркою електронного обладнання австрійського виробництва, переважно мікрофонів і навушників (*Akustische und Kino-Gerate Gesellschaft*). Можна припустити, що Ден Браун використовує це скорочення в тексті роману «Код да Вінчі» для того, щоб підкреслити ту

обставину, що навушники, якими користувався лейтенант Колле, були високої якості й були призначені для професійного застосування (див. Додаток А, прикл. 30). Виходячи, очевидно, з того, що торговельна марка *AKG* мало що скаже українськомовному читачеві, перекладач опускає цю аббревіатуру.

Перекладач теж не передає українською мовою буквено-цифрову аббревіатуру *MP3*. *MP3* – також торговельна марка, її значення може бути передано в такий спосіб: *a recording of music that can be downloaded from the Internet (запис музики, яку можна завантажити з Інтернету)* [84, с. 9]. Вилучення її з перекладу, на наш погляд, позбавляє фрагмент українського тексту того змісту, який Ден Браун вкладав в опис учнів коледжу, уточнюючи, які саме в них були плеєри.

Абревіатура *MP3* натякає на те, що діти – сучасні та добре знайомі з останніми технічними нововведеннями (див. Додаток А, прикл. 31). Решта скорочень, що зустрічаються в текстах обох романів, належать до різних денотативних сфер і можуть бути зведені в одну групу під назвою «Різне». Сюди належать скорочення *bb*, *RHI*, *U. S.*, *PS*, а також аббревіатури, що входять до складу позначень літаків і зброї, наприклад *USP 40 (The thirteen-round Heckler and Koch USP 40)*. (див. Додаток А, прикл. 32). Загальноприйняте й широковикористовуване скорочення *U.S.* перекладач передає або аббревіатурою *США*, або нескороченою назвою *Сполучені Штати*, або прикметником «американський» (див. Додаток А, прикл. 33–34). Скорочення *RHI* і *PS* автор вплітає в мовну гру, яка служить для дешифрування таємничих явищ, що відбуваються в романі. Ден Браун відразу дає пояснення, що *RHI* має відношення до поняття «золотого перетину». Потім він обіграє цю аббревіатуру, представляючи її як частину імені головної героїні – *SoPHie*. Автор підсилює атмосферу загадковості, таємничості різночасових подій. Перекладач зберігає англійську аббревіатуру, однак йому не вдається зберегти гру слів і тому доводиться вдаватися до посилання, в якому дається пояснення (див. Додаток А, прикл. 35).

Подібний прийом обігрування абрєвіатури й імені героїні наявний, коли автор використовує відоме скорочення *PS*. У цьому випадку, завдяки збігу початкових букв імені-прізвиська головної героїні в англійській мові з початковими буквами його українського відповідника, перекладач зберігає прийом автора (див. Додаток А, прикл. 36). Найбільшу складність для перекладачів становить мовна гра, заснована на використанні скорочень [25, с. 8]. Їм складно зберегти мовну гру, тому вони вдаються або до пояснення на посиланні («Код да Вінчі»), або до прийому компенсації, як, наприклад, в «Янголах та демонах» (див. Додаток А, прикл. 37).

Абрєвіатури служать загальному завданню автора, а саме: переконати читача в достовірності того, що відбувається, підтвердити науковий або історичний характер наведених фактів. Абрєвіатури також використовуються як засоби локалізації дії в часі (*time location*). Автор романів включає абрєвіатури також для створення атмосфєри загадковості й таємничості та обіграє їх, тим самим тримаючи читача в напрузі. Перекладачі в більшості випадків наслідують прийоми автора. Однак, вони також керуються прагненням не обтяжувати текст надлишковою інформацією, не порушувати ритм викладу, робити текст доступним для розуміння. Найбільшу складність для перекладу становлять окремі випадки обігрування абрєвіатур.

2.3. Звуковідтворювальна лексика в романах Дена Брауна «Янголи та демони» та «Код да Вінчі»

Звуковідтворювальна лексика різною мірою мотивована фонетично. Використання мовних одиниць, які відносять до звуковідтворювальної лексики завдяки їх фонетичній формі, у текстах художньої літератури здатне формувати їх відмінні стилістичні особливості. Як правило, звуковідтворювальна лексика становить значну складність для перекладу, оскільки звуки та їх поєднання, які забезпечують появу оноματοпоетичних

слів, можуть значно відрізнятися в різних мовах і мати різні стилістичні характеристики [75, с. 10]. Звуконаслідувальні слова наявні в досліджуваних романах «Янголи та демони» і «Код да Вінчі». Їх можна розділити на кілька груп, до першої з яких входять слова, що імітують звуки, джерелом яких є людина. До них належать так звані *communication verbs*, тобто дієслова, використовувані для передавання висловлювань або думок героя. Ден Браун користується дієсловами, які згідно з *Dictionary of Contemporary English*, часто зустрічаються в художній літературі – *chuckle* – *реготати*, *giggle* – *хихикати*, *groan* – *ахати* (*бурчати*, *охати*), *growl* – *гаркати*, *grumble* – *нарікати*, *grunt* – *бурчати*, *tumble* – *мямлити*, *mutter* – *бурмотіти* та інші [68, с. 126]. Сюди ж можна віднести дієслова, джерелом яких служать тварини, наприклад, дієслово *bark*. Ця група становить більше половини всіх використовуваних у романі звуконаслідувальних слів (див. Додаток А, прикл. 38–39).

За допомогою звуковідтворювальної лексики автор має можливість додатково охарактеризувати героя та його поведінку, обстановку, в якій він знаходиться, налаштувати читача на те чи інше сприйняття описуваного. Так, наприклад, передаючи образу або розчарування героя, автор часто використовує дієслово *groan*. Наприклад, у розділі 49 «Янголів та демонів» один з героїв так повідомляє про затонулу весільну барку (див. Додаток А, прикл. 40). Перекладачеві «Коду да Вінчі» також нестановить труднощів скористатися еквівалентом дієслова *to groan* в українській мові (див. Додаток А, прикл. 41).

У романі «Код да Вінчі» можна відзначити велику різноманітність подібних дієслів, ніж у «Янголах та демонах». Як наслідок, перед перекладачем «Коду да Вінчі» стояло складніше завдання в передаванні звуковідтворювальної лексики. Звернемося до вживання дієслова *stammer*, значення якого розкривається у словниках таким чином: *to speak with a lot of pauses and repeated sounds, either because you have a speech problem, or because you are nervous, excited* [92, с. 223]. Ден Браун використовує це дієслово в ситуації, коли головний герой нервує й тому запинається. Є. Кононенко

передає дану ситуацію й манеру поведінки героя трохи інакше, проте вона використовує дієслово, що також в українській мові належить до звуковідтворювальної лексики (див. Додаток А, прикл. 42).

При перекладі дієслова *chuckle* Є. Кононенко український еквівалент вибирає також із звуковідтворювальної лексики, наприклад, *chuckle* – *посміхнутися* [92, с. 321]. Значення дієслова *chuckle*, яке словники розкривають як *to laugh quietly*, практично точно відповідає українському дієслову, оскільки його значення словники української мови тлумачать як «злегка засміятися». Інша ситуація виникає, коли перекладач передає це англійське дієслово українським «хмикати», на знак подиву, іронії, прикrostі або для вираження свого невизначеного ставлення до чого-небудь. Подібний вибір, однак, виправданий, оскільки висловлювання Тібінга очевидно містить іронію (див. Додаток А, прикл. 43). У тих випадках, коли перекладач підбирає еквівалент з іншої, відмінної від звуковідтворювальної, лексико-семантичної групи, емоційна характеристика контексту може видозмінюватися, як у наступному прикладі (див. Додаток А, прикл. 44)

Словники розкривають значення дієслова *scream* таким чином: *to make a loud high noise with your voice because you are hurt, frightened, excited etc.* – робити сильний шум своїм голосом, тому що вам боляче, ви налякані, схвилювані тощо. Український відповідник – «*пронизливо кричати, волати, верещати*» [69, с. 236]. У наведеному прикладі ситуація жаху й відчаю пом'якшена за рахунок вживання дієслова *благати*. Вибір українського еквівалента з іншої лексико-семантичної групи може змінювати характеристику поведінки героя (див. Додаток А, прикл. 45).

Український еквівалент *grumble* – *бурчати, скаржитися; гуркотіти, гриміти*; заміна його на «*думати*» змінює характеристику і ситуації, і поведінки героя. Звуковідтворювальні дієслова за конверсією пов'язані з іменниками тієї ж семантики, наприклад, *stammer* (v) – *бурмотіти, stammer* (n) – *бурмотання, тиртур* (v) – *шепотіти, тиртур* (n) – *шепотіння, groan* (v) – *стогнати, groan* (n) – *стогін* тощо [78, с. 43]. Переклад широковживаних

слів, як правило, не викликає труднощів (див. Додаток А, прикл. 46). Іменник *bark* має кілька значень: *the sharp loud sound made by a dog – різкий гучний звук, виданий собакою; a loud sound or voice*. Англо-українські словники як відповідник, зазвичай, наводять таке: *гавкіт; гавкаючий звук; різкий або уривчастий звук* [78, с. 44]. У перекладі передані власне акустичні характеристики звучання (див. Додаток А, прикл. 47). Певні труднощі може становити переклад іменника «*rumble*». Його значення словники подають, як *a deep, heavy, somewhat muffled, continuous sound*; значення відповідного дієслова – *to make a deep, heavy, somewhat muffled, continuous sound, as thunder; to give forth or utter with a rumbling sound*. Український еквівалент іменника – *гримотіння, гуркіт, гуркотіння, гул; ремствування, скарги, невдоволення* [92, с. 754]. Перекладач орієнтується на акустичні характеристики звука і дає такий переклад (див. Додаток А, прикл. 48).

До другої групи аналізованих звуконаслідувань можна включити ряд дієслів, які позначають звуки, джерелом яких служать предмети, виготовлені з металу або дерева. Сюди ж можна віднести дієслова, що позначають різні рухи, супроводжувані певними звуками. Одиниці цієї групи характеризують події, що є енергійними і стрімкими і сприяють динамічному розвитку сюжету (див. Додаток А, прикл. 49–51). У прикладі 50 слід зазначити точний підбір українського еквівалента англійському слову *locks*. Перекладач передає його як *клямки, а не замки*, оскільки дієслово *creak* позначає *звук, що видається дерев'яними предметами* [81, с. 76]. У наведених прикладах фонетична значимість майже зливається з ознакою оболонкою, оскільки саме звучання слова підказує ознакову оцінку того, що цим словом позначено. При перекладі неможливо не помітити зв'язок між англійським та українським варіантами одного й того ж слова, що виражається в схожих за звучанням буквах (*icreaked* [kr-] – *скрип* [-кр-]). Для другої групи звуконаслідувальних одиниць характерна дескриптивна функція. У цьому випадку ці слова служать не просто для передавання звучання, а для опису того чи іншого об'єкта або ситуації. Оскільки ступінь реалізації звуконаслідувального значення

ономатопа, ужитого в дескриптивній функції, є максимальним, то очевидно, що найбільш правильним і точним, як і в попередньому випадку, є переклад подібного ономатопа за допомогою звуконаслідувальної одиниці, відповідної йому за основними психоакустичними параметрами.

Однак, на відміну від попереднього ряду прикладів, де перекладач зумів зберегти морфологічні характеристики звуконаслідувальних одиниць, у другому випадку ми спостерігаємо наявність іменника замість дієслова (*creaked* – зі скрипом), що було потрібно для збереження психоакустичних параметрів. Використання звуконаслідувальної лексики в тексті романів відрізняється певними прийомами. Так, можна зустріти алітерацію і підбір співзвучних звуконаслідувань.

У наведеному нижче прикладі перекладачеві вдається зберегти алітераційний прийом (див. Додаток А, прикл. 52). Передати алітерацію вдається далеко не завжди (див. Додаток А, прикл. 53). Унаслідок розбіжності звуків в англійській звуковідтворювальній лексиці і українській перекладач не може зберегти прийом співзвуччя (див. Додаток А, прикл. 54–55). Переклад наведених ономатопів вимагав ретельного аналізу уривка, що перекладався, й урахування всіх використаних прийомів звукового інструментування тексту. Тут очевидні не лише згадувані випадки алітерації й підбору співзвучних звуконаслідувань, але й додавання при перекладі слів, яких не було в тексті оригіналу. Наприклад, у першому випадку це пов'язано з тим, що слово *buzz*, як і більшість англійських звуконаслідувальних слів, проявляє властивість полісемії: *buzz* «тривалий звук, що видається машиною» – *buzz* «дзижчання комахи» – *buzz* «гул безлічі людей, які говорять одночасно» – *buzz* «почуття гострого збудження або задоволення» – *buzz* «телефонний дзвінок» тощо [81, с. 98]. Особливості звуконаслідувальної лексики іноді пояснюють через поняття фонестеми та її психолінгвістичний характер. Під фонестемою, зазвичай, розуміють «фонему або комплекс фонем, спільну для групи слів, що має спільний елемент значення або функцію» [51, с. 160]. Це означає, що поєднання звуків на початку слова пов'язане з певним значенням або цілим

колом значень. Так, припускають, що поєднання фонем *gl* у таких дієсловах, як *to glare, to glance, to glisten, to gleam, to glimmer* передає значення *сяяння*. Самі дієслова розрізняються за ступенем позначуваного ними *сяяння*. Ці дієслова багатозначні й також входять до семантичного ряду зі значенням *зорове сприйняття* (див. Додаток А, прикл. 56–59).

Переклад речення 58 не цілком передає сенс англійського дієслова *glisten*, оскільки його значення пов'язане з відтінком *вологий глянець, вологий блиск* [92, с. 555]. Невдалий вибір стає ще більш очевидним, якщо звернути увагу на те, що смола не блищить, але якраз має вологий блиск або глянсовий відлив. Фонетичний звуко символізм наявний у романах упродовж усієї розповіді. Однак у цих прикладах неможливо не помітити, що перекладачі використовують різні способи передавання значення й відступають від тексту оригіналу. Вони підбирають слово з іншої лексико-семантичної групи, передають дієслово через ціле словосполучення в тексті перекладу. Тонкі відмінності в природі сяяння або зорового сприйняття не завжди допомагають перекладачеві, як це видно з прикладу. Іноді перекладачі опускають звуконаслідувальні слова або навіть цілі речення, що містять ці одиниці. Результатом цього стає втрата детальності опису, настільки характерна для стилю Дена Брауна (див. Додаток А, прикл. 60).

Проаналізувавши тексти романів «Янголи та демони» і «Код да Вінчі» і розглянувши особливості передавання звуконаслідувальних одиниць А. Кам'янець і Є. Кононенко, вважаємо за необхідне зазначити, що, незважаючи на невисокий відсоток звуконаслідувальних слів в романах, цьому виду лексики відводиться дуже важлива роль у межах досліджуваних творів.

2.4. Способи передавання лексичних засобів локалізації дії в національному просторі в романах

Дія романів «Янголи та демони» і «Код да Вінчі» розвивається в різних місцях, або локусах, і художній простір романів постає як сукупність локалізацій. Цими локалізаціями стають різні міста й країни. Автор, одним з основних принципів якого є прагнення до достовірності, змушений переконувати читача в тому, що події дійсно відбуваються в тій чи іншій географічній точці, у тому чи іншому культурному контексті. Таким чином, перед автором стоїть завдання – створити не тільки географічний, а й національно-географічний простір. Подібне завдання вирішується в досліджуваних романах за допомогою антропонімів, топонімів, назв організацій, споруд, реалій та іншомовних вкраплень. Усе перераховане виступає в ролі стилістичних засобів і вимагає особливих перекладацьких прийомів [33, с. 89].

Групу антропонімів становлять імена власні. У романі «Код да Вінчі» читач відразу ж «знаходить» себе у французькому національно-географічному просторі, оскільки з перших же сторінок він стикається з французькими іменами і прізвищами – *Jacques Sauniere, Jerome Collet, Bezu Fache* [63, с. 76]. Ден Браун для більшої переконливості використовує французьке написання цих імен. У перекладі вони транскрибовані, і перекладач не залишає читачеві будь-яких сумнівів у тому, що це французькі імена – *Жак Сонь'єр, Жером Колле, Безу Фаш*. У романі «Янголи та демони» автор наводить італійські прізвища, що закінчуються на *-ti*: *Mortati, Olivetti*, які в перекладі українською мовою транслітеруються – *Мортаті, Оліветті*. Французькі прізвища в перекладі цього роману транскрибуються, наприклад – *Sylvie Baudeloque* – *Сільвія Боделок* [92, с. 356]. Для посилення атмосфери національного простору Ден Браун включає в розповідь імена відомих людей, а також імена святих, видатних історичних особистостей і художників.

У «Коді да Вінчі» подібні імена наводяться у французькій традиції написання, наприклад, *Mitterand, Salvador Dali*, які в перекладі передані прийнятими транскрибованими відповідниками – *Міттеран, Сальвадор Далі*. У романі «Янголи та демони» з подібною метою використовуються імена *Caesar, St. Peter, Michelangelo, da Vinci, Bernini, Botticelli*, які передані в перекладі транслітерованими відповідниками – *Цезар, святий Петро, Мікеланджело, Леонардо да Вінчі, Боттічеллі, Берніні* [92, с. 675]. Перекладач роману «Янголи та демони» розширює переклад національно-географічного контексту, вставляючи в нього інформацію енциклопедичного характеру, яка відсутня в автора (див. Додаток А, прикл. 61).

Як видно з прикладу, перекладач змінює кількісні відомості, а також додає ще одне ім'я – *Джованні Белліні*. У цьому ж місці роману знаходимо таке (див. Додаток А, прикл. 62). У наведеному прикладі перекладач опускає ім'я *Bramante* і тим самим порушує семантичну й змістову цілісність авторського тексту. У результаті створюється неповнота специфічного національного простору. Слід зауважити, що в кінці 35 розділу «Янголів та демонів» автор знову згадує імена *Michelangelo, Bramante, Bernini*. Перекладач не тільки дає їх транслітеровані відповідники, але навіть супроводжує ім'я *Браманте* виноскою-поясненням: **Донатто Браманте (1444 – 1514) – архітектор і скульптор Високого Відродження* [100, с. 147]. Розширювальний переклад з додаванням відомостей енциклопедичного характеру наявний у 33 розділі «Янголів та демонів», коли перекладач додає ім'я *Калігули*, що не зустрічається в оригіналі, дату – 1586 рік – і докладний опис місця, яке також відсутнє в автора [100, с. 139].

Ден Браун іноді вводить у тканину роману «Код да Вінчі» власні імена, які він включає в мовну гру. Це відбувається, зокрема, в розділі 92 в епізоді, коли бібліотекарка *Памела Гетто* намагається допомогти відшукати місце поховання й вводить необхідні дані в пошукову систему. Унаслідок розбіжності формальних аспектів англійських імен та їх українських еквівалентів перекладач змушений давати пояснення у виносках

(див. Додаток А, прикл. 63). Слід зауважити, що лінгвісти відзначають певне порушення Деном Брауном граматичних правил, що поширюються на вживання назв. Так, Джефрі Пулем вказує, що, згідно з нормою, назва професії або посади не може передувати імені власному. При цьому, він говорить, що подібне можна зустріти в газетних текстах, однак підкреслює, що для художніх творів це порушення правил має дивний вигляд. Як приклад він наводить такі словосполучення: *renowned curator Jacques Sauniere* («Код да Вінчі»), *physicist Leonardo Vetra*, *geologist Charles Brophy* («Янголи та демони»). Ми схильні розглядати цю особливість як прояв у досліджуваних романах прийомів, характерних для Дена Брауна як журналіста.

До групи антропонімів, які слугують засобом створення колориту національного простору, входить прізвисько *le Taureau* в романі «Код да Вінчі» – так підлеглі жартома називають *капітана Фаша*. Переклад цього французького слова Ден Браун надає головному герою, *Лендону* (див. Додаток А, прикл. 64).

Автор роману, посилюючи атмосферу національного середовища, звертається до іншомовного вкраплення як стилістичного прийому. Перекладач, прагнучи передати задум автора, зберігає французьке слово *le Taureau* й перекладає відповідне англійське слово. Наступну групу засобів створення національно-географічного простору й передавання національного колориту становлять топоніми – назви країн, міст, вулиць і площ. Цілком очевидно, що включаючи велику кількість назв вулиць у розповідь, автор занурює читача в атмосферу тієї чи іншої місцевості. Перекладачі дають транслітеровані відповідники (див. Додаток А, прикл. 65–68). У прикладі 68 перекладач транскрибує французьку назву. В обох романах зустрічається досить велика кількість назв споруд та пам'яток, які сприймаються як типові характеристики тієї чи іншої місцевості: У романі «Код да Вінчі» *the Eiffel Tower*, *Jardins des Tuileries*, *Arc de Carrousel*, *La Pyramide*, *Musee d`Orsay*, *Musee du Louvre*, *Le Bourget Airfield*, *the Bourget* та інші формують просторове сприйняття подій, що розгортаються й передають національний дух локусу.

Перекладач користується декількома прийомами: транскрибованим відповідником – *Ля Бурже*, іншомовним вкрапленням – *La Pyramide*, буквальним перекладом – *музей д'Орсе*. Є. Кононенко зберігає в тексті роману вкраплення *Arc de Carrousel*, але наводить його дослівний переклад у виносці – *Арка Карузел*, який має довільний характер, оскільки дослівний переклад міг бути наявний в самому тексті [45, с. 99]. У «Янголах та демонах» більшість подібних одиниць належить до назв споруд та пам'яток Рима: *Chapel, St. Peter's Basilica, the Museo Vaticano, Giardini Vaticani, Leonardo da Vinci Airport, the Coliseum, the Roman Forum* тощо. Подібні назви отримують дослівний переклад. Назва *аеропорту Леонардо да Вінчі* супроводжується посиланням-поясненням, що має, на наш погляд, довільний характер – **Міжнародний аеропорт Рима*, оскільки дослівний переклад повідомляє ту інформацію, яку вважав необхідною сам автор [44, с. 170].

Ден Браун у романі «Янголи та демони» користується двома різними словами для позначення відкритих просторів перед або між будівлями. Перше – *piazza* – можна розглядати або як власне італійське слово «*площа*», або як італійське запозичення в англійській мові; друге – *plaza* – це або іспанське слово зі значенням «*площа*», або іспанське запозичення в англійській мові. Між *piazza* і *plaza* в англійській мові є відмінність у значеннях: *перше позначає велику площу, друге – відкритий майданчик перед будинками*. Перекладач нівелює цю різницю й користується в обох випадках одним українським аналогом (див. Додаток А, прикл. 69–70).

Реалії становлять окрему групу мовних одиниць, за допомогою яких Ден Браун створює атмосферу національно-географічного простору й передає національний колорит. Перекладачі вдаються до різних прийомів передавання *реалій* [38, с. 464]. У романі «Янголи та демони» автор позначає посадову особу, яка виконує обов'язки керівника при Римському папі, словами: англійською *chamberlain* та італійською *camerlengo*. І те, і інше слово відповідають українському *камерарій*, яке й використовує А. Кам'янець при перекладі. *Chamberlain* зустрічається один раз у 34 розділі, де перекладач

пояснює його значення у виносці: **Камерарій – особистий помічник і, як правило, довірена особа папи* [99, с. 141]. Подібне пояснення виявляється виправданим і необхідним, оскільки слово *камерарій* позначає явище, що належить до іншої культурної традиції і не відноситься до загальноживаної лексики української мови. Далі *camerlengo* у всіх випадках передається словом *камерарій*.

Перекладачі обох досліджуваних романів супроводжують переклади реалій виносками-поясненнями. Слід зауважити, що А. Кам'янець користується прийомом роз'яснювального перекладу значно частіше. Роз'яснювальний, або описовий, переклад – найбільш універсальний прийом, який здатний допомогти перекладачеві в найскладніших умовах, особливо якщо в мові перекладу не існує відповідного поняття з тих чи інших причин соціального, географічного або національного порядку [37, с. 268]. Виноска в цьому випадку містить або сам описовий переклад, або коментар-пояснення (див. Додаток А, прикл. 71–73). А. Кам'янець іноді поміщає у виноску розгорнуту інформацію енциклопедичного характеру, у чому можна побачити прагнення перекладача ще більш занурити читача в атмосферу, що відбувається. І хоча подібне має розбіжності зі стилем і, очевидно, задумом автора, відомості у виносці дозволяють читачеві краще зрозуміти описувані явища (див. Додаток А, прикл. 74).

У романі «Код да Вінчі» орден тамплієрів згадується часто, однак у перекладача немає необхідності супроводжувати переклад виноскою, оскільки Ден Браун словами свого героя, Роберта Ленгдона, у 37 розділі дає розгорнуте пояснення його історії. Ден Браун періодично повертає Роберта Ленгдона в його національно-культурний простір і робить це за допомогою різних мовних засобів, у тому числі за допомогою реалій (див. Додаток А, прикл. 75). Пояснення, що дається перекладачем у виносці, абсолютно необхідно, оскільки український читач може не зрозуміти, про яке свято йдеться, тому що в Україні Травневий день – це, перш за все, свято праці і весни [10, с. 102–110].

При перекладі реалій також використовується описовий метод, що полягає в розкритті значення лексичної одиниці іноземної мови за допомогою розгорнутих словосполучень, що розкривають істотні ознаки позначуваного цією лексичною одиницею явища, тобто за допомогою її дефініції (визначення) мовою, якою перекладається текст [35, с. 324]. Так, іменник *scone* позначає традиційний британський борошняний виріб. Словники англійської мови визначають його значення в такий спосіб: *a small round cake, sometimes containing dried fruit, which is usually eaten with butter – маленький круглий пиріг, іноді містить сухофрукти, який, зазвичай, їдять з маслом* [29, с. 95]. Перекладач намагається розкрити істотні ознаки цієї реалії й користується словосполученням (див. Додаток А, прикл. 76). В окремих випадках Ден Браун самостійно розкриває сенс реалії, і в цьому випадку перед перекладачем не стоїть необхідність давати будь-які пояснення (див. Додаток А, прикл. 77).

Наступну групу мовних засобів, за допомогою яких створюється національно-географічний простір і національний колорит, становлять іншомовні вкраплення. С. Влахов і С. Флорін визначають поняття «іншомовні вкраплення» як слова і вирази на іноземній мові, які вводяться автором для створення певного колориту й атмосфери [21, с. 235]. Ден Браун широко використовує іншомовні вкраплення як стилістичний прийом, за допомогою якого формується атмосфера іншого національно-культурного й національно-географічного простору. Способи перекладу подібних мовних одиниць можна було б об'єднати в дві групи. До першої відносяться іншомовні вкраплення, які наявні в тексті оригіналу, які перекладач зберіг. До другої групи потрапляють ті випадки, коли перекладач не зберігає іншомовні вкраплення з оригіналу. Зберігаючи іншомовні вкраплення, перекладачі або супроводжують їх виносками-поясненнями, виносками-перекладами, або залишають їх без пояснень [45, с. 109].

У романах «Янголи та демони» і «Код да Вінчі» в мові персонажів наявні різномовні вкраплення: італійські, французькі, німецькі, латинські та інші. Пов'язано це з тим, що більша частина дій роману відбувається на території

різних країн: Італії, Франції, Англії, що і пояснює наявність іншомовних реплік упродовж усієї розповіді, причому їх кількість, свідчить про те, що цьому прийому автор дійсно відводить важливе місце. До іншомовних вкраплень у романах належать репліки персонажів, авторські характеристики стану героїв, авторські ремарки. Іншомовні вкраплення, як стилістичний прийом, допомагають автору передати колорит місцевості, змусити читача зануритися в атмосферу дії героїв творів. Ден Браун використовує іншомовні вкраплення для виділення культурних і мовних особливостей суспільства. Для перекладача важливо знайти адекватний варіант перекладу іншомовного вкраплення, який не порушував би стилістичну, емоційну й концептуальну тканини оригінальної розповіді мовою оригіналу, а також найбільш повно відображав би передану автором комунікативну ситуацію в кожному конкретному випадку (див. Додаток А, прикл. 78–81). Усі наведені приклади містять іншомовні вкраплення, представлені в мові героїв, що допомагає автору занурити читача в атмосферу іншої мови.

У той же час у тексті роману «Янголи та демони» не раз зустрічаються іншомовні вкраплення, введені автором у текст розповіді несподівано як характеристика героя або ситуації, які також передані в тексті перекладу у вигляді виносок (див. Додаток А, прикл. 82–83). Необхідно відзначити й випадки, коли іншомовні висловлювання йдуть в тексті роману одне за іншим, ще більше сприяючи зануренню читача в атмосферу локусу. Читачі романів мовою оригіналу, які не знають іноземних мов, виявляються в скрутному становищі, оскільки можуть не зрозуміти сенс багатьох фраз [46, с. 87]. В українському перекладі подібного роду труднощі усуваються завдяки роботі перекладачів (див. Додаток А, прикл. 84–85).

Як вже було сказано, іншомовні вкраплення в окремих випадках зберігаються перекладачами без пояснення. Це відбувається, наприклад, при передаванні етикетних форм звертання, які, як вважають перекладачі, повинні бути знайомі читачеві українською мовою (див. Додаток А, прикл. 86). Перекладач не наводить ні пояснення, ні переклад звертання *signore*,

покладаючись на розуміння читачем цього загальновідомого слова (див. Додаток А, прикл. 87). Перекладач зберігає іншомовне вкраплення з тексту оригіналу й не супроводжує його перекладом або поясненням також у тому випадку, якщо автор пояснює сенс іноземних слів у тексті оригіналу (див. Додаток А, прикл. 88). Пояснення може бути дано як опис того чи іншого предмета або графічного образу. Як правило, це добре відомий образ (див. Додаток А, прикл. 89). Автор може відразу супроводити іншомовну фразу перекладом. Завдання перекладача в такому випадку – слідувати за автором (див. Додаток А, прикл. 90). Іноді Ден Браун не відразу дає можливість персонажам розкрити зміст іншомовних слів і виразів, адекватно висловити їх англійською мовою. Таким чином, автор намагається ускладнити шлях до розгадки таємниці й додати в розповідь інтригу. Майже ціла сторінка в романі «Янголи та демони» відведена дешифруванню напису на банкноті «*Novus Ordo Seclorum*», яка являє собою латинське вкраплення. Герої висувають кілька версій щодо значення латинської фрази і в підсумку її сенс пов'язують з іменами видатних діячів США. Неясність сенсу, заплутаність міркувань змушують перекладача звернутися до виноски й дати пояснення – історичну довідку (див. Додаток А, прикл. 91).

Як було сказано вище, перекладачі іноді не зберігають іншомовні вкраплення в тексті перекладу. У цих випадках вкраплення перекладаються. Як правило, перекладу піддаються етикетні звертання, назви посад або військових звань (див. Додаток А, прикл. 92–93). У романі «Янголи та демони» перекладі також загальновідомі інтернаціональні вигуки релігійно-культового характеру (див. Додаток А, прикл. 94). У романі «Код да Вінчі» Є. Кононенко перекладає іншомовні вкраплення також у тих випадках, коли їх збереження не дозволить читачеві зрозуміти сенс висловлювання, а пояснення може виявитися розлогим. Перекладач користується прийомом цілісного перетворення, щоб зберегти змістову цілісність іншомовного вкраплення з оригіналу (див. Додаток А, прикл. 95).

У романах Дена Брауна іншомовні вкраплення виділені курсивом, що дозволяє графічними засобами виділити інше мовне й національно-культурне середовище. В українських перекладах вкраплення також виділені графічно: у романі «Янголи та демони» вони виділені курсивом, у «Коді да Вінчі» петитом. Таким чином, тексти перекладів зберігають цю особливість текстів оригіналів.

РОЗДІЛ 3

**ВІДТВОРЕННЯ СИНТАКСИЧНО-СТИЛІСТИЧНИХ
ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНІВ ДЕНА БРАУНА «ЯНГОЛИ ТА
ДЕМОНИ» І «КОД ДА ВІНЧІ»**

3.1. Транспозиція висловлювання в аспекті їх перекладу

Однією з основних класифікацій речень у синтаксисі є класифікація за характером їх семантико-синтаксичного змісту. Відповідно до цього розрізняють «речення часу, наслідкові, умовні «...», речення окличні, спонукальні (наказові, імперативні), розповідні, питальні, питально-спонукальні, питально-стверджувальні, питально-риторичні; речення заперечні» [1, с. 134] та інші типи речень. Кожне речення має свою синтаксичну семантику, ввідповідно до якої складається його формальний аспект. Залежно від мети використання тип речення може піддаватися переосмисленню. Прагматичний компонент тієї чи іншої синтаксичної структури може набувати різної іллокутивної сили залежно від мети висловлювання. У тому випадку, коли речення або інша синтаксична структура використовується в переосмислено-синтаксичному значенні й набуває особливих конотацій, ми маємо справу з транспозицією синтаксичних структур [3, с. 165].

Транспозиція може використовуватися в текстах художніх творів як композиційний і стилетвірний засіб. Ден Браун у досліджуваних романах досить широко користується транспозицією відповідно до своїх композиційних і стилістичних завдань. В обох романах наявна транспозиція декількох типів синтаксичних структур. Транспозиції піддається розповідна синтаксична структура – вона переосмислюється як питальна [78, с. 98].

Використовуючи цей прийом, автор створює емоційну атмосферу того чи іншого епізоду або дає читачеві можливість краще зрозуміти переживання героїв, їх стан. Цей прийом також підсилює відчуття таємничості й енергійно

залучає читача до процесу розгадування таємниць. Можна навести такий приклад. Головні герої роману «Янголи та демони» Ленгдон і Вітторія Ветра знаходяться в бібліотеці Ватикану й шукають необхідну підказку. Вони повільно й насилу намагаються знайти відповідь. Вітторія розглядає аркуш паперу й описує його Ленгдону. Вона повідомляє певну інформацію Ленгдону, і виражає це за допомогою описових речень. Ленгдон намагається здогадатися, що зображено на аркуші, і будує свої припущення.

Структура висловлювань героя відповідає структурі стверджувального речення, однак, вони переосмислені як питання і функціонують як питальні речення (див. Додаток Б, прикл. 1). Питальні речення в мові головного героя мають структуру стверджувального речення: *It's what?* (Поєднання *it* із з'єднувальним дієсловом *be*); *There's another* (екзистенціальна структура з *there*); *Four lines?* (Еліптична іменна структура); *Galileo was a poet?* (Закінчене речення). Знак питання після кожної з цих структур повідомляє, що перед нами питання [93, с. 678]. Автор таким способом передає здивування героя, напруженість ситуації, фокусує увагу читача на таємничості й несподіванці відкриття. В українському тексті описана вище ситуація передана таким чином (див. Додаток Б, прикл. 1).

Як можна помітити, перекладач вдається до трансформації і вказівну структуру «*but it's...*» змінює на екзистенціальну «*але тут...*» і, дотримуючись цієї заміни, що не передає транспозицію, але використовує далі безпосереднє питання, тобто звертається до слухача з метою отримання інформації. Усічена структура питання – *Що це?* – швидше передає роздратування героя, а не його напружений інтерес та його незрозуміле почуття, що ключ до розгадки ось-ось буде у них в руках. Транспозиція не зберігається і в другому випадку: «*Невже є й інші?*». Використання слова *невже* знижує напруження переживань і не зберігає експресивність англійського висловлювання. Численні опущення в цьому фрагменті порушують емоційний фон оригіналу й призводять до того, що ролі героїв злегка змінюються. В оригіналі Ленгдон відразу будує припущення, що вірш належить Галілею і висловлює своє вже майже

сформоване твердження у вигляді питання – «*Galileo was a poet?*». Перекладач позбавляє Ленгдона можливості висловити своє припущення, порушує задум автора і на якийсь момент робить Вітторію експертом.

У романі «Код да Вінчі» автор використовує транспозицію синтаксичних структур як спосіб відображення думок головного героя і включає її в невласне пряму мову (див. Додаток Б, прикл. 2). Структура стверджувального речення служить засобом передавання надзвичайного подиву героя. Переосмислення стверджувального речення в питальне, надання йому іншої синтаксичної функції свідчить про те, що запитувач знаходиться в стані сум'яття, оскільки адресує питання самому собі. Як видно з прикладу, перекладач зберігає транспозицію, яка наявна в оригіналі, і тим самим передає емоційний стан героя. Однак, наступна фраза – «*Hi, це просто в голові не вкладається!*» – порушує стилістичну стрункість всього фрагмента. В оригіналі поєднання найвищого ступеня *wildest* з іменником *dream* передає найвищий ступінь подиву, а предикат *could not fatho* поєднує ознаку когніції, розуміння з модальністю. Український фразеологізм «в голові не вкладається» передає здивування щодо негативних явищ, які не відповідають уявленням мовця про світ. Використаний у перекладі, він порушує атмосферу епізоду, змінює його стилістичний малюнок. Більш того, автор робить акцент на запитальному слові *why* і тим самим змушує читача включитися в гру дешифрування.

Перекладач, користуючись лексико-граматичною трансформацією, що не залучає читача в цю гру, порушує задум автора в наведеному фрагменті. Ствердженню може бути надана питальна форма з емпатичною метою. У такому випадку з'являється емпатичне або риторичне питання, мета якого – привернути увагу, підвищити емоційний тон. Риторичне питання не передбачає відповіді і ставиться не для того, щоб спонукати слухача повідомити щось невідоме тому, хто розмовляє. Відповідь потенційно міститься в ньому, і тому риторичне питання залучає читача до роздумів або

переживань, роблячи його більш активним, нібито змушуючи самого зробити висновок [31, с. 27].

Окремою формою риторичного запитання служить деліберативне питання, тобто питання, адресоване самому собі. Воно включається у внутрішній монолог героїв або їх невласне пряму мову й вказує на сумніви героїв, їх спробу переконати себе в правоті своїх вчинків тощо. Звертаючись до подібного прийому, Ден Браун вносить додаткові характеристики в портрети своїх героїв. Цей вид транспозиції не становить труднощів для перекладу й зберігається в українському варіанті (див. Додаток Б, прикл. 3).

Ден Браун іноді використовує риторичне питання для того, щоб потім розгорнуто викласти думки своїх героїв і сфокусувати увагу читача на їх поглядах. Така побудова змушує читача побачити проблему й почати міркувати. Переклад подібних контекстів не пов'язаний з особливими складнощами, і перекладач, зберігаючи задум автора, передає їх зміст (див. Додаток Б, прикл. 4).

Іншим видом транспозиції, яка зустрічається в досліджуваних романах, служить переосмислення питального речення. Автор використовує його в синтаксичній функції оклику (див. Додаток Б, прикл. 5). Автор намагається передати тривожний стан героя та його роздратованість, для чого користується транспозицією, а також емпатичною фразою *where the hell*. У транспонованих реченнях зберігається порядок слів, характерний для питальних речень. Автор звертає увагу на те, що перед нами саме окличні речення, оскільки він виділяє їх знаком оклику. Загальне питання – *Did she go for help?* – оформлене знаком.

Перекладач, намагаючись слідувати авторському прийому транспозиції, використовує не тільки знак, що необхідний для оформлення питання, а й окличний знак. У кінці фрагмента з метою збереження емоційної напруги перекладач користується трансформацією й додає емпатичний вираз до диявола. Як видно з прикладу, друге питання-оклик перекладач передає непрямым питанням. Більш того, А. Кам'янець опускає фразу «*She had*

disappeared», а пряме запитання передає як припущення Ленгдона. На наш погляд, частково це змінює ступінь емоційності стану героя. Ден Браун користується транспозицією синтаксичних структур як засобом створення напруженої атмосфери епізоду. Надання питальному реченню синтаксичної функції оклику здатне посилити сприйняття читачем стану страху й сум'яття героїв (див. Додаток Б, прикл. 6). Експресивність у передаванні стану персонажа досягається не тільки за рахунок транспозиції, а й за рахунок стійкого емфатичного виразу *blood went cold*. Перекладач знову використовує одночасно два знаки (запитання й оклику) у кінці такого роду речення. Емоційність досягається в романах також за рахунок транспозиції питальних речень у стверджувальні. Зміна синтаксичної функції відбувається завдяки питальній фразі *what if*. Стверджувальна частина висловлювання націлює читає на сприйняття його змісту як відповідного реальності. Питальна конструкція надає вислову модального характеру, робить його недостатньо правдоподібним і змушує поміркувати над реальністю сказаного [25, с. 14]. У розділі 51 роману «Янголи та демони» кореспондент Гюнтер Глік отримав інформацію по телефону про певну подію, яка нібито відбудеться у Ватикані. Як всякий журналіст, він радіє, що в нього є відомості, і хоче, щоб вони були достовірними. Глік повідомляє своїй колезі про подію, що відбудеться у Ватикані. Його пряма мова, завдяки використуваній автором транспозиції, містить відтінок секретності і неофіційності (див. Додаток Б, прикл. 7).

В англійській мові транспозиція з'єднана з модальністю, що знімає необхідність завершення висловлювання знаком. Англійське речення не націлене на отримання відповіді. Герой хоче показати, що він знає щось, чого не знає ніхто. Транспозиція дозволяє повідомити про події і в той же час не наполягати на їх достовірності. Модальність українського речення значно менш виражена, бажання героя продемонструвати свою обізнаність підкреслюється введенням емфатичного *a* в «*A що ти скажеш...*». Всі висловлювання завершені знаком. Проте, перекладач зберігає емоційний портрет героя, атмосферу описуваної ситуації й не порушує задум автора.

Отже, у текстах досліджуваних романів Ден Браун використовує, в основному, два види транспозиції: переосмислення стверджувальної розповідної структури в питальну, включаючи риторичне питання; переосмислення питальної структури в окличну. В обох типах транспозиції зберігається порядок слів вихідної синтаксичної структури. Обидва види транспозиції використовуються для створення емоційної атмосфери описуваної ситуації й характеристики емоційного стану героя. Риторичне питання в текстах романів також спрямоване на залучення читача в процес обмірковування щодо проблем, висловлюваних як автором, так і його героями. У текстах перекладів транспозиція синтаксичних структур у більшості випадків збережена.

3.2. Особливості вживання повторів в текстах оригіналу та перекладу

Повтори в романах «Янголи та демони» і «Код да Вінчі» розрізняються за композиційним принципом і досягнутою з їх допомогою метою. В аналізованих романах наявні прості лексичні повтори, які виконують функцію посилення [23, с. 261]. У тексті повторювані слова, як правило, йдуть відразу одне за одним, передають емоційність і збуджений стан героя й легко піддаються перекладу (див. Додаток Б, прикл. 8). В останньому прикладі Є. Кононенко скорочує кількість повторів абревіатури *PHI* до двох замість трьох в оригіналі, що, на наш погляд, злегка знижує експресивність висловлювання й змінює його ритм. Простий повтор може бути дистантним, як, наприклад, у наступному уривку (див. Додаток Б, прикл. 9).

Ден Браун використовує простий дистантний повтор також для вираження тривалості дій (див. Додаток Б, прикл. 10). При перекладі А. Кам'янець звертається до лексичної заміни й відмовляється від прийому повтору. Ритмічний малюнок оригінального фрагмента порушується й

втрачається додаткова конотація подій. Прості повтори в романах Дена Брауна іноді реалізують функцію наростання або градації. Повторення слів спричиняє наростання напруженості розповіді, посилення смислового й емоційного центру висловлювання (див. Додаток Б, прикл. 11).

Перекладач уникає повторення дієслова «забути». Замість цього, він вдається до лексичної трансформації й зберігає градацію завдяки одноманітному перерахуванню певних обставин, починаючи з менш важкого й завершуючи найважчим. Перекладач не тільки зберігає сенс, закладений в оригіналі, але й ритмічний малюнок опису. Перекладач намагається максимально дотримуватися авторського прийому градації в наступному прикладі (див. Додаток Б, прикл. 12). Повтори слова *cardinals* нарощують смислову та емоційну значимість всього висловлювання, сам прийом градації змушує читача сильніше зануритися в створювану автором атмосферу темних і таємничих подій [91, с. 98]. Ден Браун використовує й так званий кільцевий повтор, своєрідність якого полягає в тому, що повторюваний елемент (слово, словосполучення, речення) починає й завершує мовний фрагмент (див. Додаток Б, прикл. 13). В аналізованих текстах можна також зустріти анафору – повтор слів, словосполучень і речень на початку окремих відрізків мовлення, включаючи абзаци (див. Додаток Б, прикл. 14).

Перекладач не слідує авторському прийому і зміщує емпатичні центри. Використовуючи початковий повтор слова *science*, Ден Браун фокусує увагу читача на ролі науки в історії людства; перекладач на перше місце висуває протилежність поглядів кардинала Мортаті й камерарія. У більшості випадків Ден Браун поєднує анафору з іншими стилістичними прийомами, зокрема з паралелізмом. (див. Додаток Б, прикл. 15). Поєднання анафори й паралелізму призводить до наростання, формує виразний ритмічний малюнок висловлювання й сприяє емпатичному виділенню основної думки мовного відрізка (див. Додаток Б, прикл. 16). Можна помітити, що в оригіналі ми стикаємося з неповним паралелізмом: у другому реченні *this* замінено на *the*.

У перекладі наявний повний паралелізм [25, с. 17]. Слід додати, що в наведеному прикладі використовується риторичне питання. Потреба поєднання декількох прийомів у наведеному уривку очевидна – дія роману наближається до розв'язки, міркування кардинала Мортаті й камерарія про бога і науку носять кульмінаційний характер. Відповідно до цього автор використовує відразу кілька прийомів, щоб досягти максимального напруження й максимальної експресії. У текстах досліджуваних романів можна виявити таку композиційну форму повтору, як анадиплозис, або стик. Слово, яким завершується речення, стоїть на початку наступного речення (див. Додаток Б, прикл. 17). У наведеному уривку на стику двох речень повторюється слово *meaning*. У результаті створюється певний ритм діалогічного мовлення. Перекладач вдається до лексико-граматичної трансформації, повторює слово *зрозуміти*, але переносить стик в інше місце [25, с. 15]. У результаті він зберігає задум автора, стиль висловлювання та його загальний зміст. Стик зберігається перекладачем у тих випадках, коли повторюється власна назва (див. Додаток Б, прикл. 18).

Прагнення автора до експресивності в деяких випадках призводить до плеоназму в текстах досліджуваних романів. Якщо розглянуті вище прийоми пов'язані з особливим характером синтаксичної побудови різних мовних відрізків і емоційно-смісловим навантаженням, то плеоназм виникає, коли повторюється не одне і те саме слово, а повторюється думка. І. Р. Гальперін вважав, що таке повторення не викликане вимогами художньої виразності, це ніби зайве повторення, яке обтяжує мову й не додає висловам будь-яких додаткових відтінків (див. Додаток Б, прикл. 19). У наведеному прикладі повторення носять емпатичний характер і фактично дублюють зміст попереднього речення. Переклад зберігає цю особливість оригіналу. Надмірність наявна в описах місць і часу (див. Додаток Б, прикл. 20). Численні повтори слова *Rose* в 22 розділі «Коду да Вінчі» надлишкові і також можуть бути інтерпретовані як явище плеоназму. Автор навмисно повторює це слово, щоб надати розповіді науково-історичного характеру. Насправді це ускладнює

читання, робить незрозумілою саму думку автора. Наведемо лише деякі приклади (див. Додаток Б, прикл. 21). Надмірність як стилістична фігура характерна для передавання внутрішнього мовлення героїв (див. Додаток Б, прикл. 22).

Стилістична надмірність у наведеному прикладі пов'язана з кільцевим або рамковим повтором. Автор використовує його, щоб відобразити, наскільки наполеглива була думка Ленгдона про надгробок, посилити уявлення цієї думки на тлі опису спокійного польоту головного героя. Лексичний повтор може мати значення прийому композиційної побудови надфразової єдності, поєднуючи всередині нього різні за хронологією мовні відрізки. Такою сполучною ланкою, зокрема, служить словосполучення *my family* в 16 розділі роману «Код да Вінчі». Софі переживає смерть діда й подумки повертається до різних епізодів у минулому. Епізоди й думки Софі поєднуються в єдине ціле завдяки підсилювальній функції повторів *my family* [25, с. 8].

У текстах романів використовуються повтори й паралелізм. Зустрічаються такі види повторів: простий, анафора, анадиплозис, або стик, кільцевий повтор. Прості повтори в романах іноді реалізують функцію наростання або градації. Прагнення автора до експресивності в деяких випадках призводить до плеоназму. Автор, зазвичай, поєднує кілька прийомів: анафору й паралелізм, стилістичний прийом надмірності й кільцевий повтор. Лексичний повтор набуває значення прийому композиційної побудови надфразової єдності, поєднуючи всередині нього різні за хронологією мовні відрізки [23, с. 16].

При перекладі повторів перекладачі прагнуть зберегти задум автора, стиль висловлювання та загальний його зміст, для чого вдаються до лексико-граматичної трансформації, переносу стику в інше, відмінне від оригіналу, місце у висловлюванні. Лексична трансформація використовується перекладачами з метою введення додаткової емпізи. У разі, якщо перекладач відмовляється від прийому повтору й звертається до лексичної заміни,

можливе порушення ритмічного малюнка оригінального фрагмента й втрата додаткової конотації.

3.3. Особливості передавання стилістичних прийомів композиції мовних відрізків у романах

Синтаксично-стилістичні прийоми, які створюють специфічну організацію речення, завдяки якій можливе передавання різних конотативних і прагматичних характеристик описують події, поведінку героїв та їх стан. У стилістиці, як правило, виділяється значна кількість стилістичних прийомів, заснованих на різних синтаксичних виразних засобах. Тут будуть розглянуті деякі з тих, які зустрічаються в досліджуваних романах [64, с. 548].

Одним із синтаксичних стилістичних прийомів у романах «Янголи та Демони» та «Код да Вінчі» є *неповне речення*. Неповне речення, як особливий структурний тип, особливо характерне для усної мови. Тому цілком природно очікувати подібні речення в тих фрагментах досліджуваних текстів, де мова героїв наближена до усного типу мови. У живій мові відсутність того чи іншого члена речення укладається в стандарт мовної поведінки, норму усного мовлення й не має собі за мету впливати на слухача особливим чином. Неповне речення стає стилістичним прийомом, коли з його допомогою вирішується будь-яке композиційне або стилістичне завдання автора [64, с. 551]. У досліджуваних творах це, перш за все, прагнення передати атмосферу природного спілкування, необхідність переконати читача в життєвості описуваних подій, а також створити той чи інший портрет героя та його стану. Так, наприклад, неповні речення доповнюють портрет пілота в романі «Янголи та демони» – просту й доброзичливу людину, говорив з незрозумілим акцентом (див. Додаток Б, прикл. 23). У наведеному нижче прикладі стає очевидним бажання Тібінга поводитися легко й невимушено, тому за бажанням автора, він вітає Роберта Ленгдона неповним реченням, в якому

пропущена група підмет присудок (див. Додаток Б, прикл. 24). Перекладач Є. Кононенко використовує кілька трансформацій. По-перше, вона змінює неповне речення на повне і вставляє вступну фразу «*А знаєте*». По-друге, перетворює невласне пряму мову на пряму й замінює умовний спосіб на дійсний. Можна, можливо припустити, що подібні заміни змінюють модальність і стилістику всього мовного відрізка, але зберігають його загальний зміст [66, с. 57]. У прикладі з «Янголів і демонів» у вступному реченні в останній фразі пропущено підмет *It* (див. Додаток Б, прикл. 25).

У перекладі вступне й основне речення трансформовані в одне, в якому форма імперативу *goriti* вжита в значенні дійсного способу. Застосована трансформація дозволяє зберегти модальність висловлювання в оригіналі. Відмінною особливістю вживання неповних речень у текстах аналізованих романів можна назвати те, що вони використовуються не тільки в діалогічній або прямій мові героїв [22, с. 118].

Ден Браун включає їх у невласне пряму мову й застосовує в ролі емфатичного завершення, закінченого в смисловому плані мовного відрізка й тим самим відмежовує один протяжний фрагмент тексту від іншого всередині надфразової єдності [72, с. 33] Таким чином, автору вдається передати напруженість ситуації, почуття страху й сум'яття героя. У подібних випадках перекладачі романів зберігають авторський прийом. Слід також зауважити, що коли Ден Браун виділяє неповні речення в розглянутій функції курсивом, те саме роблять і перекладачі (див. Додаток Б, прикл. 26). У наступному прикладі неповне речення розбиває надфразову єдність на два складових мовних відрізки. Композиційно неповне речення ніби порушує монотонність очікування: Фаш стежить за Ленгдоном і не може зрозуміти, чому той так довго затримується в туалеті. У той же час неповне речення підкреслює нетерплячість капітана Фаша (див. Додаток Б, прикл. 27).

Цей прийом поєднується з іншими, зокрема – з повторами й паралельними конструкціями (див. Додаток Б, прикл. 28). Перекладач трансформує неповне речення в повне й виконує лексичну трансформацію,

що, на наш погляд порушує задум автора й трохи інакше змальовує стан героя. В оригіналі для Ленгдона настала непроглядна темрява, у перекладі цей стан розширюється до розмірів усього світу. Ленгдон бореться з поглинаючою його темрявою, у перекладі він бореться з охопившим його жахом.

Іншим використовуваним Деном Брауном синтаксичним прийомом побудови речення служить парцеляція. Членування фрази або окремого мовного відрізка різної складності й протяжності стає стилістичним прийомом в тому випадку, якщо воно не тільки інтонаційно оформляє висловлювання, але має на меті створення певної атмосфери й характеристики героїв [17, с. 19]. Так, наприклад, уривчастий характер опису вбивці в наступному уривку найбільш точно передає його портрет і в смисловому плані збігається з описом багатолюдної, рухливої вулиці (див. Додаток Б, прикл. 29). Автор виділяє прикметники у відокремлені фрагменти й таким чином робить акцент на характерних зовнішніх рисах героя. Перекладач усуває парцеляцію та допускає кілька трансформацій. Він переставляє в перекладі слова *potent* і *agile*, опускає просторічне *deceptively* і описує не фізичний стан героя (*His muscles still felt hard*), а емоційний – *все ще напружений*, – порушуючи тим самим і задум автора, і ритмічну організацію уривка. У наступному прикладі автор користується парцеляцією для передавання атмосфери, в якій відбувається подія, і для створення портретів персонажів, які беруть у ній участь (див. Додаток Б, прикл. 30). Перекладач об'єднує окремі фрагменти в єдине ціле, здійснює велику кількість трансформацій і допускає кілька опущень. Все це зберігає загальний зміст події, але призводить до неточності передавання деталей в описуваній ситуації [73, с. 28]. Граматична інверсія використовується в текстах романів як синтаксичний стилістичний засіб, який служить не тільки емпатичній меті, але також сприяє передаванню особливого емоційного стану героїв (див. Додаток Б, прикл. 31).

Український переклад інверсії зберігає емоційність оригіналу. У романі «Код да Вінчі» підказка, яку Софі намагається передати Ленгдону, являє собою неповне речення з інверсією, за рахунок чого досягається

максимальний ступінь таємничості фрази, яка може стати ключем до розгадки. Є. Кононенко зберігає авторський прийом і передає сенс таємничості й загадковості послання Софі (див. Додаток Б, прикл. 32). У текстах досліджуваних романів широко використовується прийом переривання висловлювання. Можна виділити два різновиди подібного переривання. Перший, найбільш близький до стилістичного прийому замовчування, полягає в смисловому обриві висловлювання, в розриві смислового ланцюга, потенційно об'єднуючого мовний відрізок в єдине смислове ціле. У романах Дена Брауна подібний смисловий обрив, з одного боку, відображає психо-емоційний стан героя, а з іншого боку, – дає читачеві можливість здогадатися, що має йти далі або що було недоговорено. Обрив завжди виділяється графічно трьома крапками, оскільки крапки являють собою графічне зображення припинення фонації, викликане різними причинами, воно дозволяє передати цілу палітру станів героїв: збентеження, невпевненість, страх тощо. Користуючись трьома крапками, Ден Браун спирається на їх емотивну функцію. У подібних випадках перекладачі не порушують змістовного й композиційного задуму автора (див. Додаток Б, прикл. 33). Перериваючи висловлювання Софі, автор ще більше залучає читача до атмосфери таємничості, загадковості й дає йому можливість самому створити новий сенс або здогадатися, що Софі скаже в кінці. У наступному прикладі автор перериває висловлювання Ленгдона, який ловить себе на думці, що міг сказати щось зайве. Ленгдон зупиняється, не говорить все до кінця, а в читача з'являється можливість щось «підказати» Ленгдону або навіть завершити фразу за нього (див. Додаток Б, прикл. 34).

У прикладі, що наводиться нижче, автор перериває мову Софі, даючи читачеві зрозуміти, що вона не хоче відразу розкривати всі відомості про свого діда (див. Додаток Б, прикл. 35). Другий тип переривання пов'язаний із графічним передаванням припинення фонації, яке викликане почуттями й відчуттями, що зазнають герої, і пережитими ними емоціями. Як було

показано вище, перший тип обриву знаходиться у сфері сенсу, другий – у сфері почуттів та емоцій.

Переривання, або емоційні паузи, допомагають автору передати сумнів, хвилювання персонажа, напруженість обстановки. Обриви фонації можуть виявлятися при побудові закінченого речення, причому автор розриває потік фонації на свій розсуд (див. Додаток Б, прикл. 36). З прикладу видно, що Ден Браун використовує відразу кілька прийомів – неповне речення (*The antimatter canister*), переривання й парцеляцію (*Sleek. Relentless. Deadly*). Перекладач не зберігає переривання, але йому вдається передати атмосферу й не порушити сенс оригінального уривка за рахунок використання простого речення й підсилювального «*same*». Обриви фонації можуть розділяти однорідні члени речення [85, с. 7]. Це можуть бути доповнення, як у прикладі 37 з Додатку Б, або частини дієслівного присудка, як у прикладі, наведеному нижче. Модель з однорідними членами речення сприяє створенню ефекту нагнітання обстановки й більше занурює читача в атмосферу події. Емоційні паузи розбивають мовний відрізок на окремі короткі фрагменти, але одночасно створюють єдиний емоційний простір (див. Додаток Б, прикл. 37).

За допомогою переривання, або емоційного членування мовного відрізка, автор ніби занурює читача у свідомість героїні і тим самим змушує читача наблизитися у своєму сприйнятті до стану героїні [64, с. 553]. Автор відтворює фрагменти з пам'яті героїні й дозволяє читачеві сприймати їх як свої власні спогади завдяки поєднанню емоційного членування речення і трьох крапок (див. Додаток Б, прикл. 38). У наступному прикладі автор крок за кроком відтворює картину фізичного подолання, з'єднання стихії річки і фізичної стихії людини. Приклад, що наводиться, не є окремим реченням, це складне семантико-синтаксичне утворення (див. Додаток Б, прикл. 39). Ден Браун використовує такий композиційний прийом, як ретардація. Як відомо, суть цього прийому полягає в розтягуванні ходу оповіді, уповільненні сюжетного розвитку й відтягуванні логічного завершення під самий кінець мовного відрізка [85, с. 22]. У Дена Брауна за принципом ретардації будується

майже кожен розділ в обох романах. Уповільнення створюється за рахунок численних описів: приміщень, вулиць, інтер'єру, навколишніх предметів, абстрактних думок героїв.

У 3 розділі «Коду да Вінчі» головний герой вирушає на зустріч з капітаном Фашем до судової поліції Парижа. Читачеві може здатися, що він довго й далеко їде, – так багато описів автор поміщає між тим моментом, коли Ленгдон сідає в машину, і коли, нарешті, прибуває на місце. Наведемо лише один приклад подібного опису (див. Додаток Б, прикл. 40). Є. Кононенко намагається максимально наблизити переклад до оригіналу і, як і автор, передати атмосферу міста, що прокидається. Необхідно, однак, звернути увагу на хибний переклад англійського фразового дієслова *wind down*, значення якого розкривається як *to relax after a long day* [87, с. 99]. Ден Браун, звичайно ж, говорить про те, що місто тільки що почало відпочивати після довгого дня. Крім неправильно дібраного українського еквівалента, переклад «Вулички звужувалися, ставали все більші звивистими» суперечить подальшій розповіді – *Ленгдон їде в центр Парижа, де знаходиться великий парк і гігантська арка*. Далі в цьому ж розділі є не менш довгі описи міста, які відтягують кульмінаційний момент розділу, а саме – зустріч Ленгдона і Фаша, і фінальний інтригуючий мовний відрізок (див. Додаток Б, прикл. 41). Розділ 50 «Коду да Вінчі» починається з неквапливого й досить тривалого опису подорожі єпископа Арінгароса (див. Додаток Б, прикл. 42). Подібні описи ніби «розтягують» хід подій і «тримають» читача в очікуванні розв'язки [86, с. 178].

При перекладі таких прийомів, як неповне речення, парцеляція, граматична інверсія, переривання висловлювання перекладачі зберігають авторський прийом або звертаються до граматичних трансформацій. В окремих випадках трансформації порушують авторський задум і змінюють змалювання стану героїв.

РОЗДІЛ 4

ОХОРОНА ПРАЦІ ТА БЕЗПЕКА У НАДЗВИЧАЙНИХ СИТУАЦІЯХ

Виходячи з теми магістерської роботи «Особливості мови та стилю Дена Брауна в аспекті перекладу» розглянемо робоче місце у сфері філології, а саме офісне приміщення, в якому передбачено виконання посадових обов'язків і наукової діяльності, обладнане ПК і додатковою технікою. На основі цього розглянемо заходи по забезпеченню безпеки і гігієни праці на робочому місці.

4.1. Аналіз потенційних небезпек

Працюючи в галузі перекладу, а саме в офісному приміщенні, ми стикаємося з переліченими видами небезпек: ураження електричним струмом, при виконанні посадових обов'язків внаслідок порушення правил з електробезпеки або помилкових дій персоналу, що може призвести до електротравм різного ступеню важкості або навіть до летального наслідку; механічне травмування внаслідок нераціонального розташування робочих місць, що є порушенням вимог ергономіки; підвищене нервово-психічне навантаження, внаслідок специфіки роботи, а саме постійний контакт з клієнтами, колегами по роботі, керівництвом, контрагентами при вирішенні робочих питань (деякі з них можуть бути конфліктними, суперечливими), що може викликати емоційний дискомфорт, внутрішнє роздратування та емоційну нестабільність - оскільки робота користувача ПК вимагає тривалого статичного напруження м'язів спини, шиї, рук і ніг тому не раціональна або неправильна конструкція, організація та обладнання комп'ютеризованого робочого місця не забезпечує правильного та комфортного положення при роботі за комп'ютером, що може привести до швидкої втоми, а як наслідок до помилок, зниженню працездатності та кістково-м'язовим порушенням; недостатнє або надмірне освітлення робочих місць, в зв'язку з несправністю,

або хибним вибором освітлювальних приладів, в зв'язку з неправильним розташуванням робочих місць по відношенню до джерел природного та штучного освітлення, що призводить до помилкових дій, погіршення зору або ефекту засліплення; незадовільні параметри мікроклімату в робочих приміщеннях (підвищена або знижена температура, вологість і рухливість повітря), у зв'язку з відсутністю, хибним вибором та використанням не якісних або нераціональних систем вентиляції, кондиціонування повітря, приводить до підвищеної стомлюваності, а як наслідок до помилок, зниженню працездатності, а також може бути причиною простудних захворювань; можливість загоряння, в зв'язку з порушенням правил протипожежної безпеки, використанням несправного електрообладнання, або відсутністю систем пожежної сигналізації і пожежогасіння, що призводить до пожежі, а як наслідок може бути причиною опіків та травм різного ступеню важкості або навіть летального наслідку, а також значних матеріальних збитків.

4.2. Заходи по забезпеченню безпеки

У приміщенні офісу застосовується широке різноманіття електроприладів: персональні комп'ютери, принтери, ксерокси, факси, освітлювальні прилади, кондиціонери, побутові електроприлади тощо. Небезпека ураження електричним струмом при використанні цих приладів з'являється при недотриманні заходів обережності, а також при відмові або несправності цього обладнання. Наслідки ураження електричним струмом залежать від багатьох факторів: опору організму, величини, тривалості дії, роду і частоти струму, шляхів його проходження через життєво важливі органи, умов зовнішнього середовища.

Для запобігання ураження електричним струмом встановлено електроустаткування, яке відповідає вимогам ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні стандартні правила і норми роботи з візуальними дисплейними

терміналами електронно-обчислювальних машин», «Правил улаштування електроустановок» (далі – «ПУЕ»), ДСТУ Б В.2.5-82:2016 «Електробезпека в будівлях і спорудах. Вимоги до захисних заходів від ураження електричним струмом», НПАОП 40.1-1.32-01 «Правила будови електроустановок. Електрообладнання спеціальних установок», НАПБ А.01.001-2014 «Правила пожежної безпеки в Україні» та буде використовуватися згідно вимог НПАОП 40.1-1.01-97 «Правила безпечної експлуатації електроустановок» (далі – «ПБЕЕ»), НПАОП 40.1-1.21-98 «Правила безпечної експлуатації електроустановок споживачів» (далі – «ПБЕЕС») та НПАОП 0.00-7.15-18 «Вимоги щодо безпеки та захисту здоров'я працівників під час роботи з екранними пристроями». Оскільки офісне приміщення за ступенем небезпеки ураження електрострумом належить до 1-го класу, тому відповідно до вимог п. 6.7.6 НПАОП 40.1-1.21-98 «ПБЕЕС» та додатку №1 до НПАОП 40.1-1.01-97 «ПБЕЕ» користувачі ПК пройшли інструктаж з електробезпеки з оформленням в журналі інструктажу та мають I групу з електробезпеки. Ймовірність механічного травмування може виникнути внаслідок нераціонального розташування робочих місць, захаращення робочих місць або у зв'язку з недбалістю та неухважністю обслуговуючого персоналу. Для виключення травматизму згідно ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» зроблено більш зручне та раціональне розташування робочих місць, таким чином збільшена відстань між ними, яка відповідає нормованим.

З метою зниження нервово-емоційного напруження, стомлення зорового аналізатора, поліпшення мозкового кровообігу, подолання несприятливих наслідків гіподинамії, запобігання втоми, згідно ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» для робітників із застосування ЕОМ, передбачені регламентовані перерви для відпочинку тривалістю 15 хвилин через кожні дві години, а також обладнані побутові

приміщення для відпочинку під час роботи, кімната психологічного розвантаження. Для оптимізації відносин у колективі проводяться тренінги з залучанням психологів на теми: «Адаптація у новому колективі», «Поведінка в суспільстві». Для запобігання кістково-м'язових порушень робочі місця користувачів ПК у офісному приміщенні відповідають ергономічним вимогам з урахуванням характеру і особливостей трудової діяльності згідно з ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин». Робочий стіл має простір для ніг висотою 600 мм, шириною – 500 мм, глибиною (на рівні колін) – 450 мм, на відстані витягнутої ноги – 650 мм.

З метою запобігання виникненню «синдрому професійного вигорання», зниження нервово-емоційного напруження, стомлення зорового аналізатора, поліпшення мозкового кровообігу, подолання несприятливих наслідків гіподинамії, запобігання втоми, передбачені перерви у роботі – 15 хвилин кожні дві години, а також спеціально обладнане приміщення – кімната відпочинку. Також запропоновано періодична участь в семінарах та конференціях, де надається можливість зустрітися з новими людьми і обмінятися досвідом. Розроблено графік відпусток.

4.3. Заходи з виробничої санітарії і гігієни праці

Основними причинами недостатньої або надмірної освітленості робочих місць є несправність або хибний вибір освітлювальних приладів, неправильне розташування робочих місць по відношенню до джерел освітлення. Незадовільна освітленість на робочому місці або на робочій зоні може бути причиною зниження продуктивності та якості праці, отримання травм. Недостатнє або надмірне освітлення викликає зоровий дискомфорт, що виражається у відчутті незручності або напруженості. Тривале перебування в умовах зорового дискомфорту призводить до розсіювання уваги, зменшення

зосередженості, зоровій і загальній втомі. У офісному приміщенні обладнаному ПК з екранним пристроєм (далі – «ЕП»), згідно ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» та ДБН В.2.5-28-2018 «Природне і штучне освітлення» передбачене природне та штучне освітлення. Природне освітлення здійснено через світлові прорізи, які орієнтовані на південь і забезпечують коефіцієнт природної освітленості (КПО) не нижче 1,5%. Для захисту від прямих сонячних променів, які створюють прямі та відбиті відблиски на поверхні екранів і клавіатури, передбачено сонцезахисні пристрої, на вікнах встановлені жалюзі. Розрахунок загального штучного освітлення в приміщенні офісу за такими показниками: довжина (А) – 8 м, ширина (В) – 6 м, висота (Н) – 3 м, з висотою робочої поверхні $h_p = 0,8$ м, нормованим значенням штучного освітлення для кабінету (офісу) $E_n = 300$ лк. Офіс обладнаний світильниками типу ЛПО (растровий), $L/h = 1,4$, колір стелі $r_{ст} = 50\%$, стін $r_{с} = 30\%$, підлоги $r_{п} = 10\%$ відповідно. Коефіцієнт запасу (Кз) при проектуванні штучного освітлення = 1,4.

1. Розраховуємо кількість рядів світильників у приміщенні N_p : (4.1)

$$N_p = \frac{B}{(H - h_p) \cdot [L/h]}, \text{ шт;}$$
 де: B – ширина приміщення, м; H – висота приміщення, м; h_p – висота робочої поверхні, м; $[L/h]$ – числове значення коефіцієнта світильника. $N_p = \frac{6}{(3-0,8) \cdot 1,4} = 2$ (шт).

2. Визначаємо максимально припустиму відстань між рядами

світильників L_{max} : (4.2)
$$L_{max} = \frac{B}{N_p}, \text{ м;}$$
 де: B – ширина приміщення, м; N_p – кількість рядів світильників у приміщенні, шт. $L_{max} = \frac{6}{2} = 3$ (м).

3. Визначаємо значення індексу приміщення i , що характеризує співвідношення розмірів освітлювального приміщення і висоти розміщення

світильників: (4.3)
$$i = \frac{A \cdot B}{(H - h_p) \cdot (A + B)};$$
 де: A – довжина приміщення, м; B –

ширина приміщення, м; H – висота приміщення, м; h_p – висота робочої поверхні, м. $i = \frac{8 \cdot 6}{(3 - 0,8) \cdot (8 + 6)} = 1,56$.

4. Визначаємо значення коефіцієнта використання світлового потоку η , створюваного світильниками типу ЛПО (растровий). Вибирається з урахуванням відбиття поверхонь приміщення та індексу приміщення i дорівнює 46 %.

5. Визначаємо сумарний світловий потік освітлювальної установки у

даному приміщенні Φ_{Σ} : (4.4) $\Phi_{\Sigma} = \frac{E_H \cdot A \cdot B \cdot k_z \cdot z}{\eta}$, лм; де: E_H – рівень нормованого загального освітлення, лк; A – довжина приміщення, м; B – ширина приміщення, м; k_z – коефіцієнт запасу; z – коефіцієнт нерівномірності (мінімальної) освітленості (відношення середньої освітленості до мінімальної освітленості), як правило дорівнює (для люмінесцентних ламп $z = 1,1$); η – коефіцієнт використання світлового потоку. $\Phi_{\Sigma} = \frac{300 \cdot 8 \cdot 6 \cdot 1,4 \cdot 1,1}{0,46} = 48208,7$ (лм).

6. Визначаємо умовну загальну кількість світильників у приміщенні N_{cv}^* :

(4.5) $N_{cv}^* = \frac{A \cdot B}{L_{max}^2}$, шт; де: A – довжина приміщення, м; B – ширина приміщення, м; L_{max} – максимально припустима відстань між рядами світильників, м.
 $N_{cv}^* = \frac{8 \cdot 6}{3^2} = 5$ (шт).

7. Розрахуємо світловий потік умовного джерела світла Φ_l^* : (4.6)

$\Phi_l^* = \frac{\Phi_{\Sigma}}{N_l^*}$, лм; де: Φ_{Σ} – сумарний світловий потік освітлювальної установки, лм;

N_l^* – загальна кількість ламп у світильнику, яка розраховується за формулою:

(4.7) $N_l^* = N_{cv}^* \cdot n$, шт; де: n – кількість ламп у світильнику, шт. $N_l^* = 5 \cdot 4 = 20$ (шт);

$\Phi_l^* = \frac{48208,7}{20} = 2410,44$ (лм).

8. Знаходимо коефіцієнт m – співвідношення між розрахунковим світловим потоком лампи Φ_l^* та фактичним світловим потоком

вибраної стандартної лампи Φ_l : (4.8)
$$m = \frac{\Phi_l^*}{\Phi_l} \cdot m = \frac{2410,44}{1200} = 2,01.$$

9. Визначаємо оптимальну (фактичну) кількість світильників у приміщенні $N_{св}$: (4.9) $N_{св} = N_{св}^* \cdot m$, шт; де: $N_{св}^*$ – умовна загальна кількість світильників у приміщенні; m – співвідношення між розрахунковим світловим потоком лампи та фактичним світловим потоком вибраної стандартної лампи. $N_{св} = 4 \cdot 2,01 = 10$ (шт).

10. Визначаємо фактичну кількість ламп у приміщенні N_l : (4.10) $N_l = N_{св} \cdot n$, шт; де: $N_{св}$ – оптимальна (фактична) кількість світильників у приміщенні, шт; n – кількість ламп у світильнику, шт. $N_l = 10 \cdot 4 = 20$ (шт).

11. Визначаємо загальну розрахункову освітленість E_p у приміщенні, що створюється при застосуванні стандартних ламп: (4.11)
$$E_p = \frac{\Phi_l \cdot N_l \cdot \eta}{A \cdot B \cdot k_z \cdot z}, \text{ лк; де:}$$

Φ_l – фактичний світловий потік вибраної стандартної лампи, лм; N_l – фактична кількість ламп у приміщенні, шт; η – коефіцієнт використання світлового потоку; A – довжина приміщення, м; B – ширина приміщення, м; k_z – коефіцієнт запасу; z – коефіцієнт нерівномірності (мінімальної) освітленості. $E_p = \frac{1200 \cdot 40 \cdot 0,46}{8 \cdot 6 \cdot 1,4 \cdot 1,1} = 298,7$ (лк).

Виходячи з розрахунку загальне штучне освітлення в приміщенні офісу дорівнює 298,7 лк, що відповідає нормованому значенню освітлення (300 лк) і яке забезпечується за допомогою 10 світильників типу ЛПО (растровий) з використанням 40 ламп фірми Osram (L 18W/640). Неправильне проектування або несправність систем опалення, вентиляції та кондиціонування в приміщенні офісу може призвести до негативних впливів на здоров'я працівників у вигляді простудних захворювань, перегрівань, проблем із дихальними шляхами тощо. Роботи у приміщенні з ПК, належать до категорії

Iб – легка робота, тому передбачені наступні оптимальні значення параметрів мікроклімату: у холодний період року: температура 21-23°C; відносна вологість: 40-60%; швидкість переміщення повітря: 0,1 м/с; у теплий період року: температура 22-24°C; відносна вологість: 40-60%; швидкість переміщення повітря: 0,2 м/с.

Відповідно до вимог ДБН В.2.5-67:2013 «Опалення, вентиляція та кондиціонування», з метою забезпечення оптимальних параметрів мікроклімату в офісному приміщенні обладнаному ПК з ЕП передбачена система централізованого водяного опалення з радіаторами, а на теплий період передбачений побутовий кондиціонер. З метою забезпечення необхідного повітрообміну у приміщенні офісу передбачена система механічної припливно-витяжної вентиляції (методом рекуперації), яка забезпечує 3-кратний обмін повітря за годину.

Оптимальні рівні позитивних ($n+$) і негативних ($n-$) іонів у повітрі офісного приміщення з ЕП відповідають вимогам додатку 3 ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» і становить: $n+ = 1500-30000$ (шт. на 1 см³); $n- = 3000-5000$ (шт. на 1 см³). Підтримку оптимального рівня легких позитивних і негативних аероіонів у повітрі на робочих місцях забезпечують за допомогою біполярних коронних аероіонізаторів.

4.4. Заходи безпеки у надзвичайних ситуаціях

4.4.1. Заходи з пожежної безпеки

Заходи по забезпеченню пожежної безпеки для приміщення офісу обладнаного ПК з ВДТ розроблені відповідно до вимог НАПБ А.01.001-14 «Правил пожежної безпеки в Україні». Виходячи з аналізу речовин та

матеріалів, які використовуються при роботі у приміщенні обладнаному ПК з ВДТ: згідно ДСТУ EN 2:2014 «Класифікація пожеж (EN 2:1992, EN2:1992/A1:2004, IDT)» у офісному приміщенні обладнаному ПК з ВДТ можлива пожежа класів – А (пожежа, що супроводжується горінням твердих матеріалів) та Е (горіння електроустановок, що перебувають під напругою до 1000 В); відповідно до вимог ДСТУ Б В.1.1-36:2016 «Визначення категорій приміщень, будинків та зовнішніх установок за вибухопожежною та пожежною небезпекою», приміщення офісу належить до категорії «Д» з пожежної небезпеки – простір у приміщенні, у якому перебувають тверді горючі речовини та матеріали.

Оскільки офісне приміщення обладнане ПК з ВДТ належить до категорії «Д» з пожежної небезпеки, тому відповідно до вимог ДБН В.1.1-7:2016 «Пожежна безпека об'єктів будівництва. Загальні вимоги» воно має II ступінь вогнестійкості. Згідно ДБН В.1.1-7:2016 «Пожежна безпека об'єктів будівництва. Загальні вимоги» евакуацію людей під час пожежі з приміщення офісу передбачає план евакуації, який розташований в офісному приміщенні. Згідно вимог ДБН В.2.5-56:2014 «Системи протипожежного захисту» для виявлення в приміщенні займань в ранній стадії встановлені комбіновані пожежні сповіщувачі СПК-Тірас. Сповіщувач реагує на перевищення певного порогу концентрації диму або на перевищення порогового значення температури навколишнього середовища в приміщенні офісу. З огляду на пожежну небезпеку та для усунення загоряння на початковій стадії офісне приміщення площею 48м² обладнане двома вуглекислотний вогнегасник ВВК-3,5 ємкістю 5 літрів.

4.4.2. Оповіщення та інформування суб'єктів забезпечення цивільного захисту

Оповіщення про загрозу або виникнення надзвичайних ситуацій (далі – НС) полягає у своєчасному доведенні такої інформації до органів управління цивільного захисту, сил цивільного захисту (далі – ЦЗ), суб'єктів господарювання та населення. Оповіщення про загрозу або виникнення надзвичайних ситуацій забезпечується шляхом функціонування загальнодержавної, територіальних, місцевих автоматизованих систем централізованого оповіщення про загрозу або виникнення надзвичайних ситуацій, спеціальних, локальних та об'єктових систем оповіщення; централізованого використання телекомунікаційних мереж загального користування, у тому числі мобільного (рухомого) зв'язку, відомчих телекомунікаційних мереж і телекомунікаційних мереж суб'єктів господарювання в порядку, встановленому Кабінетом Міністрів України, а також мереж загальнонаціонального, регіонального та місцевого радіомовлення і телебачення та інших технічних засобів передавання (відображення) інформації; автоматизації процесу передачі сигналів і повідомлень про загрозу або виникнення надзвичайних ситуацій; функціонування на об'єктах підвищеної небезпеки автоматизованих систем раннього виявлення надзвичайних ситуацій та оповіщення; організаційно-технічної інтеграції різних систем централізованого оповіщення про загрозу або виникнення надзвичайних ситуацій та автоматизованих систем раннього виявлення надзвичайних ситуацій та оповіщення; функціонування в населених пунктах, а також місцях масового перебування людей сигнально-гучномовних пристроїв та електронних інформаційних табло для передачі інформації з питань цивільного захисту. Встановлення сигнально-гучномовних пристроїв та електронних інформаційних табло покладається на органи місцевого самоврядування, суб'єкти господарювання. Оператори телекомунікації, телерадіоорганізації зобов'язані забезпечити підключення технічних засобів

мовлення до автоматизованих систем централізованого оповіщення з установленням спеціального обладнання для автоматизованої передачі сигналів та повідомлень про загрозу або виникнення надзвичайних ситуацій. Порядок організації оповіщення про загрозу або виникнення надзвичайних ситуацій та організації зв'язку у сфері цивільного захисту визначається Положенням «Про організацію оповіщення про загрозу виникнення або виникнення надзвичайних ситуацій та зв'язку у сфері цивільного захисту». Інформацію з питань цивільного захисту становлять відомості про надзвичайні ситуації, що прогножуються або виникли, з визначенням їх класифікації, меж поширення і наслідків, а також про способи та методи захисту від них. Органи управління цивільного захисту зобов'язані надавати населенню через засоби масової інформації оперативну та достовірну інформацію, зазначену в частині першій цієї статті, а також про свою діяльність з питань цивільного захисту, у тому числі в доступній для осіб з вадами зору та слуху формі. Оприлюднення інформації про наслідки надзвичайної ситуації здійснюється відповідно до законодавства про інформацію.

Таким чином в розділі було розглянуто, що під час виконання роботи, на робочому місці в офісному приміщенні можливе виникнення великої кількості потенційних небезпек. До яких були розглянуті заходи по забезпеченню безпеки, заходи по забезпеченню виробничої санітарії та гігієни праці, де було розраховане загальне штучне освітлення в приміщенні офісу, яке дорівнює 298,7 лк, що відповідає нормованому значенню освітлення і яке забезпечується за допомогою 10 світильників типу ЛПО (растровий) з використанням 40 ламп фірми Osram (L 18W/640). Розглянуті заходи з пожежної безпеки, а саме приміщення обладнане двома вуглекислотний вогнегасник ВВК-3,5 ємкістю 5 літрів. Також були розглянуті заходи з цивільного захисту, а саме оповіщення та інформування суб'єктів забезпечення цивільного захисту.

ВИСНОВКИ

Твори Д. Брауна «Янголи та демони» і «Код да Вінчі» репрезентують сучасну модифікацію жанру роману, яка відрізняється простотою й інтелектуальністю, універсальністю, поєднуваністю з іншими жанрами, інтерактивністю й композиційною побудовою за принципом cliffhanger. Відмінною особливістю цих романів є поєднання різних стилів мови. Відбір, комбінація й організація мовних засобів, закріплених за різними функціональними стилями або мовними жанрами, у романах Д. Брауна залежать від двох основних чинників: таємниця (mystery) і пригода (adventure). Вибір лексичних і синтаксичних стилістичних засобів у досліджуваних романах підпорядковується саме їм.

Відмінною рисою стилю Д. Брауна є активне використання термінів у текстах обох романів. Терміни організовуються навколо головних для романів тем – проблем технології і Великого Вибуху в першому романі і божественного походження Ісуса Христа і продовження його роду – у другому. Терміни надають розповіді ґрунтовності й солідності і переконують читача в достовірності викладених фактів. Оскільки розповідь корелює з різними галузями знань, автор користується різними термінами, що належать до різноманітних галузей та пояснює терміни або через зовнішню, або через внутрішню мову героїв. Розгорнуті пояснення, зазвичай, представлені в авторській мові. Найбільш розгорнуті тлумачення стосуються лінгвістичних і релігійних термінів та їх етимології. З точки зору розвитку сюжету, терміни покликані тримати читача в напрузі, зацікавлювати його в прочитанні розв'язки.

Перекладачі обох романів, А. Кам'янець і Є. Кононенко, дотримуються зазначених прийомів автора. Роман «Янголи та демони» більш навантажений науково-технічними термінами, тому перекладач досить часто користується виносками-поясненнями. При цьому, композиційна цілісність не порушується. Крім науково-технічних термінів, А. Кам'янець дає пояснення-виноски д

деяких церковних термінів. Є. Кононенко цей прийом не застосовує. В окремих випадках Д. Браун користується латинськими термінами або наводить латинські слова-еквіваленти. Перекладачі зберігають їх як іншомовні вкраплення в українських текстах.

Уживання абревіатур відповідає тій же меті, що й застосування термінів, а саме переконати читача в достовірності того, що відбувається, підтвердити науковий або історичний характер наведених фактів. За допомогою абревіатур автор здійснює локалізацію дії в часі (time location) та створює атмосферу загадковості й таємничості. При перекладі абревіатур перекладачі в більшості випадків дотримуються прийомів автора: не обтяжують текст надлишковою інформацією, не порушують ритм викладу, роблять текст доступним для розуміння.

Звуконаслідувальні слова використовуються для непрямой характеристики особистості героя та його емоційного стану в тій чи іншій ситуації, а також для створення певної атмосфери. При перекладі враховуються не тільки психоакустичні властивості звуконаслідування, але і його здатність передавати манеру мови, особливості поведінки, емоційний стан людини. При виборі лексичного відповідника перекладач враховує, перш за все, не тільки відображення того чи іншого звучання, але стилістичне й емоційне забарвлення слова. Таким чином, спосіб перекладу звуконаслідувальної лексики в романах знаходиться в безпосередній залежності від виконуваної ним функції. У романі «Код да Вінчі» можна відзначити більшу різноманітність подібних дієслів, ніж у «Янголах та демонах». Як наслідок, перед перекладачем «Коду да Вінчі» стояло складніше завдання в передаванні звуковідтворювальної лексики. У більшості випадків правильний вибір звуконаслідувальних одиниць А. Кам'янець і Є. Кононенко сприяв збереженню стилістичної цінності висловлювання.

Переклад антропонімів, топонімів, реалій і іншомовних вкраплень пов'язаний з використанням різних прийомів: транслітерації, транскрибування, виносков-пояснень, виносков-перекладів, описового

перекладу. Іншомовні вкраплення, які є в тексті оригіналу, поділяються на збережені в тексті перекладу і на незбережені. Зберігаючи іншомовні вкраплення, перекладачі або супроводжують їх виносками-поясненнями, виносками-перекладами, або залишають їх без пояснень. Незбережені вкраплення перекладаються.

До синтаксичних стилістичних засобів, використовуваних у романах, належать транспозиція, повтори, парцеляція, граматична інверсія, переривання висловлювання або обрив фонації. Д. Браун використовує, в основному, два види транспозиції: переосмислення стверджувальної оповідної структури в питальну, включаючи риторичне питання; переосмислення питальної структури в окличну. В обох типах транспозиції зберігається порядок слів вихідної синтаксичної структури. Обидва види транспозиції використовуються для створення емоційної атмосфери описуваної ситуації й характеристики емоційного стану героя. Риторичне запитання в текстах романів також спрямоване на залучення читача в процес обмірковування проблем, висловлюваних як автором, так і його героями. Переклад лексичних та синтаксичних повторів відбувається, зберігаючи авторський прийом. Перекладачі іноді звертаються до лексико-граматичних трансформацій, не порушуючи при цьому виразності ритмічного малюнка висловлювання й сприяючи емоційному виділенню основної думки мовного відрізка.

Перекладачі не дотримуються авторського прийому, як правило, у випадках простих повторів. Прості повтори в романах Д. Брауна іноді реалізують функцію наростання або градації. Повторення слів спричиняє наростання напруженості розповіді, посилення смислового й емоційного центру висловлювання. У разі, якщо перекладач не дотримується авторського прийому повтору, відбувається зміщення емоційних центрів.

До стилістичних прийомів композиції мовних відрізків належать неповне речення, парцеляція, замовчування, синтаксико-графічні обриви, а також композиційний прийом ретардації. Неповні речення в текстах аналізованих романів використовуються не тільки в діалогічній або прямій

мові героїв, але включаються і в невласне пряму мову. У таких випадках вони використовуються як емпатичне завершення закінченого в смисловому плані мовного відрізка й відмежовують один протяжний фрагмент тексту від іншого всередині надфразової єдності. У тому випадку, коли перекладач трансформує неповне речення в повне й виконує лексичну трансформацію, можливе порушення задуму автора й передавання іншого стану героя. Д. Браун іноді виділяє неповні речення курсивом, те саме роблять і перекладачі.

Парцеляція викликає певні перекладацькі труднощі. Опущення й трансформації іноді призводять до неточності опису деталей подій і порушення ритмічного малюнка розповіді.

Широко використовується прийом переривання висловлювання, який представлений двома типами. Графічно обидва типи відображаються трьома крапками. Перший, найбільш близький до стилістичного прийому замовчування, полягає в смисловому обриві висловлювання. Його передавання українською мовою викликає найменші труднощі. Другий належить до сфери емоцій – обрив фонації викликаний почуттями і відчуттями, яких зазнають герої. Розриви можуть відбуватися як між однорідними, так і між будь-якими членами речення або між граматично неузгодженими фрагментами.

Перекладачі зберігають емоційну атмосферу, створювану в оригіналі, хоча не завжди зберігають самі обриви фонації. Ретардація, або уповільнення, створюється в романах за рахунок численних описів: приміщень, вулиць, інтер'єру, навколишніх предметів, абстрактних думок героїв.

У результаті виконаного дослідження були виявлені й описані основні стилетвірні засоби (лексичні і синтаксичні), що використовуються в романах «Янголи та демони» і «Код да Вінчі». Вони були зіставлені із засобами їх передавання в перекладах українською мовою. Також визначено міру адекватності перекладу та особливості його розбіжності з оригіналом.

SUMMARY

The theme of the MA degree paper is «Dan Brown's language and style features in the translation».

The topicality of the research is due to the fact, currently there is a need to use the linguo-stylistic analysis methods applied to traditional forms of poetic and prose works in the new literary forms study, including works of art forms aimed at the general reader. Also, the topicality of this work is due to the need for further complex stylistic analysis of the artistic unity methods development «original – translation».

The objective of the paper is to identify and describe the basic linguistic means and stylistic devices used by Dan Brown and to determine the translation methods correspondence used by Angela Kamyanyets and Eugenia Kononenko to the author's design and stylistic originality of the original.

To achieve this objective, the MA degree paper solves the following tasks:

- perform a critical analysis of approaches to linguistic and stylistic analysis of literary texts and analyze existing views on contemporary belonging art works to the «bestsellers» genre;
- to determine the genre originality and to establish the language means set of the researched novels used in the stylistic function;
- to compare the linguistic means to be analyzed in the original with the corresponding units in the translated texts and to establish their adequacy and stylistic correspondence in each separate speech segment.

The object of the MA paper is the texts published in 2016 and 2017 by the famous American journalist, writer Dan Brown «Angels and Demons» and «The Da Vinci Code» and their translations into Ukrainian by Angela Kamyanyets and Eugenia Kononenko.

The subject matter of the research is the linguistic and stylistic features of the novels «Angels and Demons» and «The Da Vinci Code» and their reflection ways in translation.

To solve the tasks a comprehensive analysis technique was used including the comparative linguistic analysis techniques, statistical counting of linguistic units, classification analysis, contextual interpretation, identifying semantic and connotational correspondences.

The novelty of the research lies in the fact that the paper attempts an linguistic and stylistic analysis of the Dan Bran`s novels «Angels and Demons» and «The Da Vinci Code», resulted in a comparative linguistic and stylistic study of the original text and its translation.

The practical value of the work is that the work material can be used in courses on comparative stylistics of English and Ukrainian languages, as well as in the modern foreign literature course in higher education. The linguistic stylistic analysis method can be used to analyze the works of modern foreign writers and their translations quality. Scientific work can also be used in the textbooks and methodological manuas development on the theory of translation and general linguistics, as well as specialists in postgraduate education.

The structure of the diploma work is as follows.

The MA degree paper consists of introduction, which briefly summarizes the topicality, novelty, object, and subject-matter, objective and tasks, practical importance.

In the first chapter «Theoretical aspects of linguistic and translation work of art reserch», the research theoretical basis is based on existing critical analysis concepts of stylistic analysis and adequate translation. The feasibility of applying linguistic analysis existing methods to the study of works intended for the mass reader is also under consideration. A special place is given to defining the genre of Dan Brown novels.

The second chapter «Reproduction of lexical and stylistic features of Dan Brown`s novels «Angels and Demons» and «The Da Vinci Code» and how to translate them», analyses the main lexical tools performing a stylistic function in these novels and how to translate them into Ukrainian. Terms, abbreviations,

anthroponyms, toponyms, realities, sound vocabulary and foreign language insertions refer to them.

In the third chapter « Reproduction of syntactic and stylistic features of Dan Brown's novels «Angels and Demons» and «The Da Vinci Code» and their translation methods» analyses the main syntactic means features that forming the stylistic originality of the novels under study and their translation ways. The studied means include syntactic transposition, incomplete sentence, repetitions, parcellation, grammatical inversion, silence, and syntactic-graphic utterances.

The research identified and described the main style-forming means (lexical and syntactic) used in the novels «Angels and Demons» and «The Da Vinci Code». They have been compared with the means of their transmission in Ukrainian translations. The adequacy degree of the translation and the extent to which it differs from the original was determined.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аполлова М. А. Specific English (Грамматические трудности перевода). М. : Международные отношения. 1977. 141 с.
2. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сб. статей. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 1999. 444 с.
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. М. : Просвещение, 1990. 300 с.
4. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М. : Прогресс, 1990. С. 22–40.
5. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М. : Языки русской культуры, 1998. 896 с.
6. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник, практикум. М. : Флинта, 2008. 496 с.
7. Бархударов Л. С. Структура простого предложения современного английского языка. М. : Высшая школа, 1966. 198 с.
8. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 424 с.
9. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. К. : Академія, 2004. 344 с.
10. Бессонова А. С. Понятие «научно-популярный дискурс» в лингвистической литературе // Лінгвістичний вісник. 2016. Вип. 5. С. 102–110. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/livis_2016_5_14 (дата звернення 05.05.2020).
11. Биbihин В. В. Опыт сравнения разных переводов одного текста // Тетради переводчика. М. : Высшая школа, 1976. Вып. 13. С. 117–119.
12. Божко О. С. Лінгвальна репрезентація атмосфери саспенс в англомовних художніх творах жанру хоррор: семантико-когнітивний аспект :

автореф. дис. ... канд. філол. наук : [спец.] 10.02.04 «Германські мови» / Херсонський державний університет. Херсон, 2018. 19 с.

13. Брагина А. А. Лексика языка и культура страны. М. : Русский язык, 1981. 153 с.
14. Бреус Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский: учебное пособие. М. : УРАО, 2000. 208 с.
15. Будагов Р. А. Филология и культура. М. : Изд-во МГУ, 1980. 303 с.
16. Вайнштейн О. «Розовая» беллетристика вчера и сегодня. К. : Книжное обозрение, 1996. 9 с.
17. Ванников Ю. В. Явление парцелляции в современном русском языке : автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук : [спец.] 10.02.01 «Русский язык» / МГУ имени М. В. Ломоносова. М., 1965. 19 с.
18. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвистическая проблематика страноведения в преподавании русского языка иностранцам. М. : Изд-во МГУ, 1971. 143 с.
19. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М. : Гослитиздат, 1959. 396 с.
20. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М. : Учпедгиз, 1959. 492 с.
21. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. М. : Международные отношения, 1980. 342 с.
22. Воробьева О. П. Текстовые категории и фактор адресата. К. : Вища школа, 1993. 200 с.
23. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М. : Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. 459 с.
24. Гарбовский Н. К. Теория перевода. М. : Изд-во МГУ, 2007. 544 с.
25. Горбунова А. М. Особенности языка и стиля Дэна Брауна в аспекте перевода : на материале романов «Ангелы и демоны» и «Код да Винчи» : автореферат дисс. ... канд. филол. наук : [спец.] 10.02.20 «Сравнительно-

историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Моск. гос. обл. ун-т. М., 2010. 18 с.

26. Горохова Л. А. О критериях выделения поля звукоподражания // Проблемы гуманитарного образования: содержание и методы. Пятигорск : ПГЛУ, 1996. Вып. 3. С. 35–38.

27. Гринев С. В. Введение в терминоведение. М. : Изд-во МГУ, 1993. 309 с.

28. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М. : Прогресс, 1985. 456 с.

29. Долинин К. А. Интерпретация текста. М. : Просвещение, 1985. 288 с.

30. Дубенец Э. М. Лингвистические изменения в современном английском языке: спецкурс. М. : Глосса-Пресс, 2003. 256 с.

31. Ермолович Д. И. Пение без звука: об итогах одного переводческого конкурса // Вестник РУДН. Сер. Лингвистика. 2015. № 1. С. 27.

32. Задорнова В. Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования : дисс. ... докт. филол. наук : [спец.] 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / МГУ, Институт лингвистики и межкультурной коммуникации. М., 1992. 492 с.

33. Казакова Т. А. Аспекты теории письменного перевода. Свердловск : СГПИ, 1988. 49 с.

34. Калюжна А. Б. Лінгвокогнітивні характеристики ключових концептів англomовного детективного дискурсу : дис. ... канд. філол. Наук : [спец.] 10.02.04 «Германські мови» / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2017. 264 с.

35. Карасик В. И. Языковая пластика общения : монография. Волгоград : Парадигма, 2017. 462 с.

36. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
37. Комиссаров В. Н. К вопросу о сопоставительном изучении переводов // Тетради переводчика. М. : Высшая школа, 1970. Вып. 7. С. 46–50.
38. Конецкая В. П. Лексико-семантические характеристики языковых реалий // Великобритания: лингвострановедческий словарь. М. : Русский язык, 1980. С. 463–466.
39. Копанев П. И. Вопросы теории и истории художественного перевода. Минск : Изд-во БГУ, 1972. 278 с.
40. Крысин Л. П. Иноязычные слова в современном русском языке. М. : Наука, 1968. 208 с.
41. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Проблемы перевода. М. : Международные отношения, 1976. 208 с.
42. Лилова А. А. Введение в общую теорию перевода. М. : Высшая школа, 1985. 256 с.
43. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М : Сов. Энциклопедия, 1990. 685 с.
44. Лосев А. Ф. Теория художественного стиля // Проблема художественного стиля. К : Киевская акад. евробизнеса, 1994. С. 169–274.
45. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве. М. : Искусство, 1998. 98–110.
46. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. М. : Гнозис, 2003. 280 с.
47. Малышева Е. Г. Лексический повтор в поэзии А. Вознесенского // Художественный текст: единицы и уровни организации. Омск : Омский гос. ун-т, 1991. С. 121–128.
48. Матвеева Т. В. Повторная глагольная номинация в разговорной речи и лексикосемантические группы глаголов // Классы глаголов в функциональном аспекте. Свердловск : 1986. С. 88–97.

49. Мезенин С. М. Некоторые компаративные конструкции в исторических хрониках Шекспира // Вопросы теории английского языка. М. : 1973. Вып. 1. С. 15–21.
50. Методика викладання іноземних мов // Гуманітарний вісник. Серія: Іноземна філологія, 2006. № 13. С. 23–26.
51. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М. : Московский лицей, 1996. 208 с.
52. Михайлов В. Н. Лингвистический анализ ономастической лексики в художественной речи. С : СГУ, 1981. 124 с.
53. Нелюбин Л. Л. Толковый переводческий словарь. М. : Наука, 2008. 320 с.
54. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ. М. : Русский язык, 1988. 235 с.
55. Нургалева Т. Г. Аббревиация как средство экспрессивного словообразования : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : [спец.] 10.02.04 «Германские языки» / Московский педагогический государственный университет. М., 2010. 19 с.
56. Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. М. : УРСС, 2002. 367 с.
57. Полюжин М. М., Максимчук Н. М., Омельченко Л. Ф. Теорія і практика перекладу з англійської мови на українську. К. : Вид-во Навч.-метод. каб. вищ. освіти, 1991. 94 с.
58. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М. : Высшая школа, 1990. 384 с.
59. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації. К. : Наукова думка, 1996. 175 с.
60. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М. : Международные отношения, 1974. 216 с.
61. Савельева В. В. Художественный текст и художественный мир. Проблемы организации. Алматы : КазГУ, 1996. 192 с.

62. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність: [на матеріалах суч. газетн. публіцистики]. монографія. К. : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2002. 392 с.
63. Серио П. Анализ дискурса во Французской школе. М. : Деловая книга, 2001. 125 с.
64. Сиротинина О. Б. О стилистических приемах современной публицистики, которые могут приводить к коммуникативной неудаче // Жизнь языка: сб. ст. к 80-летию М. В. Панова. М. : Языки славянской культуры, 2001. С. 544–553.
65. Сковородников А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского языка. Томск : Томский Ун-т, 1981. 285 с.
66. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М. : Прогресс, 1977. 695 с.
67. Степанова С. Ю. Средства выражения отрицательной оценки в кинорецензии. М. : Прометей, 2009. 141 с.
68. Телегин Л. А. О фонетической мотивированности слова в английском языке. М. : Изд-во МГОУ, 2007. 132 с.
69. Токарська, А. С., Кочан І. М. Культура фахового мовлення правника : навч. посібник. Львів: Світ, 2003. 312 с.
70. Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. Л. : Учпедгиз, 1959. 408 с.
71. Трюффо Ф. Кинематограф по Хичкоку. М. : Киноведческие записки, 1996. 224 с.
72. Тураева З. Я. Лингвистика текста. М. : Просвещение, 1986. 126 с.
73. Фаткуллина Ф. Г. Топонимы как компонент языковой картины мира // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1–1. URL : <http://www.scienceeducation.ru/ru/article/view?id=18126> (дата обращения: 19.08.2020).
74. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) М. : Филология три, 2002. 418 с.

75. Филомоненко С. А. Звукоизобразительная лексика в немецком языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : [спец.] 10.02.01 «Германские языки» / Санкт-Петербургский государственный университет. СПб., 2008. 17 с.
76. Фомин А. А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы // Вопросы ономастики. Е: Уральский гос. ун-та, 2004. С. 108–121.
77. Черник О. О. Когнітивно-функціональні особливості ідіостилю Дена Брауна (на матеріалі циклу романів про Роберта Ленгдона): дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 [спец.] «Германські мови» / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2019. 305 с.
78. Черник О. О. Концептосистема ідіодискурсу Дена Брауна. Теорія і практика сучасної науки. К : «Міжнародний центр наукових досліджень», 2019. С. 48–50.
79. Черняховская Л. А. Перевод и смысловая структура. М. : Международные отношения, 1976. 264 с.
80. Швейцер А. Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 215 с.
81. Шевченко І. С. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен. Х : Константа, 2005. 356 с.
82. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность М. : Наука, 1974. 192 с.
83. Arnold I. V. The English Word. М. : Visshaya shkola, 1973. 303 p.
84. Cawelty J. G. Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. L. : University of Chicago Press, 1976. 167 p.
85. Chernyk O. O. Linguistic Representation of the Concept ART in Dan Brown's Novels. Ostrava Journal of English Philology. Linguistics and Translation Studies. Vol. 10. № 1. Ostrava : University of Ostrava, 2018. P. 7–23.

86. Gannon M. B. *Blood, Bedlam, Bullets, and Badguys: A Reader's Guide to Adventure / Suspense Fiction (Genre Reflecting Advisory Series)*. Chicago : Libraries Unlimited, 2003. 211 p.
87. Harris Z. Discourse analysis // *Language*. 1952. V. 28. № 1. P. 1–30.
88. Hewitt K. *Analyzing Literature: Language, Meaning and Metaphor // Understanding English Literature*. Oxford : Perspective Publications Ltd., 2008. 4–17 p.
89. Hurley Bl. *Mood and Consistency in Fiction*. [Электронный ресурс]. URL : http://languagestyle.suitel01.com/article.cf/moodandconsistency_in_fiction (дата обращения: 11.09.2020).
90. Leech G. *Style in Fiction: A linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Harlow : Pearson Education Limited, 2007. 402 p.
91. Lipgart A. A., Roberts A. R. *Parody and Style. On «The Da Vinci Code» by Dan Brown, «The Asti Spumante Code» by Toby Clements and the «Va Dinci Cod»*. Moscow : KomKniga, 2007. 152 p.
92. *Longman Dictionary of Contemporary English*. Harlow : Longman 2003. 828 p.
93. McClendon T. *Capture Attention by Writing a Cliffhanger*. [Электронный ресурс]. URL : http://research-writingtechniques.suite-101.com/article.cfm/capture_attentionbywritingacliffhanger (дата звернения 29.10.2020).
94. Schiffrin D. *Approaches to Discourse*. Oxford : Blackwell, 1994. 470 p.
95. Stubbs M. *Discourse Analysis : the sociolinguistic analysis of natural language*. Oxford : Blackwell, 1983. 272 p.
96. Tuckerman B. A. *History of English Prose Fiction*. L. : General Books, 2009. 310 p.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

97. Brown D. *Angels & Demons* : [A Novel]. New York : Pocket Books, 2001. 300 p.
98. Brown D. *The Da Vinci Code*. : [A Novel]. New York : Delacorte Press, 2004. 416 p.
99. Браун Д. Код да Вінчі : [роман]. пер. з англ. Є. Кононенко. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 333 с.
100. Браун Д. Янголи та демони : [роман]. пер. з англ. А. Кам'янець. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 544 с.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ

101. Мельнічук А. О., Кузнецова І. В. Синтаксично-стилістичні прийоми композиції мовних відрізків в романах Д. Брауна «Янголи та демони», «Код да Вінчі» [Текст]. Нова філологія. Збірник наукових праць. Запоріжжя : ЗНУ, 2019. С. 79–83. Google Scholar.
102. Мельнічук А. О., Кузнецова, І. В. Лексичні особливості романів Д. Брауна «Янголи та демони», «Код да Вінчі» [Текст]. Тиждень науки: щоріч. наук.-практ. конф., 13-17 квітня 2020 р. : тези доп. / Редкол. : В. В. Наумик (відпов. ред.) Електрон. дані. Запоріжжя : НУ «Запорізька політехніка», 2020. С. 64–66. 1 електрон. опт. диск (DVD-ROM). Google Scholar.
103. Мельнічук А. О., Кузнецова, І. В. Терміни як стилетвірний елемент в романах Д. Брауна «Янголи і демони» та «Код да Вінчі» [Електронний ресурс]. Актуальні роблеми перекладознавства, текстології і дискурсології : II Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція здобувачів вищої освіти, 5 квітня 2019 р. : тези доп. / Відпов. за вип. : А. Б. Підгорна. Електрон. дані. Запоріжжя : ЗНТУ, 2019. С. 162. 1 електрон. опт. диск (DVD-ROM). назва з тит. екрана.

ДОДАТКИ

Додаток А

Приклади відтворення лексико-стилістичних особливостей романів

Дена Брауна «Янголи та демони» і «Код да Вінчі»

1. «Янголи та демони» – розділ 6: «Use the Lord's name in vain all you like», he laughed, «just do not slander any quarks or mesons» [97, с. 35]. – «Можете згадувати всує ім'я Господа скільки завгодно, – зі сміхом додав пілот, – не опоганюйте лишень кварків* і мезонів**». Виноски: *Гіпотетична елементарна частинка. **Нестабільна елементарна частинка [100, с. 27].

«Янголи та демони» – розділ 15: «Large Hadron Collider», Kohler said. «A particle accelerator» [97, с. 74]. – «Великий адронний* колайдер, – відповів Колер. – Прискорювач частинок» [100, с. 66]. Виноска: *Адрони – загальна назва для елементарних частинок, що беруть участь в сильних взаємодіях.

2. «Янголи та демони» – розділ 11: «**Тут слід мати на увазі, що це придумане автором поняття містить в собі похідне від грецького слова theos – Бог, що входить складовою частиною в багато відомі терміни, що мають відношення до релігії» [100, с. 55].

3. «Код да Вінчі» – розділ 47: The cryptex. A portable container that could safeguard letters maps, diagrams, anything at all. Once information was sealed inside the cryptex, only the individual with the proper password could access it [98, с. 217]. – Криптекс. Це був портативний сейф, у якому можна було сховати листи, карти, схеми – все, що завгодно. Інформацію, замкнену всередині криптекса, міг дістати лише той, хто знав відповідний пароль [99, с. 242].

«Код да Вінчі» – розділ 38: Holy Grail is the literal meaning of Sangreal. The phrase derives from the French sangraal, which evolved to sangreal, and was eventually split into two words, San Greal [98, с. 175]. – Святий Грааль – це те, що буквально означає Сангріл. Це словосполучення походить від французького Sangraal, яке з часом перетворилось на Sangreal, а потім розщепилось на два слова – San Greal [99, с. 197].

4. «Янголи та Демони» – розділ 21: Vittoria looked unconcerned. «Yes. If antimatter and matter make contact, both are destroyed instantly. Physicists call the process «Annihilation». Langdon nodded. «Oh». «It is nature's simplest reaction. A particle of matter and a particle of antimatter combine to release two new particles – called photons. A photon is effectively a tiny puff of light» [97, с. 100]. – Матерія й антиматерія при контакті взаємно знищуються. Фізики називають це явище «анігіляцією», – спокійно мовила Вітторія. – Зрозуміло, – кивнув Ленгдон. – Це найпростіша реакція в природі. Частинка матерії з'єднується з частинкою антиматерії, й утворюються дві нові частинки – їх називають фотонами. Фотон – це, по суті, мікроскопічний спалах світла [99, с. 93].

5. «Код да Вінчі» – розділ 6: Nowadays the term pagan had become almost synonymous with devil worship – a gross misconception. The word's roots actually reached back to the Latin paganus, meaning country-dwellers. ...Infact, so strong was the Church's fear of those who lived in the rural villes that the once innocuous word for «villager» – villain – came to mean a wicked soul [98, с. 60]. Сьогодні слово «поганець» стало майже синонімом поклоніння дияволу, а це зовсім неправильно. Насправді це слово походить від латинського paganus, що означає «мешканці сільської місцевості». Поганці не мали єдиної усталеної релігії, а натомість поклонялися силам і явищам природи. Християнська Церква так сильно боялася цих багатобожників, що колись безневинне слово «селянин» – французькою vilain – набуло значення «негідник» [99, с. 49].

6. «Код да Вінчі» – розділ 1: And Mr. Langdon's refusal to speak publicly about his unusual role in last year's Vatican conclave certainly wins him points on our intrigue-o-meter [98, с. 23]. – А відмова месьє Ленгдона розповісти пресі про свою незвичну роль у минулорічному конклаві у Ватикані, безперечно, додає йому балів [99, с. 15].

7. «Янголи та демони» – розділ 96: As the claustrophobic panic closed in, Langdon was overcome by images of the sarcophagus shrinking around him. Squeezed by delirium, he fought the illusion with every logical shred of intellect he

had [97, с. 428]. – Свідомість тьмяніла, стіни стискалися щораз більше, і Ленгдона знову опанував давній страх. Щоб остаточно не піддатися паніці, він спробував прогнати це відчуття, пустивши в хід останні залишки розуму [100, с. 421].

8. «Янголи та демони» – розділ 86: He sensed his equilibrium was hampered by the total darkness and closed his eyes, coaxing his brain to ignore visual input [97, с. 385]. – Ленгдон відчув, що темрява вибиває його з рівноваги, і заплющив очі, щоб повністю абстрагуватись від зорових сигналів [100, с. 380].

9. «Код да Вінчі» – розділ 1: «My name is Lieutenant Jerome Collet. Direction Centrale Police Judiciaire». Langdon paused. The Judicial Police! The DCPJ was the rough equivalent of the U. S. FBI [98, с. 10]. – Мене звуть лейтенант Жером Колле. Центральне управління Судової поліції. Ленгдон остовпів. Центральне управління судової поліції, або скорочено ЦУСП. Він знав, що ця організація у Франції: приблизно те ж, що в США ФБР [99, с. 17].

10. «Код да Вінчі» – розділ 5: Sadly, all of these events had helped spawn the new watch group known as the Opus Dei Awareness Network (ODAN) [98, с. 32]. – Всі ці сумні факти сприяли створенню спеціальної спостережної групи над «Опус Деї», скорочено ОДНГ [99, с. 42].

11. «Янголи та демони» – розділ 44: The central office of the British Broadcasting Corporation (BBC) is in London just west of Picadilly Circus [97, с. 197]. – Центральний офіс Британської мовної корпорації, відомої в усьому світі як Бі-бі-сі, розташований в Лондоні на захід від Пікаділлі [100, с. 194].

12. «Код да Вінчі» – розділ 51: Langdon had first met Teabing several years ago through the British Broadcasting Corporation. Teabing approached the BBC with a proposal for a historical documentary... [98, с. 295]. – Ленгдон познайомився з Тібінгом кілька років тому, завдяки Бі-бі-сі. Тибинг звернувся в цю корпорацію з пропозицією зняти документальний серіал про історію... [99, с. 263].

13. «Код да Вінчі» – розділ 103: «Lieutenant Collet,» a BBC reporter said, her voice accusing. «Last night your captain publicly charged two innocent people with a murder» [98, с. 463]. – Лейтенант пізно ввечері ваш капітан публічно звинуватив невинних людей в убивстві [99, с. 515].

14. «Янголи та демони» – розділ 36: «...banks of computers, faxes, electronic maps of Vatican complex, and televisions tuned to CNN» [97, с. 153]. – «...банки комп'ютерів, факсів, електронних карт Ватиканського комплексу та телебачення, налаштованих на Сі-Ен-Ен» [100, с. 147].

15. «Код да Вінчі» – розділ 37: In a military maneuver worthy of the CIA, Pope Clement issued secret sealed orders to be opened simultaneously by his soldiers all across Europe on Friday, October 13 of 1307 [98, с. 173]. – Шляхом митецьких маневрів і прийомів, гідних ЦРУ, папа Климент розіслав секретні військові накази по всій Європі, причому розкрити їх слід було одночасно і суворо в один день і годину, а саме: в п'ятницю 13 жовтня 1307 года [99, с. 194].

16. «Янголи та демони» – розділ 36: «We have radioactive isotope scanners, olfactory filters designed by the American DEA to detect the finest chemical signatures of combustibles and toxins» [97, с. 156]. – «У нашому розпорядженні є сканери радіоактивних ізотопів, прилади, які при найтоншому запаку можуть миттєво розшифрувати хімічний склад будь-яких речовин, включаючи токсини» [100, с. 151].

17. «Янголи та демони»: ...but he held meetings with Galileo during the scientist's house arrest, meetings portrayed in many Renaissance paintings, including Annibale Gatti's famous Galileo and Milton, which hung even now in the IMSS Museum in Florence [97, с. 246]. – Він зустрічався з Галілеєм, коли той перебував під домашнім арештом, і про цю зустріч свідчить картина пізнього Ренесансу, яка знаходиться зараз у Флоренції. Це шедевр пензля Аннібале Гатті носить назву «Галілей і Мільтон» [100, с. 247].

18. «Код да Вінчі» – розділ 6: «The PTS team found flashback residue from a gun. He fired through the bars» [98, с. 36]. – «Співробітники науково-

технічного відділу виявили тут частки пороху. Він вистрілив через решітку» [99, с. 45].

19. «Янголи та демони» – розділ 6: A varsity diver in prep school and college, Langdon still had the body of a swimmer, a toned, six-foot physique... [97, с. 21]. – Займався стрибками у воду в школі і коледжі, Ленгдон зберіг статуру плавця – шість футів тренуваних м'язів [100, с. 13].

20. «Янголи та демони» – розділ 23: «You're using the Haz-Mat chamber for storage? Storage of what?» «Hazardous material, what else!» Vittoria was losing her patience [97, с. 107]. – «Ви щось зберігаєте в камері Неб-Мат? Що саме?» Небезпечні матеріали, що ж іще! Вікторія почала втрачати терпіння [100, с. 100].

21. «Янголи та демони» – розділ 25: Haz-Mat. Fifty meters below the ground [97, с. 111]. – Сховище «Неб-Мат». П'ятдесят метрів від поверхні землі [100, с. 105].

22. «Янголи та демони» – розділ 15: Oddly, the elevator showed only two stops. «GROUND LEVEL» and «LHC». «The bastards cancelled it!» Brownell cursed. «Cancelled what?» they all asked [97, с. 73]. – Дивно, на ньому було тільки дві зупинки. «ПЕРШИЙ ПОВЕРХ» і «ВАК». – Негідники його зарубали! – з порога випалив Бравнелл. – Зарубали?! Кого?! – сторопіли всі. – НСК! [100, с. 65].

23. «Янголи та демони» – розділ 15: Large Hadron Collider [97, с. 74]. – Великий адроновий колайдер [100, с. 66].

24. «Янголи та демони» – розділ 4: HSCT – High Speed Civil Transport [97, с. 27]. – Переклад: Швидкісний громадянський засіб пересування [100, с. 19].

25. «Янголи та демони» – розділ 30: The PA [97, с. 128]. – Переклад: система загального зв'язку [100, с. 122].

26. «Янголи та демони» – розділ 81: A ghastly, failed attempt to administer CPR [97, с. 357]. – Жалюгідна спроба зробити штучне дихання «рот у рот» [100, с. 353].

27. «Янголи та демони» – розділ 25: The technician followed his commander's gaze. Ever so faintly, printed next to the LED was an acronym [97, с. 112]. – Охоронець простежив за його поглядом. Поряд із дисплеєм ледь помітно блищала якась аббревіатура [100, с. 109].

28. «Янголи та демони» – розділ 49: The craft was festooned with flowers and wreaths. It carried a Roman numeral painted proudly on the hull – DCII. Puzzled-by the marking Langdon asked the father of the bride, «What's with 602?» Langdon pointed to the barge. «DCII is the Roman numeral for 602». The man laughed. «That's not a Roman numeral. That's the name of a barge». «The DCII» The man nodded. «The Dick and Connie II» [97, с. 228]. – Судно було прикрашено квітковими фестонами і вінками. На борту баржі красувалися цифри – DCII – Що значить це 602? – запитав у батька нареченої заінтригований Ленгдон. – Шістсот два? – DCII римськими цифрами означає 602, – пояснив Ленгдон, показуючи на барку. – Це зовсім не римські цифри, – розсміявся колега. – Це назва барки. – DCII? – Тобто «Dick and Connie II» [100, с. 226].

29. «Код да Вінчі» – розділ 12: «GPS tracking dot», Sophie said. «Continuously transmits its location to a Global Positioning System satellite that DCPJ can monitor» [98, с. 99]. – «Це такий навігатор стеження, – сказала Софі, – який безперервно повідомляє про своє місцезнаходження центральній установці через супутниковий зв'язок» [99, с. 84].

30. «Код да Вінчі» – розділ 6: He adjusted his AKG headphones and checked the input levels... [98, с. 65]. – Він одяг навушники і відрегулював сигнал на вході... [99, с. 53].

31. «Код да Вінчі» – розділ 35: ...college kids sleeping on backpacks and zoning out to their portable MP3 players [98, с. 210]. – ...група сонних молодиків, учнів якогось коледжу – одні покотом сплять на рюкзаках, інші слухають музику на плеєрах [99, с. 185].

32. «Янголи та демони» – розділ 23: This was a droplet the size of a BB [97, с. 109]. – Крапля завбільшки як кулька від підшипника [100, с. 102].

33. «Янголи та демони» – розділ 27: U.S. Intelligence [97, с. 122]. – Розвідка Сполучених Штатів [100, с. 116].

34. «Код да Вінчі» – розділ 11: Paris Match had run a cartoon recently depicting Fache as a police dog, trying to bite an American criminal, but unable to reach because it was chained to the U. S. Embassy [98, с. 68]. – Нещодавно в «Парі матч» була опублікована карикатура, на якій Фаш був зображений у вигляді поліцейського пса, який намагається вкусити американця-злочинця. Але дотягнутися до нього ніяк не вдавалося, оскільки пес сидів на ланцюгу, прикутий до американського посольства [99, с. 80].

35. «Код да Вінчі» – розділ 20: Langdon considered it a moment and then groaned. s-o-PHI-e [98, с. 130]. – Ленгдон не відразу зрозумів, але потім до нього дійшло. Він навіть тихенько пробурмотів. Так, звичайно ж! Софі! [99, с. 113].

36. «Код да Вінчі» – розділ 13: «Because of The Vitruvian Man?» «Yes. And the letters P.S.» «PostScript!» She shook her head. «P.S. are my initials.» «But your name is Sophie Neveu» She looked away. «P.S. is the nickname he called me when I lived with him.» She blushed. «It stood for Princesse Sophie» [98, с. 76]. – Завдяки «Вітрувіанській людині?» – Так. І літерам P. S. – Постскриптуму? Вона похитала головою. – P.S. – то мої ініціали. – Але ж ваше ім'я – Софі Неве! Вона опустила очі. – P.S. було моїм прізвиськом, коли я жила з ним, – вона почервоніла, – це означало Princess Sophie, принцеса Софі. *Звук «ф» в латинському написанні імені «Софі» передається буквами PHI (Sophie) [99, с. 88].

37. «Янголи та демони» – розділ 8: Halfway to the bottom, a young man jogged by. His T-shirt proclaimed the message: NO GUT, NO GLORY! Langdon looked at him mystified. «Gut?» «General Unified Theory», Kohler quipped. «The theory of everything» [97, с. 42]. – Деся на півдорозі назустріч їм пробіг молодий чоловік у футболці з написом: NO GUT, NO GLORY! Спантичений, Ленгдон

подивився йому вслід. – Gut?³ – Теорія Великого Об'єднання⁴, – насмішкувато відповів Колер. – Теорія всього [100, с. 34].

38. «Янголи та демони» – розділ 29: «Papa!» – she giggled, nuzzling close to him [97, с. 126]. – «Папа!» – захихотіла дівчинка, уткнувшись у батька носом [100, с. 120].

39. «Код да Вінчі» – розділ 6: «Fâche eyed the naked man, and grunted» [98, с. 40]. – «Фаш глянув на голого чоловіка, мляво розпростертого на підлозі, і щось пробурмотів собі під ніс» [99, с. 49].

40. «Янголи та демони» – розділ 49: «What happened to the DCI?» The man groaned. «It sank yesterday during the rehearsal luncheon» [97, с. 229]. – А що ж сталося з DCI? – запитав Ленгдон. – Затонула вчора під час репетиції, – пробурмотів тато нареченої [100, с. 220].

41. «Код да Вінчі» – розділ 1: Langdon still felt fuzzy. <...> Langdon groaned [98, с. 21]. – Ленгдон все ще погано розумів. <...> Ленгдон тихенько застогнав [99, с. 13].

42. «Код да Вінчі» – розділ 11: «An accident», Langdon stammered, looking at Fache with a strange expression [97, с. 94]. – Нещасний випадок, – пробурмотів Ленгдон з дивним виразом обличчя [100, с. 80].

43. «Код да Вінчі» – розділ 83: Teabing chuckled. «Church of England. Anglicans drink their religion straight. Nothing to distract from their misery» [98, с. 357]. – Тібінг хмикнув: «Характерна англійська церква. Англосакси завжди віддавали перевагу більш прямолінійному і простому шляху спілкування з Богом. Щоб ніщо не відволікало їх від нещастя» [99, с. 417].

44. «Янголи та демони» – пролог: «For the love of God!» Vetra screamed. But it was too late [97, с. 17]. – О Боже! – блага Вітру – Заради всього святого...Занадто пізно [100, с. 10].

45. «Код да Вінчі» – розділ 68: New York editor Jonas Faukman had just climbed into bed for the night when the telephone rang. «A little late for callers», he grumbled, picking up the receiver [98, с. 384]. – Нью-йоркський редактор Джонас

Фаукман тільки що ліг спати, коли задзвонив телефон. «Щось запізно для дзвінків», – подумав він і зняв трубку [99, с. 349].

46. «Янголи та демони» – розділ 1: A knowing groan escaped Langdon's lips [97, с. 20]. – З грудей Ленгдона вирвався стогін [100, с. 12].

47. «Код да Вінчі» – розділ 1: «Mr Langdon? I need to speak with you». The man's English was accented – a sharp, authoritative bark [98, с. 25]. – Містер Ленгдон? Мені необхідно переговорити з вами. По-англійськи чоловік говорив з акцентом, голос звучав різко і владно [99, с. 17].

48. «Код да Вінчі» – розділ 11: Fache's tone lowered to a guttural rumble [98, с. 91]. – Фаш вже просто гарчав [99, с. 77].

49. «Янголи та демони» – розділ 26: Minutes later, exactly at the appointed hour, there was a loud clank of heavy keys on the other side of the door [97, с. 118]. – Через кілька хвилин, в точно обумовлений час, за дверима почувся дзенькіт важких ключів [100, с. 112].

50. «Янголи та демони» – розділ 26: The locks creaked as if they had not been used in centuries [97, с. 118]. – Величезні клямки одна за одною зі скрипом відсунулися в сторону [100, с. 112].

51. «Код да Вінчі» – пролог: The click of an empty chamber echoed through the corridor [98, с. 5]. – Щиглик холостого пострілу луною рознісся по коридору [99, с. 11].

52. «Янголи та демони» – розділ 30: Before the echo of the announcement on the intercom overhead faded, every electronic device on Kohler's wheelchair started beeping and buzzing simultaneously [97, с. 127]. – Ще допоки стихла луна від оголошення, що прозвучало з динаміків, всі електронні прилади на інвалідному кріслі Колера одночасно почали пищати та дзижчати [100, с. 122].

53. «Янголи та демони» – розділ 32: The Swiss Guard chopper churned in neutral as Langdon and Vittoria approached [97, с. 141]. – Лопаті вертольоту швейцарської гвардії ліниво крутилися на холостому ході [100, с. 136].

54. «Код да Вінчі» – розділ 49: He heard the crunching, of tires on gravel and sat up just in time to see the truck's wide wheelbase fail to navigate a turn. There was a crash as the front bumper clipped a tree. The engine roared, and the tree bent [98, с. 229]. – Коли він сів, то побачив, як широкі колеса вантажівки не вписалися в поворот. Передній бампер із тріском врізався в дерево і наполовину зламався. Мотор ревів, дерево здригнулося [99, с. 255].

55. «Код да Вінчі» – розділ 18: Driving the bottom of the can into the center of the window, she shattered the trash glass. Alarms erupted overhead at ear splitting decibel levels [98, с. 92]. – І, перш ніж Ленгдон зміг висловити протест, Софі побігла до вікна, тримаючи урну перед собою, як стінобитну зброю. Спрямувавши днище урни в центр вікна, вона вибила скло. Сигнали тривоги заверещали на таких децибелах, що аж заболіли вуха [99, с. 106].

56. «Янголи та демони» – розділ 19: He glanced at Kohler, who appeared unfazed, apparently having seen this ritual before [97, с. 88]. – Він покосив на Колера. Той був незворушний, так ніби йому не вперше доводилося спостерігати цей ритуал [100, с. 80].

57. «Код да Вінчі» – розділ 3: Langdon glanced up, certain he had misunderstood. «I beg your pardon?» [98, с. 17]. – Ленгдон здивовано підняв брови, не впевнений, що правильно його зрозумів [99, с. 24].

58. «Янголи та демони» – розділ 3: The killer's eyes glistened, black like oil [97, с. 25]. – Чорні як смола очі вбивці блиснули [100, с. 17].

59. «Янголи та демони» – розділ 5: As he made his way through the streets, his black eyes gleamed with foreboding [97, с. 30]. – Із зловісним блиском у чорних очах убивця протискався крізь натовп по вулицях [100, с. 23].

60. «Янголи та демони» – розділ 25: The technician followed his commander's gaze. Ever so faintly, printed next to the LED was an acronym. Four capital letters gleaming in the intermittent spurts of light [97, с. 112]. – Охоронець простежив за його поглядом. Поряд із дисплеєм ледь помітно блищала якась аббревіатура. Чотири літери [100, с. 109].

61. «Янголи та демони» – розділ 31: The Vatican Museum housed over 60,000 priceless pieces in 1,407 rooms – Michelangelo, da Vinci, Bernini, Botticelli [97, с. 131]. – У музеї Ватикану в тисяча чотирьохсот семи залах зберігається понад шістдесят тисяч безцінних шедеврів. Серед них твори древніх майстрів, роботи Джованні Белліні, Мікеланджело, да Вінчі, Боттічеллі, скульптури Берніні [100, с. 125].

62. «Янголи та демони» – розділ 31: Not to mention, the greatest treasures were architectural – the Sistine Chapel, St. Peter's Basilica, Bramante's famed spiral staircase leading to the Museo Vaticano – priceless testaments to man's creative genius [97, с. 131]. – У Ватикані знаходяться такі пам'ятники архітектури, як собор Святого Петра і Сікстинська капела [100, с. 125].

63. «Код да Вінчі» – розділ 92: The London Writings of Alexander Pope by Wilson Knight [98, с. 499]. – Лондонський період у творчості Олександра Попа*. Дж. Вілсона Найта**. *Поп, Олександр (1688 – 1744) – англійський поет і філософ. Прізвище Попе в перекладі також означає «папа» – голова Римської католицької церкви. **Прізвище Найт походить від англійського Knight – «Лицар» [99, с. 457].

64. «Код да Вінчі» – розділ 3: «We call him le Taureau». Langdon glanced over at him, wondering if every Frenchman had a mysterious animal epithet. «You call your captain the Bull?» [98, с. 36]. – Але ми називаємо його le Taureau. Ленгдон здивовано підняв на нього очі. – Ви називаєте свого капітана Биком? [99, с. 28].

65. «Янголи та демони» – розділ 35: The cart turned sharply right onto Via della Osservatorio [97, с. 149]. – Авто різко звернуло праворуч на віа делла Оссерваторіо [100, с. 144].

66. «Янголи та демони» – розділ 35: Crossing the plaza, they approached the rear wall of the basilica and followed it through a triangular courtyard, across Via Belvedere, and into a series of buildings closely huddled together [97, с. 150]. – Перетнувши його, попи впритул наблизились до стіни собору і пішли вздовж

неї через трикутне подвір'я, в'яз Бельведере до купки будівель, що потулились одна до одної [100, с. 145].

67. «Код да Вінчі» – розділ 3: When they reached the intersection at Rue de Rivoli, the trafficlight was red, but the Citroen did not slow [98, с. 16]. – Ось вони досягли перехрестя з рю де Ріволі, де горів червоний, але «Сітроен» і не думав зупинятися або сповільнювати хід [99, с. 25].

68. «Код да Вінчі» – розділ 51: They turned into the sweeping circular driveway, and Chateau Villette came into view on their right. Three stories tall and at leastsixty meters long, the edifice had gray stone facing illuminated byoutside spotlights [98, с. 243]. – Броньована машина рушила звивистою обсадженою тополями дорогою до будинку, і Шато Війет виник по праву руку від них. Триповерхова, як мінімум шістдесят метрів завдовжки, будівля з сірого каменю була освітлена з фасаду прожекторами [99, с. 271].

69. «Янголи та демони» – розділ 33: Incredibly, though, not even a citadel of this magnitude could; dwarf the piazza before it [97, с. 144]. Але і спорудження таких неймовірних розмірів не могло затьмарити величі площі, що розкинулася перед ним [100, с. 138].

70. «Янголи та демони» – розділ 35: After parking the cart on the wide lawn directly behind St. Peter'sBasilica, the guard escorted Langdon and Vittoria up a stoneescarpment to a marble plaza off the back of the basilica [97, с. 150]. – Припаркувавши авто на широкій галявині позаду собору Святого Петра, гвардієць повів Ленгдона з Вітторією нагору кам'яною гежкою на викладену мармуром площу [100, с. 145].

71. «Янголи та демони» – розділ 47: As was Vatican tradition, following the Pope's death thecamerlengo sealed the Pope's bedroom, destroyed the papalfisherman's ring, shattered the die used to make lead seals, andarranged for the funeral [97, с. 213]. – Згідно з традицією, саме камерарій опечатував спальню папи, знищував папську «печатку рибака»*, розбивав форми для виготовлення свинцевих печаток і приступав до організації похорону. Виноска: Відповідно

до Писання, святий Петро, який вважається першим намісником Бога на землі, в своєму дохристиянському житті був рибалкою [100, с. 210].

72. «Янголи та демони» – розділ 5: ...these lethal men became known by a single word – Hassassin literally «the followers of hashish». The name Hassassin became synonymous with death in almost every language on earth. <...> It was now pronounced assassin [97, с. 32]. –...за цими сіючими навколо себе смерть месниками закріпилося прізвисько «гашишин», що в буквальному перекладі означає «прихильний гашишу». Майже в кожній мові світу це слово увійшло синонімом смерті. <...> Тепер воно вимовляється «ассасін»*. *Найманий вбивця, який здійснює вбивство політичного або видного громадського діяча (від англійського assassin) [100, с. 24].

73. «Янголи та демони» – розділ 89: They were nearing the Niche of the Palliums... [97, с. 397]. – Група наближалася до так званої ніші палліум*... *Палліум – білий шерстяний плащ, в який папа римський облачає архієпископів [100, с. 392]

74. «Янголи та демони» – розділ 89: The church had made some deadly enemies through the years – the Hassassin, the Knights Templar... [97, с. 181]. – Протягом століть церква мала чимало смертельних ворогів, серед яких були ассасіни і тамплієри*. *Тамплієри – члени лицарського духовного ордену, заснованого в Єрусалимі в 1118 або 1119 р., який потім влаштувався у Франції. Проти тамплієрів було розпочато інквізиційний процес. Орден скасований у 1312 р. папою Климентом V [100, с. 178].

75. «Код да Вінчі» – розділ 20: Many of us celebrate nature the way the pagans did, and do not even know it, May Day is a perfect example, the celebration of spring [98, с. 134]. – Багато з нас прославляють Природу, як робили це язичники, ось тільки самі до кінця не розуміють чому. Прекрасним прикладом є святкування Травневого дня*, святкування весни... *Травневий день – традиційне англійське свято весни, існуюче і в США, яке молодші школярі відзначають танцями навколо «травневого дерева» на шкільному подвір'ї. А напередодні залишають кошик квітів при вході в дім своїх друзів [99, с. 115].

76. «Код да Вінчі» – розділ 55: Seated on the divan beside Langdon, Sophie drank her tea and ate a scone, feeling the welcome effects of a caffeine and food [98, с. 249]. – Сівши на диван поруч з Ленгдоном, Софі пила чай і їла ячмінні коржі. Тільки зараз вона зрозуміла, як втомилася і зголодніла [99, с. 278].

77. «Янголи та демони» – розділ 35: Although they also wore the blue and gold uniform, each wielded the traditional «Vatican long sword» – an eight-foot spear with a razor-sharp scythe – rumored to have decapitated countless Muslims while defending the Christian crusaders in the fifteenth century [97, с. 151]. – Вартові так само, як і їх провідник, були одягнені в блакитно-золоту форму, кожний мав традиційного «довгого ватиканського меча» – і остреного списа завдовжки вісім футів. Подейкують, що в п'ятнадцятому столітті під час хрестових походів від таких мечів загинуло безліч мусульман [100, с. 146].

78. «Янголи та демони» – розділ 3: «Benvenuto», the man in charge said: He was seated in the shadows, out of sight. «Were you. Successful?» «Si», the dark figure replied. «Perfettamente» [97, с. 25]. – Бенвенуто! – сказав один із них владним тоном. Він сидів у темному куті, майже невидимий, – Усе пройшло добре? – Si, – відказав інший. – Perfettamente. Виноска: *Так, повністю (іт.) [100, с. 17].

79. «Янголи та демони» – розділ 8: As they walked, a Frisbee sailed overhead and skidded to a stop directly in front of them. Kohler ignored it and kept going. A voice called out from across the quad. «S'il vous plait!» [97, с. 43]. – Над головами в них плавно пролетіло фрізбі і впало просто перед ногами. Колер, наче не помітивши, попрямував далі. Ззаду хтось загукав: – S'il vous plait!* Виноска: *Тут: Будьте люб'язні! (фр.) [100, с. 36].

80. «Янголи та демони» – розділ 53: «Hilfe!» another said in German. «Let us go!» [97, с. 244]. – Hilfe!* – вигукнув інший німецькою. – Відпустіть нас! Виноска: *На допомогу! (нім.) [100, с. 242].

81. «Код да Вінчі» – розділ 2: *Hi whipped it over his shoulder again, slashing at his flesh. Again and again, he lashed. Castigo corpus meum. Finally, he felt the blood begin to flow [98, с. 15].* – Знову хльоснув, вже сильніше. І довго продовжував самокатування. – *Castigo corpus meum.** І ось нарешті він відчув, як по спині потекла кров. Виноска: *Караю тіло своє (лат.) [99, с. 22].

82. «Янголи та демони» – розділ 28: *King Kohler could be surprisingly agile when he was pissed [97, с. 124].* – Колер ставав надзвичайно жвавим, коли був *pissed**. Виноска: *Бути в несовбі (фр.) [100, с. 118].

83. «Янголи та демони» – розділ 33: *Columns swept outward in four concentric arcs of diminishing size...an architectural trompe l'oeil used to heighten the piazza's sense of grandeur [97, с. 144].* – Висота колон в кожному ряду по мірі наближення до площі трохи зменшувалася, що створювало свого роду *trompe l'oeil**, покликану підкреслити велич цього місця. Виноска: *Обман зору, ілюзія (фр.) [100, с. 139].

84. «Янголи та демони» – розділ 36: «*Continua cercando!*» one yelled into a telephone. «*Probasti il museo?*» Another asked [97, с. 153]. – *Continua cercando!* – кричав у мікрофон один з них. – *Probasti il museo!** – повторював йому інший. Виноски: * – Продовжуємо пошук! – Перевірте музей! (іт.) [100, с. 148].

85. «Код да Вінчі» – розділ 45: «*Qu'est-ce qui se passe?*» Vernet asked, his tone rough. «*Je suis Jerome Collet,*» the agent said. «*Lieutenant Police Judiciaire*». He motioned to the truck's cargo hold. «*Qu'est-ce qu'il y a la-dedans?*» [98, с. 210]. – *Qu'est-ce qui se passe?** – грубим тоном запитав Берне. – *Je suis Jerome Collet,* – представився агент. – *Lieutenant Police Judiciaire.* – І помахом руки вказав на фургон: – *Qu'est-ce qu'il y a la-dedans?** Виноски: *В чому справа? (фр.). ***Я – Жером Коле. Центральне управління Судової поліції. Що у вас в машині?* (фр.) [99, с. 235].

86. «Янголи та демони» – розділ 39: «*Signore*», he said apologetically. «*Non ho potuto...*» [97, с. 141]. – *Signore,* – винувато почав він. – *Non ho potuto...** Виноска: *Я не можу...(іт.) [100, с. 166].

87. «Янголи та демони» – розділ 40: «Scusi», the Swiss Guard on the radio said [97, с. 176]. – Scusi, – приніс вибачення гвардієць [100, с. 172].

88. «Янголи та демони» – розділ 49: «Diagramma della Verita», Langdon said. «Diagram of Truth» [97, с. 227]. – Повністю праця називається «Diagramma della Verita», – уточнив Ленгдон. – «Діаграма істини» [100, с. 224].

89. «Янголи та демони» – розділ 31: Vittoria studied the bill. «An eye inside a triangle». «It's called trinacria. Have you ever seen that eye in a triangle anywhere else?» [97, с. 135]. – Вікторія уважно подивилась на банкноту. – Око всередині трикутника. – Це має назву trinacria. Скажіть, ви бачили таке око в трикутнику ще десь? [100, с. 130].

90. «Янголи та демони» – розділ 34: This would ensure that the cardinals kept Solum Dum prae oculis...only God before their eyes [97, с. 147]. – Приймаючи доленосне рішення, кардинали мусять мати Solum Dum prae oculis...перед очима тільки Бога [100, с. 142].

91. «Янголи та демони» – розділ 31: «The president was Franklin D. Roosevelt. Wallace simply told him Novus Ordo Seculorum meant New Deal» [97, с. 136]. – Президентом в той час був Франклін Делано Рузвельт. І Уоллес сказав йому, що слова «Novus Ordo Seculorum» означають не що інше, як «Новий курс»*. *Новий курс – економічна політика президента Ф. Д. Рузвельта, спрямована на пом'якшення наслідків економічної кризи 1930-х рр [100, с. 131].

92. «Код да Вінчі» – розділ 3: The agent stowed the device, turning now to Langdon. «You will meet the capitaine at the main entrance» [98, с. 35]. – Агент прибрав пристрій і обернувся до Ленгдона: – Ви зустрінетеся з капітаном біля головного входу [99, с. 27].

93. «Янголи та демони» – розділ 39: «Signore», Olivetti interjected. «This is absurd» [97, с. 172]. – Шановний пане, – втрутився Оліветті, – але це ж повний абсурд [100, с. 168].

94. «Янголи та демони» – розділ 40: Alleluia, Vittoria thought [97, с. 176]. – Алілуя, – подумала Вікторія [100, с. 173].

95. «Код да Вінчі» – розділ 11: Stunned, Fache watched her disappear into the darkness. Is she out of her mind? Sophie Neveu had just redefined le suicide professionnel [98, с. 41]. – Спантеличений Фаш дивився, як жінка зникає у темряві. «Вона що, збожеволіла?» Софі Неве тільки що вчинила самогубство, в професійному сенсі цього слова. Поставила хрест на своїй подальшій кар'єрі [99, с. 32].

Додаток Б

Приклади відтворення синтаксично-стилістичних особливостей романів Дена Брауна «Янголи та демони» і «Код да Вінчі»

1. «Янголи та демони» – розділ 54: «No, it's not an ambigram...but it's...» She kept turning the document, degrees at every turn. «It's what?» Vittoria looked up. «It's not the only line». «There's another?» «There's a different line on every margin. Top, bottom, left, and right. I think it's a poem». «Four lines?» Langdon bristled with excitement. Galileo was a poet? «Let me see!» Vittoria did not relinquish the page. She kept turning the page in quarter turns. «I did not see the lines before because they're on the edges». She cocked her head over the last line. «Huh. You know what? Galileo didn't even write this». «What!» «The poem is signed John Milton». «John Milton?» [97, с. 249]. – Ні, це не амбіграма...але тут...– Вона повернула аркуш на дев'яносто градусів, потім ще і ще. – Що ще? Вітторія підвела голову. – Цей рядок тут не єдиний. – Невже є й інші? – По рядку з кожного краю. Згори, знизу, зліва і справа. Думаю, це віршик. – Чотири рядки?– У Ленгдона перехопило подих. Галілей писав вірші?– Дозвольте глянути. Вітторія не віддала сторінки. Зона сама придивлялась до крихітного тексту на полях. – Я відразу не помітила цих рядків, бо вони написані на самих краях. – Вона нахилилась над останнім рядком.– Гм. Знаєте що? Це написав не Галілей. – Що? – Під віршем стоїть підпис: Джон Мільтон. – Джон Мільтон? [100, с. 247].

2. «Код да Вінчі» – розділ 13: He felt as if the floor were tilting beneath his feet. Sauniere left a postscript with my name on it? In his wildest dreams, Langdon could not fathom why [98, с. 74]. – Здавалося, підлога вислизнула у нього з-під ніг. Соньєр залишив постскриптом, де вказав моє ім'я? Ні, це просто в голові не вкладається!.. [99, с. 86].

3. «Код да Вінчі» – розділ 16: Seeing that Langdon was clearly overwhelmed, Sophie questioned whether she had done the right thing by cornering him here in the men's room. What else was I supposed to do? She pictured her

grandfather's body, naked and spread-eagle on the floor [98, с. 81]. – Ленгдон був просто вражений новою звісткою, і Софі вчерговий раз засумнівалася, що вчинила правильно, загнавши його сюди і поділившись інформацією. Але що ще мені було робити? Вона представила свого діда, як він лежить на підлозі голий, з безглуздо роздвинутими руками і ногами [99, с. 94].

4. «Янголи та демони» – розділ 94: The camerlengo paused a long moment and then sharpened his eyes on the camera. «Who is this God science? Who is the God who offers his people power but no moral framework to tell you how to use that power? What kind of God gives a child fire but does not warn the child of its dangers? The language of science comes with no sign posts about good and bad. Science textbooks tell us how to create a nuclear reaction, and yet they contain no chapter asking us if it is a good or a bad idea» [97, с. 422]. – Камерарій витримав тривалу паузу, а потім, дивлячись прямо в об'єктив камери, продовжив: – Хто таке цей бог, що іменує себе наукою? Хто такий цей бог, який вкладає в руки людей величезну силу, залишаючи їх без моральних віх, що вказують, як цією могутністю користуватися? Що це за божество, яке вручає своїм чадам вогонь, але не попереджає чад про ту небезпеку, яку цей вогонь в собі таїть? У мові науки не існує вказівок на поняття добра і зла. У наукових підручниках сказано про те, як отримати ядерну реакцію, але там немає голови, де б ставилося питання, чи є ця реакція добром або злом [100, с. 415].

5. «Янголи та демони» – розділ 91: The killer had obviously used the church's ladder to hoist his victim. So where the hell is the ladder now! Langdon looked down, searching the floor around him. Where the hell is Vittoria! She had disappeared. Did she go for help? Langdon screamed out her name, but there was no response. And where is Olivetti! [97, с. 410]. – Ленгдон знав, що священнослужителі, щоб дістатися до них, користувалися спеціальними дерев'яними сходами. Де зараз ця чортова драбина?! Ленгдон з відчаєм роззирнувся. Куди зникла Вітторія? Може побігла за допомогою? Ленгдон голосно покликав дівчину, але відповіді не послідувало. І куди, до диявола, подівся Оліветті?! [100, с. 404].

6. «Код да Вінчі» – розділ 30: Through the reddish haze, he could see that the woman had actually lifted the large painting off its cables and propped it on the floor in front of her. At five feet tall, the canvas almost entirely hid her body. Grouard's first thought was to wonder why the painting's tripwires had not set off alarms, but of course the artwork cable sensors had yet to be reset tonight. What is she doing! When he saw it, his blood went cold [98, с. 184]. – У червоному тумані він бачив, як жінка зняла велику картину зі стіни і виставила перед собою, як щит. Картина прикривала її майже повністю. Першою думкою Груара було: чому не спрацювала сигналізація? Але потім він згадав, що кабельні датчики, що ведуть до окремих експонатів, сьогодні ще не вмикали. Що вона робить?! Охоронець похолов [99, с. 162].

7. «Янголи та демони» – розділ 51: Glick turned, feeling like a child who had just received a Christmas gift he feared was not really for him. <...> He wondered if the story the caller had just told him could possibly be true. Glick felt ashamed when he realized he was praying it was. "What if I told you four cardinals have been kidnapped and are going to be murdered at different churches tonight [97, с. 236]. – Глік обернувся. Він відчував себе дитиною, яка отримала такий різдвяний подарунок, на який зовсім не розраховував. <...> Невже все те, що йому тільки що повідомив незнайомец, правда? Глік засоромився, усвідомивши, що молиться про те, щоб слова інформатора виявилися правдою. – А що ти скажеш, якщо я тобі повідомлю, що викрадені чотири кардинала і їх сьогодні ввечері вб'ють в чотирьох різних церквах? – Продовжив він [100, с. 234].

8. «Янголи та демони» – розділ 52: Langdon flipped again. Nothing. He kept flipping through a dozen or so pages. Nothing. Nothing. Nothing [97, с. 242]. – Ленгдон перегорнув ще одну сторінку. Знову нічого. Почав перегортати без зупинки. Нічого. Нічого. Нічого [100, с. 240].

«Янголи та демони» – розділ 54: Their professor, an animated schoolmaster named Bissell, leapt onto the table and bellowed, «Percta-meter, Greer! Think of homeplate! A pentagon! Five sides! Penta! Penta! Pental Jeeesh!» [97, с. 248]. –

Пента-метр, Грієре! Згадай, скільки кутів має «дім» у бейсболі! Пентагон! П'ять кутів! Пента! Пента! Пента! Боже мій... [100, с. 246].

«Код да Вінчі» – розділ 20: «Want another example? Measure the distance from your shoulder to your fingertips, and then divide it by the distance from your elbow to your fingertips, and then divide it by the distance from your elbow to your fingertips. PHI again. Another? Hip to floor divided by knee to floor. PHI again. Finger joints. Toes. Spinal divisions. PHI. PHI. PHI. My friends, each of you is a walking tribute to the Divine Proportion» [98, с. 102]. – Хотите ще приклад? Виміряйте відстань від плеча до кінчиків пальців, потім розділіть його на відстань від ліктя до тих же кінчиків пальців. Знову отримаєте те же число. Ще приклад? Відстань від верхньої частини стегна, поділена на відстань від коліна до підлоги, і знову PHI. Фаланги пальців рук. Фаланги пальців ніг. І знову PHI, PHI. Отже, друзі мої, кожен з вас є живий приклад «божественної пропорції» [99, с. 117].

9. «Янголи та демони» – розділ 54: «But this was in the 1600s», Langdon argued. Nobody spoke English in Italy, not even... «He stopped short, realizing what he was about to say. Not even ... the clergy». Langdon's academic mind hummed in high gear [97, с. 247]. Але ж це все було в сімнадцятому столітті, – не погоджувався Ленгдон. – Тоді в Італії ніхто не розмовляв англійською, навіть... – Він змовк на півслові, усвідомивши, що збирався сказати. – Навіть духовенство. – Розум науковця запрацював на повну силу [100, с. 245].

10. «Янголи та демони» – розділ 5: As the killer walked, he imagined his ancestors smiling down on him. Today he was fighting their battle, he was fighting the same enemy they had fought for ages, as far back as the eleventh century... [97, с. 31]. – Убивця йшов і уявляв, як із неба йому всміхаються предки. Адже сьогодні він продовжує їхню справу – бореться з тим самим ворогом, з яким вони воювали багато віків, починаючи з одинадцятого століття [100, с. 23].

11. «Янголи та демони» – розділ 52: In that instant, Langdon forgot the cramped quarters, forgot his exhaustion, forgot the horrifying situation that had brought him here. He simply stared in wonder [97, с. 240]. – У цю мить Ленгдон

забув про все: тісноту сховища з розрідженим повітрям, про втому й ті жахливі події, що привели його сюди. Він зачудовано дивився на рукопис [100, с. 238].

12. «Янголи та демони» – розділ 94: The camerlengo spoke of kidnapped cardinals, branded cardinals, murdered cardinals [97, с. 418]. – Камерарій говорив про викрадених кардиналів із таврами на грудях. Про убитих кардиналів [100, с. 411].

13. «Код да Вінчі» – розділ 26: No mystery at all, Langdon thought, moving forward and watching as the faint outline of the painting began to take shape. No mystery at all [98, с. 128]. – «Ніякої таємниці тут немає», – думав Ленгдон, наближаючись до картини і спостерігаючи за тим, як на стіні все виразніше вимальовуються обриси полотна. – «Абсолютно ніякої таємниці» [99, с. 145].

14. «Янголи та демони» – розділ 94: «Science, you say, will save us. Science, I say, has destroyed us» [97, с. 421]. – Ви стверджуєте, що нас врятує наука, – продовжував камерарій більш напористо, ніж раніше. – А я стверджую, що наука нас вже знищила [100, с. 415].

15. «Код да Вінчі» – розділ 97: «We need to recover the cryptex», Sophie had insisted. «It is the key to everything». She was right, of course. The key to getting Leigh back alive. The key to finding the Holy Grail. The key to learning who is behind this [98, с. 426]. – «Ми маємо повернути криптекс, – наполягала Софі. – Там ключ від усього». Звичайно ж, вона мала рацію. Ключ, щоб звільнити Лью живим. Ключ, щоб знайти Святий Грааль. Ключ, щоб довідатися, хто за всім цим стоїть [99, с. 475].

16. «Янголи та демони» – розділ 94: «Who is this God science? Who is the God who offers his people power but no moral framework to tell you how to use that power?» [97, с. 422]. – Хто такий цей бог, що іменує себе наукою? Хто такий цей бог, який вкладає в руки людей величезну силу, залишаючи їх без моральних віх, що вказують, як цією могутністю користуватися? [100, с. 415].

17. «Янголи та демони» – розділ 49: «Invisible to those who were not looking for it. And also invisible to those who did not understand it». «Meaning?»

«Meaning Galileo hid it well» [97, с. 230]. – Він невидимий для тих, хто його не шукає. Так само як і для тих, хто не здатний його зрозуміти. – Зрозуміти! – Галілей його добре заховав [100, с. 227].

18. «Янголи та демони» – розділ 84: Robert Langdon was not a man who had ever looked for confirmation from above, but when he read the name of the church where the sculpture now resided, he decided he might become a believer after all. Santa Maria della Vittoria. «Vittoria», he thought, grinning. «Perfect» [97, с. 377]. – Ленгдон, будучи вченим, не очікував небесних одкровень або підтверджень, але, побачивши назву церкви, в якій стояла скульптура, він вирішив, що, мабуть, настала пора переглянути свої погляди. Церква Санта-Марія делла Вітторія. «Вітторія, – подумав він, посміхаючись, – краще не придумаєш» [100, с. 372].

19. «Янголи та демони» – розділ 96: Like a recurring theme in some demonic symphony, the suffocating darkness had returned. No light. No air. No exit [97, с. 427]. – Задушлива тьма повернулася до нього, немов повторююча тема якоюсь демонічною симфонією. Без світла. Без повітря. Без виходу [100, с. 420].

20. «Код да Вінчі» – розділ 32: Confused, she stood a moment and listened. The only sound she heard was the cool Normandy air letting out a low moan as it swirled through the valley. No music. No voices. Nothing [98, с. 194]. – Спантеличена, Софі стояла й прислухалась. Але могла почути лише посвистування холодного нормандського вітру, який кружляв над долиною. Ні музики. Ні голосів. Нічого [99, с. 170].

21. «Код да Вінчі» – розділ 22: The north-south stripe had been known as the Rose Line. On a globe, a Rose Line – also called a meridian or longitude – was an imaginary line drawn from the North Pole to the South Pole [98, с. 149]. Смушка, прокладена з півночі на південь, називалася лінією Троянди. На глобусі лінію Рози називали також меридіаном, або довготою, – то була уявна лінія, проведена від Північного полюса до Південного. [99, с. 130].

22. «Код да Вінчі» – розділ 76: A headstone praised by Templars is the key. He took a long sip from the can. A headstone praised by Templars. The cola was warm. The dissolving veil of knight seemed to evaporate quickly, and as Langdon watched the transformation, he saw a shimmering ocean stretch out beneath them. The English Channel. It would not be long now. Langdon willed the light of day to bring with it a second kind of illumination, but the lighter it became outside, the further he felt from the truth. He heard the rhythms of iambic pentameter and chanting, Hieros Gamos and sacred rites, resonating with the rumble of the jet. A headstone praised by Templars [98, с. 342]. – Надгробок Тамплієрів – це ключ. Він відпив ковток з жерстяної банки. Надгробок, якому поклонялися тамплієри. Кола виявилася теплою. Ніч швидко здавала позиції, за склом ставало все світліше і Ленгдон, спостерігавший за цими перетвореннями, раптом побачив внизу поблискуючу морську гладь. Ла-Манш. Тепер вже скоро. Мабуть, Ленгдон в глибині душі сподівався, що осяяння прийде до нього на світанку, але цього не сталося. Чим світліше ставало за склом ілюмінатора, тим примарнішою ставала істина. У вухах звучали рядки, написані п'ятистопним ямбом. Заклинання Хієрос гамос і інших священних ритуалів, гуркіт літака. Надгробок, якому поклонялися тамплієри [99, с. 381].

23. «Янголи та демони» – розділ 4: Langdon stopped dead in his tracks and gaped at the aircraft parked on the tarmac. «We're riding in that?» The man grinned. «Like it?» [97, с. 27]. – Ленгдон застиг як укопаний, втупившись на що припав до бетону літак. – Ми що, полетимо ось на цій штуці? – Подобається? – розплився в широкій посмішці пілот [100, с. 19].

24. «Код да Вінчі» – розділ 67: «So glad you popped in this evening, Robert» Teabing said, grinning as if he were having fun for the first time in years [98, с. 306]. – А знаєте, я радий, що ви заскочили до мене сьогодні, Роберт, – сказав Тібінг і посміхнувся. – Вперше за довгі роки хоч якась пригода [99, с. 342].

25. «Янголи та демони» – розділ 54: Minutes later, he looked down and realized he had abandoned his spatula and was turning pages by hand. Oops, he

thought, feeling vaguely criminal. The lack of oxygen was affecting his inhibitions. Looks like I'll burn in archivist's hell [97, с. 245]. – Вже через хвилину він раптом побачив, що перегортає сторінки руками. Нестача кисню починала впливати на його поведінку. «Ось це так, – подумав він, відчуваючи себе злочинцем. – Горіти мені в пеклі для архівістів!» [100, с. 243].

26. «Янголи та демони» – розділ 93: Scrambling across the marble floor, he pulled himself out from beneath the casket and to the other side. Dead end. Langdon was now face to face with the rear wall of the niche. He had no doubt that this tiny space behind the tomb would become his grave. And soon, he realized, as he saw the barrel of the gun appear in the opening beneath the sarcophagus. The Assassin held the weapon parallel with the floor, pointing directly at Landon's midsection. Impossible to miss. Langdon felt a trace of self-preservation grip his unconscious mind [97, с. 415]. – Ламаючи нігті об підлогу і обдираючи спину об мармур труни, американець зумів вилізти з-під саркофага з іншого боку. Усе. Далі тупик. Перед його особою була далека стіна напівкруглої ніші. Тепер він не сумнівався в тому, що це вузьке місце за кам'яною труною стане його могилою. І дуже скоро, промайнула думка, коли він побачив спрямований на нього ствол пістолета. Вбивця тримав зброю паралельно підлозі, і дуло дивилося прямо в груди Ленгдона. Промахнутися було неможливо. Підкоряючись інстинкту самозбереження, Ленгдон ліг на живіт обличчям вниз і розтягнувся уздовж саркофага [100, с. 408].

27. «Код да Вінчі» – розділ 14: «Where's Langdon?» Fache demanded, exhaling the last cigarette as he paced back into the command post. «Still in the men's room, sir». Lieutenant Collet had been expecting the question. Fache grumbled, «Taking his time, I see». Langdon needed to return his own volition. Still, it had been almost ten minutes. Too long [98, с. 106]. – Де Ленгдон? – входячи в кабінет, поцікавився Фаш і сильно затягнувся наостанок сигаретою. – Все ще в туалеті, сер, – відповів лейтенант Колле, покосившись на екран. – Застяг, – пробурчав Фаш. Об'єкту стеження, загалом, має надаватися максимальна свобода, щоб

приспати його відчуття небезпеки. Ленгдон мав поводитися так, як йому комфортно. Одначе він там майже десять хвилин. Занадто довго [99, с. 90].

28. «Янголи та демони» – розділ 93: Complete darkness. Again. And silence. There was no frustrated pounding outside the overturned sarcophagus. No prying to get in. Nothing. As Langdon lay in the dark amidst a pile of bones, he fought the closing darkness and turned his thoughts to her [97, с. 417]. – Суцільний морок. Знову. Світ занурився в повну темряву. І в тишу. Не було чути, щоб іззовні хтось у розпачі стукав по саркофагу. Ніхто не намагався його підважити. Не відбувалося нічого. Лежачи в темряві під купою кісток, Ленгдон спробував не думати про це жахіття, а натомість думати про неї [100, с. 410].

29. «Янголи та демони» – розділ 5: On a busy European street, the killer serpentine through a crowd. He was a powerful man. Dark and potent. Deceptively agile. His muscles still felt hard from the thrill of his meeting [97, с. 29]. – Убивця маневрував поміж натовпом на людній вулиці європейського міста. Це був дужий чолов'яга. Смаглявий, рухливий, могутньої статури і все ще напружений після недавньої зустрічі [100, с. 21].

30. «Янголи та демони» – розділ 90: At thirty feet, Langdon could start to hear voices. No words. Just faint murmurings. Beside him, Vittoria moved faster with every step. Her arms loosened before her, the gun starting to peek out. Twenty feet. The voices were clearer – one much louder than the other. Angry. Ranting. Langdon sensed it was the voice of an old woman. Gruff. Androgynous. He strained to hear what she was saying, but another voice cut the night [97, с. 404]. – Коли до них залишилося футів зо тридцять, Ленгдон став чути голоси. Слів він не розрізняв – чув лише тихе бурмотіння. Віт торія йшла щораз швидше. Вона послабила хватку так, що стало видно пістолет. Двадцять футів. Голоси лунали чіткіше – один був значно голосніший від іншого. Сердитий. Повчальний. Ленгдон збагнув, що цей голос належить старшій жінці. Різкий. Грубий. Ленгдон намагався розібрати, що вона говорить, аж раптом нічну тишу розітнув інший голос [100, с. 398].

31. «Янголи та демони» – розділ 93: It was then that he saw her. A crumpled heap near the back of the church. Vittoria! Her bare legs were twisted beneath her, but Langdon sensed somehow that she was breathing. He had no time to help her [97, с. 414]. – У цей момент він побачив її. Вітторія! Її оголені ноги були неприродно підігнуті, але якимось шостим почуттям американець зміг вловити, що дівчина ще дихає. Однак допомогти їй він не міг. На це у нього не було часу [100, с. 407].

32. «Код да Вінчі» – розділ 30: Think! She pictured the message scrawled on the protective glass of the Mona Lisa. So dark the con of man [98, с. 141]. – Думай же, думай!... Такий темний обдуманий хід думки людини [99, с. 160].

33. «Код да Вінчі» – розділ 13: «Hold on. You're saying the curator knew your favourite piece of art?» She nodded. «I'm sorry. This is all coming out of order. Jacques Sauniere and I...» [98, с. 104]. – Стривайте. Виходить, куратор знав ваші смаки? Вона кивнула: – Вибачте. Треба було розповісти все по порядку. Справа в тому, що Соньєр і я... [99, с. 88].

34. «Код да Вінчі» – розділ 99: «I can not help you, Leigh. I have no idea how to open this. I only saw Newton's tomb for a moment. And even if I knew the password...». Langdon paused, realizing he had said too much [98, с. 442]. – Я нічим не можу допомогти вам, Лью, оскільки й гадки немає, як його відкрити. Могили Ньютона бачив якихось кілька хвилин. І навіть якщо б знав ключове слово... – Тут Ленгдон замовк, зрозумівши, що наговорив зайвого [99, с. 491].

35. «Код да Вінчі» – розділ 48: «I saw some things. I was not supposed to see ten years ago. We have not spoken since. «She paused.» My grandfather was not only a ranking top member of the group...» [98, с. 224]. – Я дещо бачила. Те, що не повинна була бачити. Десять років назад. З тих пір ми з ним жодного разу не розмовляли. – Вона на секунду замовкла. – Мій дід перебував не тільки у вищому ешелоні... [99, с. 250].

36. «Янголи та демони» – розділ 120: The antimatter canister. It was there...where it had been all day...hiding in the darkness of the Necropolis. Sleek. Relentless. Deadly. The camerlengo's revelation was correct [97, с. 538]. –

Контейнер, з антиматерією. Пристрій був схований у темряві Некрополя. Саме там він простояв увесь день. Гладенький. Безжальний. Смертоносний. Одкровення камерарія було правдивим [100, с. 527].

37. «Янголи та демони» – розділ 124: The pain was too great. She tried to lose herself in the images that blazed in other's minds...antimatter's mindboggling power... the Vatican's deliverance... the camerlengo... feats of bravery... miracles... selflessness [97, с. 549]. – Біль, яку відчувала Вітторія, здавалося, не можна було винести. Вона гнала його геть, а воно лунало знову і знову. Біль був занадто сильний. Вона намагалась відволіктися тим, що воно займало в цю мить інших приголомшлива потужність антиматерії порятунок Ватикану камерарій неймовірна відвага чудеса самопожертва [100, с. 537].

38. «Код да Вінчі» – розділ 74: As she began to recount what had happened that night, she felt herself drifting back...alighting in the woods outside her grandfather's Normandy chateau...searching the deserted house in confusion...hearing the voices below her...and then finding the hidden door [98, с. 337]. – Почавши розповідати про те, що трапилося з нею тієї ночі, вона заново, крок за кроком, переживала ті події. Ось вона бачить світло у вікнах дідівської хати в Нормандії...ось входить в будинок і не бачить там ні душі ось чує чийсь голоси внизу...потім виявляє потаємні дверцята [99, с. 379].

39. «Янголи та демони» – розділ 125: The darkness rushing up beneath him...the diving instincts diving back...the reflexive locking of his spine and pointing of the toes...the inflating of his lungs to protect his vital organs...the flexing of his legs into a battering ram...and finally the thankfulness that the winding Tiber River was raging...making its waters frothy and air-filled...and three times softer than standing water. Then there was impact and blackness [97, с. 557]. – Темрява мчить йому назустріч інстинкти пірнальника повертаються...він автоматично напружує м'язи спини і відтягує носки...глибоко вдихає повітря, щоб захистити внутрішні органи...напружує ноги, готуючись до зіткнення з водою...і нарешті...радіє, що Тібр такий бурхливий...що вода в ньому спінена,

з безліччю бульбашок...і втричі м'якша за стоячу воду. Тоді удар...і чорнота [100, с. 544].

40. «Код да Вінчі» – розділ 3: Outside, the city was just now winding down – streetvendors wheeling carts of candied amandes, waiters carrying bags of garbage to the curb, a pair of late-night lovers cuddling to stay warm in a breeze scented with jasmine blossom. The Citroen navigated the chaos with authority, its dissonant two-tone siren parting the traffic like a knife [98, с. 32]. – Вулички звужувалися, ставали все більш звивистими, торговці котили візки з зацукрованим мигдалем, офіціанти виносили з дверей мішки зі сміттям і ставили біля узбіччя. Закохані пригорталися одне до одного, щоб не змерзнути на вітрі, що доносив пахощі жасмину. «Сітроен» впевнено пробивався все далі і далі вперед в цьому хаосі, виття сирени розрізало рух, точно ножом. Двотонний «сітроен» упевнено їхав повз вечірній натовп [99, с. 33].

41. «I saw the photo», Langdon said. «Your agent said Jacques Sauniere himself did...» «Mr. Langdon», Fache's ebony eyes locked on. «What you see in the photo is only the beginning of what Jacques Sauniere did» [98, с. 38]. – Я бачив знімок, – сказав Ленгдон. – Ваш агент говорив, ніби Жак Соньєр зробив це сам і – Містер Ленгдон, – чорні очі Фаша були точно вирізані з ебенового дерева, – бачене вами на знімку – це, на жаль, лише мала частина того, що встиг накоїти Соньєр [99, с. 29].

42. «Код да Вінчі» – розділ 50: The unmarked Fiat sedan departing from Castel Gandolfo snaked downward through the Alban Hills into the valley below. In the back seat, Bishop Aringarosa smiled, feeling the weight of the bearer bonds in the briefcase on his lap and wondering how long it would be before he and the Teacher could make the exchange [98, с. 287]. – Непримітний «фіат» ковзав по звивистій гірській дорозі Альбан-Хіллз, з кожною хвилиною все далі віддаляючись від замку Гандольфо. Чоловік, що сидів на задньому сидінні єпископ Арінгароса вдоволено посміхався, відчуваючи тяжкість портфеля з цінними паперами, що стояв на колінах. Так, тепер можна здійснити обмін з Учителем. Питання лише в тому – коли [99, с. 256].

Додаток В
Публікації

УДК: . 811.111'38:821.111

МЕЛЬНИЧУК А. О.

КУЗНЕЦОВА І. В.

(НУ «Запорізька політехніка»)

**СИНТАКСИЧНО-СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ КОМПОЗИЦІЇ
МОВНИХ ВІДРІЗКІВ В РОМАНА Д. БРАУНА «ЯНГОЛИ ТА ДЕМОНИ»
ТА «КОД ДА ВІНЧІ»**

Стаття присвячена виявленню синтаксично-стилістичних прийомів композиції мовних відрізків в романах Д. Брауна «Янголи та демони» та «Код да Вінчі». Особлива увага приділяється неповному реченню, граматичній інверсії, перериванню висловлювання. Синтаксично-стилістичні прийоми в досліджуваних романах створюють специфічну організацію речень, завдяки яким можлива передача різних конотативних і прагматичних характеристик описуваних подій, поведінки героїв і їх стану.

Ключові слова: синтаксично-стилістичні прийоми, неповне речення, граматична інверсія, парцеляція, переривання, переклад.

Melnichuk A. O., Kuznetsova I. V. Stylistic techniques for the composition of linguistic segments in D. Brown's novels «Angels and Demons» and «The Da Vinci Code». The article deals with the syntactic and stylistic identification techniques of the linguistic segment composition in D. Brown's novels «Angels and Demons» and «Coda da Vinci». Initial research indicates that contemporary fiction works are the subject of linguistic analysis to be understood as an the set analysis of all expressive means and stylistic techniques by which the writer embodies his ideological and artistic design and has the necessary influence on the reader or the listener. The «quality of language» consisting of various compositional

and stylistic factors captures and holds the reader's attention and keeps him to a deep reading. The reader perception and reaction becomes one of the leading concepts in stylistic studies of art contemporary works. Their formation is the essence of unity form displaying and artwork content.

In the novels syntactic and stylistic techniques create a specific sentence organization, through which the various connotative transfer and pragmatic characteristics of the described events, the characters behavior and their status. These techniques include incomplete sentence, parceling, grammatical inversion, aposiopesis, preterition expression. In most cases, translators retain the author's techniques and design when translating syntactic and stylistic techniques. In omission and lexical transformations cases, it is possible to disturb the emotional background of the described events and to shift its emphatic centers.

Incomplete sentences are used to convey a natural communication atmosphere to create a the hero portrait and his status. In the analyzed novels a distinctive feature of incomplete sentence usage is to be included in non-native-direct language and to be used as an emphatic ending, completed in a semantic sense. Grammatical inversion contributes to the transmission of a special characters emotional state enhancing the mystery atmosphere. Aposiopesis, preterition are a semantic interruption of expression, the semantic chain breaking combining the linguistic segment into a single semantic whole potentially. Grammatical inversion clauses of the sentence can be broken. The breaking is always highlighted by three dots graphically.

Thus, translating techniques such as incomplete sentence, parceling, grammatical inversion, aposiopesis, preterition expression translators retain the author's technique or resort to grammatical transformations. In some cases transformations violate the author's intention and change the characters picture status.

Key words: syntactic and stylistic techniques, incomplete sentence, grammatical inversion, parceling, interruption, translation.

На сьогоднішній день однією з найбільш актуальних і суперечливих проблем у сучасній філологічній науці є розуміння художнього тексту. Це

пояснюється, з одного боку, особливостями художньої мови, яка відзначається полісемантичністю та можливістю неоднозначної інтерпретації значень мовних одиниць, з іншого – індивідуальними особливостями авторського стилю письменника. У той же час сприйняття тексту різними читачами не може бути однаковим, це пов'язано з процесом мислення та рівнем літературної культури кожної людини. Романи Дена Брауна користуються величезною популярністю в усьому світі і поступово стають предметом мовностилістичних аналізу, що призводить до постановки нових завдань перед стилістикою, фундаментальні основи якої склалися в другій половині ХХ століття. Не менші завдання постають у зв'язку із зазначеними змінами перед практиками і теоретиками перекладу. Типи текстів визначають підхід і вимоги до перекладу, впливають на вибір прийомів перекладу і визначення ступеня еквівалентності перекладу оригіналу. Мета і завдання перекладу, як відомо, залежать від жанру оригіналу. Закономірності перекладу твору кожного з жанрів мають свої відмінності [Федоров 2002, с. 339]. В умовах розвитку нових жанрів від перекладу вимагається не тільки точність, збереження авторського задуму, але і здатність так само активно захоплювати і утримувати увагу читача, як це відбувається в оригінальних творах. Вищесказане визначає **актуальність** цього дослідження. **Об'єкт** даного дослідження – тексти опублікованих у 2016 і 2017 роках творів відомого американського журналіста, письменника Дена Брауна «Янголи та демони» і «Код да Вінчі» і їх переклади.

Предмет дослідження – стилістичні особливості романів «Янголи та демони» і «Код да Вінчі» і способи їх відображення в перекладі. **Мета** даного дослідження полягає у виявленні та описі основних синтаксично-стилістичних прийомів, використовуваних Деном Брауном в своїх романах при перекладі. **Завданнями** дослідження є встановлення й аналіз сукупності використовуваних у стилетвірній функції мовних засобів, до яких звертається Ден Браун для передачі художнього задуму романів; та зіставлення підлягаючих аналізу мовних засобів в оригіналі з відповідними одиницями в

текстах-перекладах і встановлення їх адекватності й стилістичної відповідності в кожному окремому мовному відрізьку.

Синтаксично-стилістичні прийоми, які створюють специфічну організацію речення, завдяки якій можлива передача різних конотативних і прагматичних характеристик описують події, поведінку героїв і їх стан. У стилістиці звичайно виділяється значна кількість стилістичних прийомів, заснованих на різних синтаксичних виразних засобах. Тут будуть розглянуті деякі з тих, які зустрічаються в досліджуваних романах [Lipgart 2007, с. 55].

Одним з синтаксично-стилістичних прийомів в романах «Янголи та Демони» та «Код да Вінчі» служить неповне речення. Неповне речення, як особливий структурний тип, особливо характерне для усної мови. Тому цілком природно очікувати подібні речення в тих фрагментах досліджуваних текстів, де мова героїв наближена до усного типу мови. У живій мові відсутність того чи іншого члена речення укладається в стандарт мовної поведінки, норму усного мовлення і не має собі за мету впливати на слухача особливим чином. Неповне речення стає стилістичним прийомом, коли з його допомогою вирішується будь-яка композиційна або стилістичне завдання автора. В досліджуваних творах це, перш за все, прагнення передати атмосферу природного спілкування, необхідність переконати читача в життєвості описуваних подій, а також створити той чи інший портрет героя і його стан [Lipgart 2007, с. 43].

Так, наприклад, неповного речення доповнює портрет пілота в романі «Янголи та демони» – просту і доброзичливу людину, яка говорила з незрозумілим акцентом: «Янголи і демони» – розділ 4: *Langdon stopped dead in his tracks and gaped at the aircraft parked on the tarmac. «We're riding in that?» The man grinned. «Like it?»* [Brown 2001, с. 27]. – *Ленгдон дивився кілька секунд, нічого не розуміючи. – Ми що, полетимо ось на цій штуці? – Подобається? – розплився в широкій посмішці пілот* [Кам'янець 2016, с. 30].

У наведеному нижче прикладі стає очевидним бажання Тібінга вести себе легко і невимушено, тому, з волі автора, він вітає Роберта Ленгдона

неповним реченням, в якому пропущена група підмет присудок: «Код да Вінчі» – розділ 67: «*So glad you popped in this evening, Robert,*» *Teabing said, grinning as if he were having fun for the first time in years* [Brown 2004, с. 306]. – *Який же я радий, що ви сьогодні заскочили, Роберте, – сказав Тібінг із такою щасливою усмішкою, наче йому вперше за довгі роки випала нагода розважитись* [Кононенко 2017, с. 27].

Перекладач використовує кілька трансформацій. По перше, він змінює неповне речення на повне і вставляє вступну фразу «*А знаєте*». По-друге, перетворює невласне-пряму мову в пряму і замінює умовний спосіб на дійсний. Можна, можливо припустити, що подібні заміни змінюють модальність і стилістику всього мовного відрізка, але зберігають його загальний зміст.

У прикладі з «Янголів та демонів» у вступному реченні в останній фразі пропущено підмет *It*: «Янголи та демони» – розділ 54: *Minutes later, he looked down and realized he had abandoned his spatula and was turning pages by hand. Oops, he thought, feeling vaguely criminal. The lack of oxygen was affecting his inhibitions. Looks like I'll burn in archivist's hell* [Brown 2001, с. 245]. – *За кілька хвилин він усвідомив, що гортає сторінки руками. (це так, подумав, почуваячись мало не злочинцем. Брак кисню почав даватися взнаки. Горітиму я в пеклі для архіваріусів.* [Кам'янець 2016, с. 250].

У перекладі вступне і основне речення трансформовані в одне, в якому форма імперативу *горіти* вжита в значенні дійсного способу. Застосована трансформація дозволяє зберегти модальність висловлювання в оригіналі.

Відмінною особливістю вживання неповних речень у текстах аналізованих романів можна назвати те, що вони використовуються не тільки в діалогічній або прямій мові героїв. Ден Браун включає їх в невласне-пряму мову і застосовує в якості емпатичного завершення, закінченого в смисловому плані мовного відрізка і тим самим відмежовує один протяжний фрагмент тексту від іншого всередині надфразової єдності. Таким чином, автору вдається передати напруженість ситуації, почуття страху і сум'яття героя. У подібних випадках перекладачі романів зберігають авторський прийом. Слід також зауважити, що

коли Ден Браун виділяє неповні речення в розглянутій функції курсивом, те ж саме роблять і перекладачі. Наприклад: «Янголи та демони» – розділ 93: *Scrambling across the marble floor, he pulled himself out from beneath the casket and to the other side. **Dead end.** Langdon was now face to face with the rear wall of the niche. He had no doubt that this tiny space behind the tomb would become his grave. And soon, he realized, as he saw the barrel of the gun appear in the opening beneath the sarcophagus. The Hassassin held the weapon parallel with the floor, pointing directly at Landon's midsection. **Impossible to miss.** Langdon felt a trace of self-preservation grip his unconscious mind* [Brown 2001, с. 415]. – *Кров кинулася Ленгдонові в обличчя; він втиснувся під саркофаг іще глибше і, ковзаючи по гладкій мармуровій підлозі, переповз на протилежний бік, **Глухий кут.** Перед очима Ленгдона була задня стіна ніші. Він уже не мав сумнівів: цей вузький простір за чужим гробом стане йому могилою. І то скоро, зрозумів він, побачивши в отворі під саркофагом дуло пістолета. Убивця тримав зброю паралельно до підлоги і цілюся просто Ленгдонові в груди. **Не влучити неможливо.** Не тямлячи себе зі страху, керуючись суто інстинктом самозбереження, Ленгдон ліг на живіт паралельно з саркофагом і вперся долонями в підлогу* [Кам'янець 2016, с. 420].

Іншим використовуваним Деном Брауном синтаксичним прийомом побудови речення служить парцеляція. Членування фрази або окремого мовного відрізка різної складності і протяжності стає стилістичним прийомом в тому випадку, якщо воно не тільки інтонаційно оформляє висловлювання, але має на меті створення певної атмосфери і характеристики героїв. Так, наприклад, уривчастий характер опису вбивці в наступному уривку найбільш точно передає його портрет і в смисловому плані збігається з описом багатолюдній, що знаходиться в русі вулиці: «Янголи та демони» – розділ 5:

On a busy European street, the killer serpentine through a crowd. He was a powerful man. Dark and potent. Deceptively agile. His muscles still felt hard from the thrill of his meeting [Brown, 2001, с. 29]. – *Убивця маневрував поміж натовпом на людній вулиці європейського міста. Це був дужий чолов'яга. Смаглявий і*

дивовижно спритний. М'язи в нього й досі були напружені після недавньої важливої зустрічі [Кам'янець 2016, с. 32].

Автор виділяє прикметники в відокремлені фрагменти і таким чином робить акцент на характерних зовнішніх рисах героя. Перекладач усуває парцеляцію та допускає кілька трансформацій. Він переставляє в перекладі слова *potent* і *agile*, опускає прислівник *deceptively* і описує не фізичний стан героя (*His muscles still felt hard*), а емоційний – все ще схвилюваний, – порушуючи тим самим і задум автора, і ритмічну організацію уривка.

Грамматична інверсія використовується в текстах романів як синтаксично-стилістичний засіб, який служить не тільки емпатичній цілі, але також сприяє передачі особливого емоційного стану героїв. Наприклад, в романі «Код да Вінчі» підказка, яку Софі намагається передати Ленгдону, являє собою неповне речення з інверсією, за рахунок чого досягається максимальна ступінь таємничості фрази, яка може стати ключем до розгадки. Є. Кононенко зберігає авторський прийом і передає сенс таємничості і загадковості послання Софі: «Код да Вінчі» – розділ 30: *Think! She pictured the message scrawled on the protective glass of the Mona Lisa. So dark the con of man* [Brown 2004, с. 141]. – «Думай же!» Подумки вона знову уявила напис на захисному склі перед «Моною Лізою». Настільки темна облуда людини. [Кононенко 2017, с. 141].

У текстах досліджуваних романів широко використовується прийом переривання висловлювання. Можна виділити два різновиди подібного переривання. Перший, найбільш близький до стилістичного прийому умовчання, полягає в смислового обриві висловлювання, в розриві смислового ланцюга, потенційно об'єднуючий мовний відрізок в єдине смислове ціле. У романах Дена Брауна подібний смисловий обрив, з одного боку, відображає психо-емоційний стан героя, а з іншого боку – дає читачеві можливість здогадатися, що має йти далі або що було не договорено.

Обрив завжди виділяється графічно трьома крапками. Оскільки крапки являють собою графічне зображення припинення фонації, викликане різними причинами, воно дозволяє передати цілу палітру станів героїв - збентеження,

невпевненість, страх і т. д. Користуючись трьома крапками, Ден Браун спирається на їх емотивну функцію. У подібних випадках перекладачі не порушують змістовного і композиційного задуму автора. Наприклад: «Код да Вінчі» – розділ 13: «*Hold on. You're saying the curator knew your favourite piece of art?*» *She nodded. «I'm sorry. This is all coming out of order. Jacques Sauniere and I...»* [Brown 2004, с 104]. – *Зачекайте хвильку. То куратор знав, який твір да Вінчі ваш улюблений? Вона кивнула: –Пробачте. Мені треба було розповісти все по порядку. Жак Соньєр і я...* [Кононенко 2017, с. 88].

Перериваючи висловлювання Софі, автор ще більше втягує читача в атмосферу таємничості, загадковості і дає йому можливість самому створити новий сенс або здогадатися, що Софі скаже в кінці. За допомогою переривання, або емоційного членування мовного відрізка, автор ніби занурює читача в свідомість героїні і тим самим змушує читача наблизитися у своєму сприйнятті до стану героїні. Автор відтворює фрагменти з пам'яті героїні і дозволяє читачеві сприймати їх як свої власні спогади завдяки поєднанню емоційного членування речення і трьох крапок: «Код да Вінчі» – розділ 74: *As she began to recount what had happened that night, she felt herself drifting back... alighting in the woods outside her grandfather's Normandy chateau... searching the deserted house in confusion... hearing the voices below her... and then finding the hidden door* [Brown 2004, с 337]. – *Пригадуючи події тієї ночі, Софі неначе перенеслася в минуле... Ось вона виходить з авта біля нормандського будинку дідуся...збентежена бродить порожнім будинком...чує внизу голоси...і знаходить потаємні двері.* [Кононенко 2017, с. 346].

Отже, синтаксично-стилістичні прийоми в досліджуваних романах створюють специфічну організацію речень, завдяки яким можлива передача різних конотативних і прагматичних характеристик описуваних подій, поведінки героїв і їх стану. До цих прийомів ставляться неповне речення, граматична інверсія, переривання висловлювання. Неповні речення використовуються для передачі атмосфери природного спілкування, створення портрета героя і його стану. Відмінною особливістю вживання неповних речень

у текстах аналізованих романів є те, що вони включені в невласне-пряму мову і застосовуються в якості емпатичного завершення, закінченого в смисловому плані. Граматична інверсія сприяє передачі особливого емоційного стану героїв, посилення атмосфери таємничості. Переривання висловлювання, замовчування, полягає в смисловому обриві висловлювання, в розриві смислового ланцюга, потенційно об'єднуючого мовний відрізок в єдине смислове ціле. Обривами можуть бути розділені граматично неузгоджені члени речення. Обрив завжди графічно виділяється трьома крапками.

Таким чином, при перекладі таких прийомів, як неповне речення, парцеляція, граматична інверсія, переривання висловлювання перекладачі зберігають авторський прийом або звертаються до граматичних трансформацій. В окремих випадках трансформації порушують авторський задум і змінюють малюнок стану героїв.

ЛІТЕРАТУРА

1. Браун Д. Янголи та демони : [роман]. пер. з англ. А. Кам'янець. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 544 с.
2. Браун Д. Код да Вінчі [роман]. пер. з англ. Є. Кононенко. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 333 с.
3. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) М. : Филология три, 2002. 418 с.
5. Brown D. The Da Vinci Code. : [A Novel]. New York : Delacorte Press, 2004. 416 p.
6. Brown D. Angels & Demons : [A Novel]. New York : Pocket Books, 2001. 300 p.
7. Lipgart A. A.,. Roberts A. R Parody and Style. On «The Da Vinci Code» by Dan Brown, «The Asti Spumante Code» by Toby Clements and the «Va Dinci Cod». Moscow : KomKniga, 2007. 152 p.

УДК: . 811.111'38:821.111

Кузнєцова І. В.¹, Мельнічук А. О.²

¹ канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

² студ. гр. ГФ-319м НУ «Запорізька політехніка»

Лексичні особливості романів Дена Брауна «Янголи та демони» і «Код да Вінчі» і способи їх перекладу

У романах Дена Брауна розглядаються такі лексичні стилетвірні засоби, як терміни, аббревіатури, антропоніми, топоніми, звуковідтворююча лексика

Терміни зосереджені в тих розділах романів, в яких герої безпосередньо стикаються зі світом науки або мистецтва. У романі «Янголи та демони» Ден Браун користується термінами, запозиченими з фізики, астрономії, математики, медицини, фармакології, поліграфії, історії та релігії, магії. У романі «Код да Вінчі» – це біблійні, історичні, релігійні, математичні, лінгвістичні терміни, а також терміни, які відносяться до шифрування і магії. Основна функція термінів в досліджуваних текстах – створити певну атмосферу і переконати читача в достовірності і науковості висловлюваних фактів.

А. Кам'янець не лише надає український еквівалент термінів, а й пояснює в виносках важливі для розуміння змісту роману терміни. Має місце також їх частковий лексичний і словотвірний аналіз. Наприклад, *theo-physicist* – Тут слід мати на увазі, що це придумане автором поняття містить в собі похідне від грецького слова *theos* – Бог, що входить складовою частиною в багато відомих термінів, що мають відношення до релігії («Янголи та демони»).

Абревіатури в романах представляють собою ініціальні скорочення, включаючи букви і цифри (*DCI*, *DCII*). Також мають місце скорочення, утворені шляхом усічення, наприклад *lab* (<*laboratory*), *prep* (<*preparatory*),

varsity (<*university*). Перекладачі або використовують повний український еквівалент (*lab* – лабораторія), або опускають скорочення (*prep school* – школа). У разі опущення скорочення *varsity*, має місце часткове порушення адекватності перекладу: *A varsity diver in prep school and college, Langdon still had the body of a swimmer, a toned, six-foot physique ...* – *Займався стрибками у воду в школі і коледжі, Ленгдон зберіг статуру плавця – шість футів тренуваних м'язів*. Оскільки *varsity* значить університетська спортивна збірна, читач тексту українською мовою позбавляється повноти даних про персонажа.

Звуконаслідувальні одиниці романів «Янголи та демони» і «Код да Вінчі» утворюють дві групи: слова, що імітують звуки, джерелом яких є людина, і слова, що позначають звук, джерелом яких служать предмети, виготовлені з металу або дерева. До другої групи можна включити слова, що позначають різні рухи, супроводжувані певними звуками.

Перша група становить більше половини всіх використовуваних в романі звуконаслідувальних слів. У романі «Код да Вінчі» можна відзначити більшу різноманітність подібних дієслів, ніж в «Янголи та демони». Основними засобами перекладу служать наступні. Перекладач вибирає український еквівалент, повністю відповідний англійському слову за основним переданим психоакустичним параметрам: *Fache's tone lowered to a guttural rumble..* – *Фаш вже просто гарчав*. Український еквівалент може відноситися до іншої лексико-тематичної групи. В останньому випадку емоційна характеристика контексту може видозмінюватися. Наприклад, «*For the love of God!*» *Vetra screamed. But it was too late.* – *О Боже! - благав Вітру.* – *Заради всього святого ... Занадто пізно*». Вибір українського еквівалента з іншої лексичної групи може змінювати характеристику поведінки героя: «*New York editor Jonas Faukman had just climbed into bed for the night when the telephone rang. A little late for callers, he grumbled, picking up the receiver*». – «*Нью-йоркський редактор Джонас Фаукман тільки що ліг спати, коли задзвонив телефон.* – «Щось запізно для дзвінків», подумав він і зняв трубку». Локалізація дії в національно-географічному просторі

здійснюється в романах за допомогою антропонімів, топонімів, назв організацій, споруд.

Групу антропонімів становлять імена власні персонажів і видатних людей, які в тексті перекладу або транслітеруються, або транскрибуються. Перекладач «Янголів та демонів» іноді вставляє додаткові імена, наприклад: «*The Vatican Museum housed over 60,000 priceless pieces in 1,407 rooms – Michelangelo, da Vinci, Bernini, Botticelli*». – «1400 залів і 20 двориків-музеїв Ватикану зберігали більш 60000 творів мистецтва. Серед них твори древніх майстрів, роботи Джованні Белліні, Мікеланджело, Леонардо да Вінчі, Боттічеллі, скульптури Берніні». Подібне слід розглядати як порушення адекватності перекладу. У перекладі топонімів, назв споруд та організацій перекладачі використовують транскрибування (*Ля Бурже*), іншомовне вкраплення (*La Pyramide*) і дослівний переклад (*музей д'Орсе*). А. Кам'янець доволіно постачає назви функціональних місць і споруд посиленнями-поясненнями.

Отже, абрєвіатури в романі слугують для створення атмосфери загадковості і таємничості, тим самим утримуючи читача в напрузі. Звуковідтворююча лексика створює емоційну насиченість тексту. Локалізація дії в національно-географічному просторі здійснюється автором за допомогою антропонімів, топонімів. Їх переклад пов'язаний з використанням різних прийомів – транслітерації, транскрибування, виносков-пояснень, виносков-перекладів.

Мельнічук А. О., студентка
Кузнєцова І. В., к. філол. н., доц.
Запорізький національний технічний університет

ТЕРМІНИ ЯК СТИЛЕТВІРНИЙ ЕЛЕМЕНТ В РОМАНАХ Д. БРАУНА «ЯНГОЛИ І ДЕМОНИ» та «КОД ДА ВІНЧІ»

Стильова диференціація мови і мовлення та пов'язана з нею можливість відбору різних мовних засобів і мовних прийомів найяскравіше виступає в текстах художньої літератури. Художня література наочно підтверджує, що поняття точності, образності, експресивності, як і інші стилістичні категорії, не механічно перекочують з одного мовного стилю в інший, а в системі кожного стилю набувають глибоку своєрідність. Сказане стосується, в тому числі, термінів, які, будучи включеними в різні стилі мовлення, можуть проявляти національно-культурний і коннотативний компонент свого значення.

Використання термінів в досліджуваних романах підпорядковується їх основній особливості - поєднання різних стилів мови. Відбір, комбінація і організація мовних засобів, закріплених за різними функціональними стилями або мовними жанрами, в романах Дена Брауна залежать від їх двох основних тем: таємниця (*mystery*) і пригода (*adventure*).

Ден Браун будує сюжет обох романів навколо проблем, які жваво цікавлять суспільство: в основі «Янголів і демонів» це проблема технології і великого вибуху (*Big Bang*), в основі «Коду да Вінчі» – божественне походження Ісуса Христа і продовження його роду (*Bloodline*). Відповідно, терміни, які автор включає в тексти двох романів, стосуються названих проблем. Немає сумніву, що Ден Браун прагне переконати читача в достовірності того, про що він розповідає, і тому вдається до допомоги термінів. З іншого боку, домогтися достовірності можна шляхом наукового викладу загадкових фактів, яке, в першу чергу, пов'язано з термінологією.

Іншими словами, за допомогою термінів Ден Браун надає розповіді характер науковості, підсилює атмосферу таємничості, надає солідність розповіді. У своїй роботі не будемо зупинятися на тому, наскільки відповідають дійсності викладені автором романів наукові факти і застосовувані ним терміни.

В ході аналізу текстів романів «Янголи і демони» і «Код да Вінчі», виявилось, що терміни, головним чином, зосереджені в тих розділах романів, в яких герої безпосередньо стикаються зі світом науки або мистецтва. У романі «Ангели і демони» Ден Браун користується термінами, що належать до галузі фізики (atom – атом, nucleus – ядро, cohesion – зчеплення тощо), астрономії (telescope – телескоп, planet – планета тощо), математики (symmetry – симетрія, circumference – окружність, radius – радіус тощо), медицини (mucosa – слизова оболонка, retina – сітківка очей тощо), фармакології (amphetamine – амфвітамін), поліграфії (folio – фоліо, microfiche – мікровіша), історії і релігії (pandemonium – пандемоніум, pallium – палій тощо), магії (pentagram – пентаграма).

У романі «Код да Вінчі» використані біблійні терміни (Behemoth), історичні та релігійні терміни (stylus – стилус, conclave – конклав, тощо), терміни з математики (Fibonacci sequence – послідовність Фібоначчі, Divine Proportion – Божественна пропорція). Ден Браун вводить в тканину роману лінгвістичні терміни (lingua – лінгва клуня, metaphor – метафора, anagram – анаграма), терміни, які відносяться до шифрів і шифрування (cryptographer – криптограф, cipher – зашифрувати) і терміни магії (pentacle – пентакль). Вищенаведені приклади свідчать про те, що часто інформація про той чи інший термін, надана автором романів, допомагає читачам зрозуміти її сенс, що звільняє перекладача від необхідності пояснювати що-небудь додатковими посиланнями. Ден Браун супроводжує терміни поясненнями, які представлені або в мові героїв романів, або як текст автора.