

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ
МОВИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОЇ РЕЛІГІЙНОЇ
ЛЕКСИКИ ТА ФРАЗЕОЛОГІЇ В РОМАНАХ Д. БРАУНА**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0350-2 ап-з
спеціальності 035 Філологія,
спеціалізації 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Переклад (англійський)
Рибалка Аліса Юріївна

Керівник к. ф. н, Погонець В. В.

Рецензент д. ф. н., проф. Зацний Ю. А.

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ ЗАПОРІЗЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології _____
Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови _____
Освітній рівень магістр _____
Спеціальність 035 Філологія _____
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська
Освітньо-професійна програма Переклад (англійський) _____

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри теорії
та практики перекладу з
англійської мови

« ____ » _____ 2021 року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
РИБАЛЦІ АЛІСИ ЮРІЇВНИ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту)

«Специфіка перекладу англословної релігійної лексики та фразеології в романах Д. Брауна»

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту)

Погонець Вікторія Вікторівна, к.ф.н

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

затверджені наказом ЗНУ від «13» квітня 2021 року № 590-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту)

22.11.2021 року

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту)

Теоретичні засади дослідження англословної художньої літератури та її перекладу українською мовою. Теоретичні засади дослідження англословної релігійної термінології та специфіка її перекладу.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які

потрібно розробити): окреслити природу художнього тексту та розробити визначення релевантне для дослідження; виявити особливості та основні проблеми перекладу англословних художніх текстів; встановити лінгвостилістичні особливості творів Д. Брауна та їх вплив на переклад;

проаналізувати проблеми перекладу релігійної лексики при перекладі романів Дена Брауна українською мовою.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	Погонець В. В., ст. викладач	07.05.2021	07.05.2021
Розділ 1	Погонець В. В., ст. викладач	03.06.2021	03.06.2021
Розділ 2	Погонець В. В., ст. викладач	15.07.2021	15.07.2021
Висновки	Погонець В. В., ст. викладач	27.09.2021	27.09.2021

6. Дата видачі завдання 22.04.2021

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	квітень 2021	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2021	виконано
3.	Написання вступу	червень 2021	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	серпень 2021	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2021	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень 2021	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	листопад 2021	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2021	виконано
9.	Захист	грудень 2021	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

_____ (підпис)

А. Ю. Рибалка.

(ініціали та прізвище)

Керівник

_____ (підпис)

В. В. Погонець.

(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

_____ (підпис)

В. В. Погонець

(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 75 стор., 104 джерела

Об'єкт дослідження: оригінальний текст романів Д. Брауна (англійською мовою) та використання у них релігійної лексики.

Мета роботи: виявлення лінгвостилістичних особливостей перекладу релігійної лексики у перекладах романів Дена Брауна українською мовою.

Теоретико-методологічні засади: найбільший вклад у вивчення теорії перекладу було внесено дослідниками Я. І. Рецкером, В. О. Щетінкіним, Л. С. Бархударовим, Л. К. Латишевим, Р. К. Миньяр-Білоручевим, В. Р. Гаком, А. Д. Швайцером, В. Н. Комісаровим. Дослідники перекладу релігійної лексики це Н. Дзюбишина-Мельник, Н. Бабич, П. Дудік, В. Німчук та Л. Мацько.

Отримані результати: було виявлено лінгвостилістичні особливості перекладу релігійної лексики у перекладах романів Дена Брауна українською мовою. Було досліджено специфіку перекладу художнього твору загалом та його зв'язок з особливостями перекладу саме романів Дена Брауна, які засновані на його авторському стилі. Необхідно зазначити, що дотримання необхідного стилю та відповідна інтерпретація англомовних конфесійних термінів у ньому впливає на сприйняття українською аудиторією романів конкретного письменника.

Ключові слова: *теорія перекладу, персональний стиль, художній переклад, релігійна лексика, Ден Браун.*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ТА РЕЛІГІЙНОЇ ЛЕКСИКИ У НЬОМУ	6
1.1 Художній переклад та його особливості	6
1.2. Переклад англомовної художньої літератури	20
1.3. Основні проблеми та труднощі перекладу релігійної лексики	32
1.4. Трансформації при перекладі релігійної лексики у художньому тексті.	38
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ РЕЛІГІЙНОЇ ЛЕКСИКИ У РОМАНАХ Д. БРАУНА	43
2.1 Релігійна лексика у романах Дена Брауна та проблеми її перекладу.....	43
2.2 Граматичні трансформації при перекладі.....	59
2.3 Стилiстичні особливості романів та їх вплив на переклад	68
ВИСНОВКИ	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	76

ВСТУП

Розвиток сучасної літературної художньої творчості пов'язаний зі зміною сформованих жанрів і створенням нових. Вітчизняні та зарубіжні критики відзначають появу значної кількості якісних творів, розрахованих на масового читача. Романи Д. Брауна користуються величезною популярністю в усьому світі, випускаються великими тиражами і, без сумніву, можуть бути віднесені до творів для широкого загалу. Подібні твори поступово стають предметом лінгвостилістичного аналізу, що призводить до постановки нових завдань перед практиками й теоретиками перекладу. Типи текстів визначають підхід та вимоги до перекладу, впливають на вибір прийомів перекладу та визначення ступеню еквівалентності перекладу оригіналу.

Актуальність дослідження зумовлена великою популярністю творів Дена Брауна та зацікавленістю широкого загалу його творчістю. Важливість дослідження полягає у тому, що переклади творів Д. Брауна українською мовою не було вичерпно досліджено науковцями. Більше з точки зору перекладу саме релігійної лексики, що є значною частиною романів Д. Брауна.

Об'єктом дослідження є оригінальні тексти романів Д. Брауна та використання у них релігійної лексики.

Предметом дослідження виступають шляхи та способи перекладу текстів українською мовою.

Метою даної роботи є виявлення лінгвостилістичних особливостей перекладу релігійної лексики у перекладах романів Дена Брауна українською мовою.

Зазначена мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- окреслити природу художнього тексту та розробити визначення релевантне для дослідження;

- виявити особливості та основні проблеми перекладу англomовних художніх текстів;

- встановити лінгвостилістичні особливості творів Д. Брауна та їх вплив на переклад;

- проаналізувати проблеми перекладу релігійної лексики при перекладі романів Дена Брауна українською мовою.

Методологічною основою даної роботи слугували:

а) теоретичні загальнонаукові методи узагальнення, контекстуально-інтерпретативний, стилістичний, семантичний та кількісний методи;

б) емпірико-теоретичні методи (аналіз, синтез, системний метод та метод класифікації);

в) метод зіставного аналізу оригінального англomовного тексту та його українськомовного та російськомовного перекладів (для виокремлення лінгвостилістичних особливостей);

г) метод дескриптивного перекладознавчого аналізу (для встановлення способів перекладу та умов їх застосування).

Наукова новизна роботи полягає у тому, що на даний момент існує досить мало перекладацьких досліджень романів Дена Брауна, особливо за обраною тематикою.

Практичне значення даної роботи полягає в можливості використання матеріалу дослідження в навчальному процесі у викладанні таких дисциплін, як теоретичний і практичний курс художнього перекладу.

Структура і обсяг роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел.

У вступі обґрунтована актуальність дослідження, сформульовано мету і завдання, які вирішуються в ході дослідження, визначено об'єкт, предмет і методи дослідження, теоретична і методологічна основа, а також практична значущість результатів роботи.

У першому розділі цієї роботи розкривається проблема визначення художнього тексту, основні особливості та труднощі перекладу релігійної лексики у художньому творі.

У другому розділі розглядаються лінгвістичні особливості творів Дена Брауна, особливості перекладу загалом та специфіка перекладу релігійної лексики зокрема.

У висновку підводяться підсумки проведеного дослідження.

Загальна кількість сторінок 75, кількість використаних джерел 104.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ТА РЕЛІГІЙНОЇ ЛЕКСИКИ У НЬОМУ

1.1 Художній переклад та його особливості

Добре відомо, що переклад із давніх часів був необхідним людству. Спілкуючись різними мовами та діалектами, люди потребували розуміння між собою та зверталися до єдиного можливого способу аби утворювати союзи між народами та переймати культурну спадщину один одного. [Алексєєв 2006, с. 5]. Слово «переклад» саме по собі має досить багато значень. На думку дослідника В. С. Виноградова, термінологічних значень воно має два. По-перше, це слово визначає розумову діяльність, процес передачі змісту, вираженого однією мовою, засобами іншої мови. Друге значення вказує на результат цього процесу – текст усний або письмовий. Хоча ці поняття й відрізняються, вони діалектично між собою з'єднані - одне не мислиться без іншого [Виноградов 1959, с. 9].

Художній переклад в рівній ступені є мовним, і літературним. Для нього типові відхилення від максимально можливої смислової точності з метою забезпечення більшої художності тексту перекладу та персонального ідіостилю письменника.

Мова як форма людської свідомості є не лише засобом комунікації, а й моделлю світу. В мові кожного народу відображається його світогляд, його історичний досвід. За кожним словом закріплені певні поняття і уявлення, які склалися у процесі тривалого історичного розвитку мовної спільноти. Мова – моделююча система, в ній кодується дійсність, яка відобразилась у свідомості народу. Художня література використовує цю моделюючу систему як будівельний матеріал і творить на її основі систему своїх

художніх образів, свою власну художню мову.

Загальновідомо, що художній стиль відрізняється від інших стилів тим, що він є образним і що художній твір створюється за законами мистецтва і мовленнєві засоби при цьому організуються своєрідно, а творча уява письменника створює індивідуально-неповторні образи, які читач бачить «внутрішнім зором» [Бабенко, Казарин 2000, с. 240].

Практика художнього перекладу літературних творів має багатовіковий досвід. Однак, ціла низка питань, пов'язаних зі специфікою і своєрідністю такого виду перекладу, все ще залишаються далекими від свого остаточного вирішення [Влахов, Флорин 1986, с. 55]. Мінімальною одиницею художнього перекладу, звичайно, є слово. Для успішного перекладу перекладач повинен чудово володіти як семантикою слів в тексті іноземної мови, так і семантикою слів, що зіставляються в тексті рідної мови. Але сам процес перекладу не здійснюється послівно, тому перекладачеві необхідно знати особливості максимальної одиниці художнього перекладу - художнього тексту.

Текст має нетривалу історію вивчення і є об'єктом дослідження літературознавців, психологів, соціологів, лінгвістів, що зумовлює існування різних поглядів щодо його дефініції, кількості та ієрархії категорій, їх функцій.

У тлумачному словнику лінгвістичних термінів за редакцією С. Я. Єрмоленко поняття «текст» визначається як зв'язна мова, письмове чи усне повідомлення, що характеризується змістовою і структурною завершеністю, орієнтацією автора на певного адресата [Єрмоленко 2001, с. 182]. За визначенням наданим із термінологічної енциклопедії О. О. Селіванової текст – це «цілісна семіотична форма лінгвопсихоментальної діяльності мовця, концептуально та структурно інтегрована, що слугує прагматичним посередником комунікації й діалогічно вбудована до семіотичного універсуму культури» [Селіванова 2006, с. 75-78].

Важливим складником окресленої проблеми є виявлення та аналіз його внутрішньої організації, розгляду яких присвячено численні праці вітчизняних та зарубіжних дослідників. Так, Ю. М. Лотман розглядає текст на синтагматичному рівні як структурне ціле. «Текст не являє собою просту послідовність знаків. Для нього характерним є внутрішня організація». Мовознавець робить акцент на «ієрархічності тексту», яка характеризує поняття тексту як складну конструкцію підсистем. Звідси випливає, що «низка елементів, які належать внутрішній структурі, відносяться до підсистем різного типу (розділи художніх творів, строфи, вірші)» [Лотман 1998, с. 129].

Подібної думки дотримується Н. С. Валгіна, яка вважає текст завершеним структурним цілим та визначає його як «об'єднану за смислом послідовність знакових одиниць, основними властивостями якої є зв'язність і цілісність» [Валгіна 2003, с. 7]. Кагановська О. М. також розуміє текст як «певне впорядковане багатоманіття речень, об'єднаних різними типами лексичного, логічного та граматичного зв'язку, здатне передавати певним чином організовану та направлену інформацію. Текст є складним цілим, яке функціонує як структурно-семантична єдність» [Кагановська 2003, с. 11].

За визначенням Гаспарова М. Л., художній текст (текст художнього твору) - це текст, основною функцією якого є естетична дія на читача або на слухача [Гаспаров 1988, с. 21]. Художні тексти мають абсолютно інший естетичний статус. Вони і суспільством зберігаються довше, ніж інші тексти.

Тексти для перекладів є надзвичайно різноманітними за жанром, стилем і функціями. Тому перекладачеві важливо знати, який вид тексту йому слід перекладати. Типи текстів визначають підхід і вимоги до перекладу, впливають на вибір прийомів перекладу і визначення ступеня еквівалентності перекладу оригіналу. Різні типи текстів (публіцистика, науково-популярна або художня література) ставлять перед перекладачем різні цілі та завдання.

Класифікацій текстів, до числа яких відносяться й художні твори, в сучасному мовознавстві досить багато. Проте, жодна з таких класифікацій не відбиває особливості, характерні властивості художніх текстів достатньо повно. У зв'язку з існуванням великої кількості типів текстів їх не можна систематизувати на основі лише одного критерію, саме тому класифікаційних основ для них існує декілька.

Багато дослідників розрізняють діалогічні, монологічні та змішані тексти (класифікаційною підставою є той мовленнєвий матеріал, що наявний у творі).

Розглянемо класифікацію текстів, яку пропонує Олена Селіванова:

- 1) усні, письмові, друковані;
- 2) адресатні, безадресатні;
- 3) клішовані, узуальні і вільні;
- 4) дескриптивні (описові), наративні (розповідні), експланаторні (пояснювальні), аргументативні, інструктивні [Селіванова 2006, с. 495].

Ще одним критерієм класифікації текстів є характер зображуваних ситуацій: наративні, дескриптивні, аргументовані.

Тут береться до уваги можливість опису в тексті особи, події або інтелектуальної діяльності для обґрунтування якогось положення, гіпотези, припущення, тощо. Тексти художньої літератури з цього погляду поєднують у собі елементи наративності, дескриптивності, аргументованості залежно від мети оповіді, ідейно-художнього навантаження, філософського змісту.

Літературний твір може також розглядатися як синтез модельованого та немодельованого текстів. Модельований твір – це текст, побудований за стандартною формою. Немодельований – це твір, який щоразу може набувати іншої форми [Климкова 1991, с. 47].

У сучасній лінгвістиці мовознавці виділяють такі категорії тексту, як зв'язність, або когезія, завершеність, членування, інформативність, інтеграція, предикація, континуум, ретроспекція, модальність, антропоцентричність, локально-темпоральна співвіднесеність, концептуальність, прагматична спрямованість, цілісність, лінійність [Стернин 2012, с. 56].

Розглянемо деякі погляди на структуру художнього тексту. Художній текст будується відповідно до образного мислення і спрямований на емоційну сферу читача, має комунікативно-естетичну функцію впливу на особистість. Звідси, текст маніфестує ідіостиль автора, має підтекстний, інтерпретаційний, функціональний план, конструє вторинну дійсність [Черник 2019, с. 152].

Вивчення художніх текстів припускає глибокий стилістичний аналіз матеріалу, який дозволяє дізнатися, в чому полягає його індивідуальна своєрідність. На думку А. Федорова, характерні особливості художньої літератури, прояв в кожному випадку індивідуальної художньої манери письменника, зумовленої його світоглядом, впливом естетики епохи і літературної школи, неозора різноманітність як лексичних, так і граматичних (зокрема, синтаксичних) засобів мови в їх різних співвідношеннях один з одним, різноманіття поєднань книжно-письмової і усної мови в літературно переломлених стилістичних різновидах тієї або іншої - все це, робить питання про художній переклад надзвичайно складним [Федоров 2002, с. 334].

Кожен художній текст є оригінальним, неповторним та індивідуальним витвором мистецтва автора і становить внутрішній, окремий світ, створений письменником шляхом передання свого внутрішнього стану та стану персонажів. Так створюється вторинна дійсність. Внутрішній образний план часто передається через зовнішній предметний план. Таким чином, виникає

двоплановість та багатоплановість тексту, що не є властивим для нехудожнього тексту.

Під час написання художнього твору, художньо-літературна мова виступає у вигляді конкретного індивідуального стилю автора, що становить собою систему мовленнєвих засобів. Ця система формується в результаті відбору та творчого використання лексичних, граматичних та фонетичних явищ мови, і не лише для вираження певного змісту, але і для естетичного впливу на читача. Художня література розвиває у читачів естетичне почуття, тобто здатність сприймати та оцінити прекрасне. Хвилювання, які відчуває реципієнт, його співчуття чи гнів, пов'язані з його уявою про світ. Подібна дія літературного твору опирається на емоційно-чуттєву сторону нашого сприймання.

Наступною спільною рисою, за визначенням В. Виноградова, є «образ автора». Саме він відрізняє художні твори від текстів усіх інших типів. В чому ж полягає суть «образу автора»? Йому підпорядковуються всі композиційні частини твору: співвідношення монологів та діалогів у континуумі тексту; введення у текст в певних місцях тих чи інших відхилень від сюжетної лінії; розміщення фрагментів, що містять в собі характеристику чи образ оповідача (мовця). Отже, всі композиційні правила побудови літературно-художнього тексту поєднуються в «образі автора» як в спільному компоненті змісту тексту. Образ автора не властивий іншим функціональним стилям словесності, а притаманний лише художній літературі, яка будується за певними текстовими правилами.

До спільних ознак художніх творів можна віднести також теми та проблеми, що висвітлюються письменниками, основні елементи композиційної структури текстів, як то: вступ, основна частина, розв'язка. А іноді трапляється навіть так, що одні і ті ж персонажі зустрічаються у різних авторів. Це особливо стосується романів на історичні теми.

Але список спільних рис буде не завершеним, якщо не згадати про антропоцентризм. Адже неможливо уявити собі роман про геометричні формули чи про таблицю хімічних елементів тому, що і те, і інше – сфери науки, а домінуючою і практично єдиною темою літератури є людина та її життя. Навіть якщо головними героями виступають тварини чи роботи, то вони персоніфікуються, тобто уподібнюються всім своїм єством людині. Не є винятком і лірика, де також присутня людина, можливо, уявна, можливо, лише як мовчазний спостерігач, але все ж таки вона є [Калюжна 2004, с. 240-241].

Іншою властивістю художнього тексту є його смислова наповненість, яка виявляється в здатності письменника сказати більше, ніж говорить прямий зміст слів в їх сукупності, в його умінні змусити працювати думки, відчуття і уяву читача. Також ще одна важлива характерна риса художнього тексту - це яскраво виражене національне забарвлення змісту і форми [Зусман 2001, с. 25]. Важливо враховувати й тісний зв'язок між історичними подіями і образами твору, що відображають їх, а також виділити індивідуальну манеру письменника. Індивідуальний стиль, що включає використання певних мовних стилів загальнонародної мови.

У художній літературі велику смислову і виразну роль відіграє вибір лексики. У тексті художнього стилю ми часто знаходимо різноманітні тропи та інші мовні засоби. А також архаїзми, діалектизм, запозичення та ін. Також при перекладі художнього тексту необхідно враховувати його стилістичні особливості.

Основною рисою художніх творів є обов'язкова наявність в них художніх образів [Виноградов 1959, с. 151]. Дослідження художнього образу є базовою категорією будь-якого художнього дискурсу, в рамках дискурсивно-когнітивної парадигми наукового знання, і це новий крок у розвитку перекладознавства, який дозволяє об'єктивніше судити про ті або інші перекладацькі стратегії у вирішенні основної задачі - проблеми

адекватності при перекладі. Він також дозволяє отримати об'єктивну основу для здійснення порівняльного аналізу перекладів з метою пізнання етноспецифіки концептуалізації, категоризації і вербалізації не тільки об'єктивної реальності, але і створюваного ірреального художнього світу [Бацевич 2004, с. 127].

Сам термін «художній образ» науковці розглядають з двох сторін: як певну форму відображення дійсності, певного досвіду та знань людини, що має конкретно-чуттєву основу з настановою на підкреслено-емоційний характер вираження певної думки, що відрізняється узагальненістю змісту, який передає. У широкому розумінні образ постає не копією дійсності, а скоріше формою вираження ідеї, тим засобом, що допомагає втілити загальне, яке подається у формі індивідуального, конкретно-чуттєвого. Художній образ узагальнює сукупність суттєвих рис, які є характерними для певного класу об'єктів [Алексеев 2006, с. 129].

Художній образ є результатом форм образного мислення, його матеріального відображення, яке відбувається за допомогою слів. Слова складають зовнішню форму художнього твору. Словесна форма художнього образу відтворює так званий інтелектуальний образ. На нашу думку, перед тим як починати перекладати твір, потрібно проаналізувати художні образи, їхню структуру для того, щоб повністю відтворити авторський задум.

У художньому перекладі найбільш великим є розходження між еквівалентністю та адекватністю перекладу. На перший план при перекладі виступає не точне відтворення змісту оригіналу, а забезпечення високої літературної цінності художнього перекладу тексту. У зв'язку з цими критеріями повноцінним (адекватним) перекладом може бути визнаний переклад, який зовсім не відтворює інформативний зміст оригіналу. Особливо виразно це проявляється в художніх перекладах. Тексти художніх перекладів мають ряд особливостей, викликаних необхідністю передати індивідуально-авторське використання мовних засобів в оригіналі.

Теорія художнього перекладу – одна з найдавніших перекладу. Навіть сьогодні багато авторів свої теоретичні положення про переклад розробляють у сфері художньої літератури, тобто в поняттях і термінах літературознавства. Ця обставина є цілком закономірною і її наслідком є широке використання методів порівняльного стилістичного аналізу оригіналу твору і його перекладу.

За словами А. Іванової, художній переклад суттєво відрізняється від інших видів перекладу тим, що має в своїй основі не просто відтворення змісту. Він наголошує на тому, що не достатньо просто застосувати ту чи іншу заміну або трансформацію для точної передачі значення. Перекладачеві слід задіяти свою уяву, своє творче чуття, мовну творчість [Іванова 2012 , с.15].

Особливо проблематичним є питання співвідношення характеру перекладу художнього тексту в аспекті екстралінгвістичних факторів, які мають безпосередній вплив як на змістовну, так і на формальну сторони перекладу, на відбір зображальних і виражальних засобів, які дозволяють судити про самодостатність та цінність перекладу.

Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки сама мовна система літератури за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об'єму інформації. Д. Дюришин вважає, що тут також замішана особистість перекладача, який при перекодуванні тексту обов'язково випустить щось зі змісту, та його схильність продемонструвати чи не продемонструвати всі особливості оригіналу [Дюришин 1993, 231].

Дослідження художнього тексту, як багаторівневої структури, та особливостей його перекладу завжди перебували в центрі уваги багатьох лінгвістів та перекладознавців. Актуальність теми підтверджується зростаючим інтересом до тексту в його всеохопному значенні, необхідністю

всебічного аналізу різних типів представленої в ньому інформації, зокрема образно-підтекстової, з метою забезпечення якісної перекладацької інтерпретації художніх творів, де така інформація присутня.

У ранніх перекладах Біблії чи інших творів, які вважалися священними або зразковими, переважало прагнення буквального копіювання оригіналу, що приводило деколи до неясності або навіть повної незрозумілості перекладу. Тому пізніше деякі перекладачі намагалися теоретично обґрунтувати право перекладача на велику свободу щодо оригіналу, необхідність відтворювати не букву, а сенс або навіть загальне враження оригіналу. Вже в цих перших висловлюваннях про цілі, які повинен переслідувати перекладач, можна знайти початок теоретичних суперечок нашого часу про допустимість буквального або вільного перекладу, про необхідність зберегти в перекладі той же вплив на читача, яким володіє оригінал, і т. п. М. Лозинський говорив про два види перекладу: «перебудовуючому» і «відтворюючому» з усілякою точністю і зміст і форму оригіналу («Доповідь про мистецтво перекладу», 1935) і наполягав на проходженні другого. При цьому одні перекладачі вважають важливим відповідність перекладу духу рідної мови і звичкам вітчизняного читача, інші наполягають, що важливіше привчити читача сприймати інше мислення, іншу культуру - і для цього йти навіть на насильство над рідною мовою. Виконання першої вимоги веде до вільного перекладу, виконання другого - до перекладу дослівного, буквального. В історії культури ці два типи переказів змінюють один одного. Художній переклад тексту вимагає пошуку, вигадки, винахідливості, вживання, співпереживання, гостроти зору, нюху, слуху, розкриття творчої індивідуальності перекладача, але так, щоб вона не затуляла своєрідності автора.

Художній переклад передбачає відтворення стилеобразовуючої системи першотвору шляхом організації та відбору засобів мови перекладу на звуковому, лексико - семантичному та синтактико - композиційному рівнях.

Таким чином, розуміється не точність як буквальне відтворення, а як слідування поетичної традиції в мові перекладу. Необхідно відзначити, що підхід до мови поезії стежках, ритміці, римуванню в україномовній та англійській поетичній практиці різний. Вже на початку 20 - го століття, а особливо після Першої Світової війни англійські поети досить різко відмовилися від правильного розміру і рими, це залишилося характерною рисою 19-го століття. Область лексики була теж переглянута. З мови поезії була практично виключена лексика високого стилю (нею користувалися лише для створення архаїзованих переказів).

Існує думка, згідно з яким творчість перекладача подібна творчості актора. Відомо, що найвищим досягненням творчості актора є не відхилення від задуму драматурга, а його втілення. Проте кожен великий артист самостійно вирішує цю задачу: те ж можна сказати і про хорошого перекладача, творчість якого полягає у своєрідній інтерпретації оригіналу. Гарний перекладач зазвичай не боїться відступити від оригіналу, так як, за зауваженням, висловленим відомим перекладачем В. Левик, « всі ці відступи будуть доповнювати або розвивати надану автором ідею, або показувати те ж саме з нової, неочікуваної сторони. Гете сказав наступне про переклад «Фауста», створеному молодим Жераром де Нервілем «Він показав мені мого « Фауста » таким, яким я його досі не бачив! ». Все це свідчить про творчий характер процесу перекладу, але не тільки художнього, а в багатьох випадках і наукового, особливо коли мова йде про переклад теоретичних положень.

Нормативний підхід до художнього перекладу - проблема обговорювана, так як будь-які критерії і норми є відносно суб'єктивними. А адекватний переклад ґрунтується на високій кваліфікації, ступені професіоналізму і таланті його автора. Всі, хто оцінює переклад, виходять з того, що правильний переклад має відповідати певним вимогам. Сукупність вимог ,

що пред'являються до якості перекладу, називається нормою перекладу [Комиссаров 1990, с. 227 - 228] .

Саме В. Н. Комиссаров пропонує розрізняти п'ять видів нормативних вимог, або норм перекладу:

- 1 . Норма еквівалентності перекладу;
- 2 . Жанрово-стилістична норма перекладу;
- 3 . Норма перекладацької мови;
- 4 . Прагматична норма перекладу;
- 5 . Конвенціональна норма перекладу.

При перекладі художніх творів перекладачам найчастіше приходиться покладатися на власну компетентність та інтуїцію. Не тільки професіоналізм і високий рівень компетентності, а й талант автора є найважливішими чинниками, що впливають на якість перекладу твори художньої літератури. Так, наприклад, Б. Пастернак взявся за переклади після довгих років власної творчості, тоді як Т. Щепкіна-Куперник не була поетом. Її переклад виконаний на рівні мови (хоча не можна заперечувати його високу якість), Пастернак ж переводить на рівні сцен і думок, будучи не тільки білінгвом, а й білітературоведом.

При перекладі творів з англійської мови українською мовою виникають проблеми, пов'язаних із відмінностями у граматичній структурі мов. Як відомо, англійська і українська мови належать не тільки до різних гілок індоєвропейської родини мов (перша - до германської, друга - до слов'янської), а й до різних структурних типів мов: перша - переважно аналітична мова, де граматичні відношення у реченні передаються вільними граматичними морфемами, а друга - флективна мова, де граматичні значення

й відношення передаються за допомогою зв'язаних граматичних морфем - флексій. Саме розбіжності в будові мов, у наборі їхніх граматичних категорій, форм та конструкцій і становлять труднощі при перекладі. Практична діяльність перекладача пов'язана з проблемами, які можна назвати власне стилістичними. Йдеться про ті випадки, коли свідомо використовуються виражальні засоби, щоб зробити текст образним і яскравим, домогтися значного емоційного впливу на читача. Цієї мети можна досягти, вживаючи лексичні образні засоби і стилістичні прийоми, а також шляхом особливого поєднання фраз чи речень.

З лінгвістичної точки зору мовленнєві жанри мають багато спільних ознак у різних мовах, бо в основі їх виділення лежать однакові критерії. А перекладач повинен добре знати особливості жанрів мовлення в англійській і українській мовах і бути ознайомленим із принципами передачі цих особливостей під час перекладу.

В наш час лінгвісти приділяють велику увагу ролі емоційно-оцінювальної лексики в структурі художнього твору. Художній текст є поліфункціональним. У ньому естетична функція нашаровується на цілий ряд інших - комунікативну, експресивну, прагматичну, емотивну, але не замінює їх, а навпаки, посилює. Мова художнього текста живе за своїми власними законами, відмінними від загальної мови, «вона має особливі механізми породження художніх смислів». Про специфіку слова у художньому тексті писали А. А. Потебня, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур та інші дослідники. Вони підкреслювали, що слово у художньому тексті, завдяки особливим умовам функціонування, семантично перетворюється, отже містить в собі додатковий смисл. Гра прямого та переносного значення породжує естетичний та експресивний ефекти художнього тексту, робить цей текст образним та виразним. Взагалі вчені визнають, що не експресивних текстів не існує, будь-який текст потенційно здатний здійснювати певний вплив на свідомість та поведінку читача, тому що саме експресивність сприяє меті

мовного повідомлення, забезпечуючи вплив тексту на реципієнта. Отже, кількість експресивних мовних засобів в тексті ще не визначає експресивний ефект його сприйняття, а лише підвищує ймовірність його виникнення. Більш того, окрім спеціальних мовних засобів, а саме емотивних, образних, стилістично маркованих, експресивною може виявитися будь-яка нейтральна мовна одиниця в залежності від авторської мети та контекстуальної ситуації.

Для багатьох контекстів існує достатня кількість нейтральних та емоційних слів, що дає можливість автору точно висловити всі відтінки і розставити акценти. Одна людина може бути описана як «друг» (friend) або як «товариш» (comrade), «колега» (colleague), «приятель» (chum), «наперник» (confidant). Людина залишається тією ж самою, а враження читачів змінюється залежно від слова, яким скористався автор. Цей приклад підтверджує те, що головна мета використання письменником емоційних слів полягає в тому, щоб дати вже готову інтерпретацію і, таким чином позбавити читачів можливості робити самостійні висновки. Деякі читачі навіть не зрозуміють, що мала місце маніпуляція; інші розгадають намір автора і почнуть внутрішнє опиратися не тільки особливостям емоційного стилю, а й всім твердженням; треті ж побачать в цьому тільки забавну інтелектуальну гру. Таке твердження як «Вона все ще закохана» є не емоційним, а нейтральним, фактичним, денотативним. А коли кохання висловлюють таким чином: *She is in love, the naive, besotted fool.* (Вона закохана, наївна, одурманена дурепа.), тоді можна впевнено сказати, що слова «naive», «besotted fool» - вживались для того, щоб пробудити емоції. На лексичному рівні стиль художньої літератури широко послуговується словами з переносним значенням, що стають основою тропів, емоційно забарвленими словами, фразеологічними одиницями, фольклорними джерелами, прислів'ями і приказками.

1.2 Переклад англomовної художньої літератури

Художній переклад - особливий вид перекладацької діяльності, саме він пов'язаний зі створенням художніх текстів, які здатні передати естетичний вигляд тексту оригінального твору. При перекладі художнього літературного твору необхідно відтворити якомога естетичніше оригінал без значних втрат та зберегти достовірність і повноту сюжету, а також художній характер твору, зважаючи на умови культури та мови перекладу. Перекладач робить перетворення, використовуючи різноманітні види перекладацьких трансформацій, такі як лексичні, граматичні або комплексні лексико-граматичні трансформації.

Основне завдання перекладача при досягненні адекватності - уміти зробити різні перекладацькі трансформації, для того, щоб текст перекладу як можна більш точно передавав всю інформацію, укладену в тексті оригіналу, при дотриманні відповідних норм мови, що перекладає.

Такі відомі перекладознавці, як А. В. Федоров і Я. І. Рецкер, визначили два з найголовніших понять у перекладі, а саме, перекладацькі відповідності і перекладацькі перетворення, тобто трансформації.

За допомогою перекладацьких трансформацій або перебудови здійснюється перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу. Трансформації є основою більшості засобів перекладу. Вони полягають в зміні формальних та семантичних характеристик мовної одиниці. Перекладач може звертатися до трансформації при перекладі різних текстів. Це відбувається в тих випадках, коли відсутні необхідні відповідники в мові перекладу, або вони не можуть бути використаними в умовах контексту.

Порівнюючи початковий текст і текст, що перекладається, ми мимоволі відзначаємо, що деякі відрізки початкового тексту перекладені «слово в слово», а деякі – із значними відхиленнями від буквальних відповідностей. Особливо привертають увагу на себе ті місця, де текст, що перекладається,

по своїм мовних засобам абсолютно не схожий на результатний. Отже, в нашій мовній свідомості існують деякі міжмовні відповідності, відхилення від яких ми і сприймаємо як міжмовні трансформації.

На даний момент, існують визначення трансформації, які сформовані Я. І. Рецкером, В. О. Щетінкіним, Л. С. Бархударовим, Л. К. Латишевим, Р. К. Миньяр-Белоручевим, В. Р. Гаком, А. Д. Швайцером, В. Н. Комісаровим, та іншими.

Можна визначити, що під поняттям перекладацькі трансформації маються на увазі міжмовні зміни, перефразування, перебудови частин тексту, для того щоб досягти еквівалента з перекладним текстом.

Важливою є позиція Л. С. Бархударова, який виступає за вивчення перекладу як процесу. Він зазначає, що термін «перетворення» (або «трансформація») вживається тоді, коли йдеться про певне відношення між двома мовними одиницями, з яких одна є результатною, а інша створюється на основі першої. За думкою Л. С. Бархударова, під перекладацькими трансформаціями розуміємо різноманітні міжмовні перетворення за допомогою яких здійснюється перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу із метою досягнення адекватності перекладу всупереч розбіжностям у формальних і семантичних системах двох мов.

«Трансформація – основа більшості прийомів перекладу. Полягає в зміні формальних (лексичні або граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі» .

Я. І. Рецкер визначає трансформації як «прийоми логічного мислення, за допомогою яких ми розкриваємо значення іншомовного слова в контекст».

Мотивами для використання певних трансформацій можуть бути:

- прагнення уникнути буквального перекладу;
- бажання використовувати вирази та конструкції, які більш вживані в мові перекладу;

- намагання уникнути словотворчих моделей, які не характерні для мови перекладу;
- прагнення уникнути неприродності, неестетичності, нелогічності, неясності деяких зворотів;
- необхідність донести до читача найважливішу фонову інформацію або зняти непотрібну.

Граматичні трансформації обумовлюються різними причинами - як чисто граматичного, так і лексичного характеру, хоча основну роль грають граматичні фактори, тобто розходження в ладі мов.

При зіставленні граматичних категорій і форм англійської і української мов виявляються наступні моменти:

- 1) відсутність тієї чи іншої категорії в одній з мов;
- 2) частковий збіг;
- 3) повний збіг.

В українській мові, у порівнянні з англійською, відсутні такі граматичні категорії, як артикль чи герундій, інфінітивні і дієприкметникові комплекси, абсолютна номінативна конструкція. Частковий збіг чи розбіжність у значенні і вживанні відповідних форм і конструкцій теж вимагає граматичних трансформацій. Це такі явища, як часткова розбіжність категорії числа, часткова розбіжність у формах пасивної конструкції, неповний збіг форм інфінітива і дієприкметника, розходження у вираженні модальності.

Одним із способів вивчення чужої культури є художня література. Існує безліч англомовних авторів, які написали і продовжують писати шедеври світової літератури. І тут для перекладача виникає особливе завдання - перекласти текст так, щоб не змінити оригінальності написання твору автором, та одночасно адаптувати роботу до сприйняття українським та російським читачем.

Переклад являє собою цілеспрямовану діяльність, що відповідає певним вимогам і нормам, і орієнтовану на досягнення певного результату. Ці норми

відбивають цілісну орієнтацію перекладача, без урахування якої не можна задовільно пояснити логіку перекладацьких рішень. Так, наприклад, при перекладі з англійської на російську та українську мови відбувається безліч різних перекладацьких перетворень. Їх причина криється в тому, що кожна мова відображає специфічну картину світу, менталітет певної нації. З цим також пов'язаний і феномен мовної вибірковості. Описуючи предметну ситуацію, англомовний комунікант, наприклад, може вибрати іншу, ніж російський та український, відправну точку в описі. Для нього, зокрема, характерно, наприклад, переважне використання дієслівних форм. У той час як російській та українській мовам, навпаки, властиве більш широке використання дій і ознак, пов'язаних з предметом, що проявляється в більш частому, ніж в англійській, використанні іменників.

Причиною перекладацьких перетворень можуть слугувати також і внутрішні мовні чинники, такі як сполучуваність і комунікативна структура висловлювань. Також для російської та української мов, зрозуміло, більш властиво починати речення не з підмета, а з другорядних членів речення. Переклад - це вміння передати засобами однієї мови (російської, української) те, що виражено засобами іншої мови (англійської).

Кожен переклад, як творчий процес, повинен бути відзначений індивідуальністю перекладача, але головним завданням перекладача все-таки є передача в перекладі характерних рис оригіналу. Для створення адекватного художнього та емоційного враження оригіналу в тексті перекладу перекладач повинен застосувати найкращі засоби: підібрати синоніми, відповідні художні образи.

Звичайно, всі елементи форми і змісту художнього твору не можуть бути відтворені з точністю. При будь-якому перекладі неминуче відбувається наступне:

- певна частина матеріалу не відтворюється і опускається;

- певна частина матеріалу дається не в оригінальному вигляді, а у вигляді різного роду замін / еквівалентів;

- додається така інформація, якої не було в оригіналі.

Тому кращі переклади можуть містити умовні зміни в порівнянні з оригіналом - і ці зміни абсолютно необхідні, якщо метою їх використання є створення аналогічної оригіналу єдності форми і змісту на матеріалі іншої мови, однак від обсягу цих змін залежить точність перекладу - і саме мінімум таких змін передбачає адекватний переклад [Комиссаров, 1990, 145].

Основними проблемами художнього перекладу англомовних творів є:

1. Різниця граматичної структури англійської, російської та української мов.

В будь-якій мові фраза сприймається в єдності її лексичного змісту з граматичною формою. Відсутність знань про англійські конструкції зазвичай заважає вловити вірний зміст речення. Так, англійська мова містить досить велику кількість різних часових форм у порівнянні з російською та українською мовами.

Порядок слів в англійській мові виконує певну граматичну функцію. Слід враховувати місцезнаходження смислового центру речення або його логічного наголосу. При перекладі речення, «нове», тобто те, що ще не згадувалося, - це смисловий предикат, який часто не збігається з граматичним присудком.

2. Проблема відбору та відповідності слів в ході перекладу.

У будь-якому словнику можна знайти зіставлення еквівалентів та варіантних відповідностей. Еквіваленти - це відповідності між словами різних мов, які є рівнозначними, постійними, і не залежними від контексту. Оскільки еквівалентне співвіднесення завжди одне, у перекладача відсутній

вибір: йому слід застосовувати саме цей еквівалент. Інший переклад буде невірним. Забезпечити стовідсоткову еквівалентність не завжди можливо, а конкретні втрати завжди присутні. Повна еквівалентність між оригіналом та перекладом досягається тільки на синтаксичному рівні. На усіх наступних рівнях спостерігається відхід від оригіналу. Слід також зазначити, що повна еквівалентність передбачає повну передачу усіх комунікативних параметрів тексту оригінала [Влахов, Флорин 1986, с. 25].

Міжмовна еквівалентність є одним з базових і складних питань теорії перекладу, адже саме ступінь еквівалентності двох різномовних текстів дозволяє нам судити про успішність перекладу. Велика кількість лінгвістів, як вітчизняних так і зарубіжних, вважали розкриття поняття перекладацької еквівалентності центральною проблемою теорії перекладу і тому приділяли йому значне місце в своїх працях. Серед теоретиків перекладу ХХ століття існують різні точки зору щодо поняття еквівалентності. А. Попович під стилістичною та змістовною еквівалентністю розуміє функціональну рівноцінність елементів першотвору та перекладу [Попович 1980, с. 147]. Німецький теоретик перекладу А. Нойберт висуває ідею „комунікативної еквівалентності”, яка характеризує текст перекладу як такий, у якому збережена комунікативна цінність [Neubert 1985, p. 143-145]. Незважаючи на різні підходи до розгляду цього поняття, всі дослідники погоджуються з тим, що «ідеал повної еквівалентності є химерою» .

В художньому перекладі діють особливі закони еквівалентності оригіналу та перекладу. Переклад може лише нескінченно зближуватися з оригіналом, але не більше, тому що художній переклад має свого творця, свій мовний матеріал і своє життя в мовному, літературному і соціальному середовищі, яке відрізняється від середовища оригіналу. Художній переклад породжується оригіналом, залежить від нього, але, водночас, має відносну самостійність, оскільки стає фактом мови перекладу. Тому освоєння одного і того ж твору в різних культурах має свою специфіку, свої відмінності, свою

історію. Таким чином, не тільки оригінал і переклад відрізняється характером осмислення, соціальним значенням і репутацією, але і різномовні переклади одного й того ж літературного джерела [Попович 1980, с. 159-160].

Традиційно прийнято виділяти п'ять рівнів еквівалентності, в залежності від того, яка частина змісту передається в перекладі для забезпечення його еквівалентності. При перекладі художніх творів перекладач повинен докласти максимум зусиль для досягнення першого типу еквівалентності. Отже, перший тип еквівалентності має такі риси співвідношення з оригіналом, як відсутність відповідників лексичного складу та реальних прямих логічних зв'язків між повідомленнями в оригіналі та перекладі, неможливість зв'язати лексику та синтаксичну структуру оригіналу та перекладу відносинами лексичного перифразу та синтаксичної трансформації, найменша адекватність змісту оригіналу та перекладу в порівнянні з іншими видами перекладу.

Але існують і інші причини відносної еквівалентності художнього перекладу оригіналу. Вони викликані своєрідністю сприйняття оригіналу перекладачем, відмінностями соціокультурного середовища. Проявляється і індивідуальність перекладача, обумовлена його художнім сприйняттям, талантом, своєрідністю відбору мовних засобів. Ці, обумовлені індивідуальністю перекладача, риси не мають ніякого відношення до авторського стилю оригіналу, що не співвіднесені безпосередньо з текстом оригіналу. Їх парадокс в тому, що вони небажані, але неминучі. Це елементи перекладацького стилю.

3. Використання перекладацьких трансформацій.

Основним моментом під час роботи перекладача над текстом оригіналу є реалізація та подальше корегування великої кількості різноманітних перекладацьких трансформацій, які уможлиблюють максимально точно відтворення інформації з урахуванням норм мови перекладу.

Я. І. Рецкер визначає граматичні трансформації як «прийоми логічного мислення, за допомогою яких ми розкриваємо значення іншомовного слова в контексті речення та знаходимо йому відповідність, яка не збігається зі словниковою» [Рецкер 2004, с. 38]. Комісаров розглядає трансформації як «перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу» [Комиссаров 1990, с. 172].

У більш загальному значенні перекладацькі трансформації трактуються як лексико-семантичні, структурні і функціональні засоби адекватної передачі асоціативно-інформаційних зв'язків у текстах оригіналу та перекладу, що відтворюють особливості процесу вербалізації певних концептуальних ознак у когнітивному процесі на лінгвальному та паралінгвальному рівнях, враховуючи аноморфні та ізоморфні особливості мов оригіналу та перекладу.

Залежно від характеру одиниць мови оригіналу, які розглядаються як вихідні в процесі перетворення, перекладацькі трансформації прийнято поділяти на лексичні та граматичні. Крім того, існують також комплексні лексико-граматичні трансформації, де перетворення або зачіпають одночасно лексичні та граматичні одиниці оригіналу, або є міжрівневими, тобто здійснюють перехід від лексичних одиниць до граматичних і навпаки.

Граматичні трансформації виникають при певних умовах. Це, насамперед, відсутність відповідних мовних одиниць у мові перекладу або ж часткова відповідність одиниць у мовах оригіналу та перекладу; існування відмінностей у характері та вживанні мовних одиниць у мовах оригіналу та перекладу. В свою чергу, лексичні трансформації викликані як різницею у смисловому наповненні мовних одиниць чи у їх відносній кореферентності, так і їх різними смисловими конфігураціями. Стилiстичні трансформації виникають в результаті різної функціональності мовних одиниць у мовах оригіналу та перекладу, а також в результаті різниці у ієрархічній значимості

та частотності вживання мовних одиниць у стилістичній системі кожної мови [Комиссаров 1990, с. 3].

Основні типи лексичних трансформацій, що застосовуються в процесі перекладу з участю різних мов і мови перекладу, включають наступні перекладацькі прийоми: перекладацьке транскрибування і транслітерацію, калькування та лексико-семантичні заміни (конкретизацію, генералізацію, модуляцію). До найбільш поширених граматичних трансформацій належать: синтаксичне уподібнення (дослівний переклад), членування речення, об'єднання речень, граматичні заміни (форми слова, частини мови або члена речення). До комплексних лексико-граматичних трансформацій відносяться антонімічний переклад, експлікація (описовий переклад) і компенсація [Караулов 1981, с. 172-173].

4. Російська, українська та англійська мови - різні за ступенем експресивності. У англомовній літературі традиції вживання сленгових виразів більш частотні ніж в російськомовній та українськомовній. Російськомовні та українськомовні читачі текстів художньої літератури зазвичай уявляють художній твір як текст, відповідний високій стилістичній нормі, тому присутність сленгу в ньому є вкрай небажаною.

І це далеко не єдина пастка, яка може підстерігати перекладача. Дуже нелегко буває передати мовний образ персонажів. Все досить просто, якщо говорить благородний джентльмен з манерами або неосвічена дівчина, адже зовсім нескладно уявити, як їх мова звучала б російською або українською. Набагато складніше передати мову гангстера або мафіози російською або українською. Тут втрати є неминучими, і яскраве мовне забарвлення мимоволі доводиться приглушувати.

5. Культурний аспект.

Не зважаючи на те, що сьогодні в еру глобалізації ми маємо більш чітке та об'єктивне уявлення про життя та культуру інших народів, все ще

зостаються певні аспекти, які нам невідомі і які не мають відповідників в рідній культурі, зокрема в мові.

Багато вчених погоджуються з тим фактом, що мова виражає культурні та індивідуальні особливості своїх носіїв. Були проведені численні дослідження як самих культурних термінів або реалій, так і проблем, які виникають під час їх перекладу.

Вченими було запропоновано безліч класифікацій культурних реалій. Найбільш повнішою та точнішою є класифікація Ньюмарка, який поділив культурні терміни за сферою їх вживання. До них входять:

- Слова, які відносяться до сфери екології (флора, фауна, клімат, тощо);
- Слова на позначення матеріальних цінностей (їжа, одяг, назви місцевостей, транспорт);
- Слова на позначення праці та відпочинку;
- Слова, які стосуються звичаїв, заходів, понять сфер релігії, політики, мистецтва [Лучинский 2014, с. 38].

Дійсно, переклад культурних реалій викликає багато труднощів, але це не означає, що вони не можуть бути перекладені взагалі. Згідно з думкою вчених Лейпцігської школи (Каде, Нойберт), всі мови виражають (або здатні виражати) одні й ті ж поняття, але, як правило, всі вони виражають їх по-іншому. Дійсно, слід зазначити, що, якщо дві мови матимуть однакове позначення одного й того ж предмета, таким чином, ми вже будемо спілкуватися не двома мовами, а однією. Перекладач може вдатися до кількох методів для вирішення проблеми подолання розбіжностей різних культур, за умови, що він добре обізнаний про ці відмінності. Він може розраховувати на різні процедури, методики або стратегії для боротьби з такими проблемами перекладу [Maloku-Morina 2013, с. 167].

У сучасній теорії художнього перекладу сформульовано дві основні перекладацькі стратегії - «форенізація» і «доместикація або одомашнення». Ці терміни були введені в теорію перекладу Лоренсом Венуті, який вважав, що «будь-який переклад, по суті, є доместикацією, або одомашненням (тобто адаптацією тексту оригіналу до іншої, «чужої» культури), в якій він і ініціюється» [Калюжна 2004, с. 240-244].

Перекладач може вибрати стратегію «доместикації» оригіналу, тобто заміни іноземних елементів у тексті на елементи приймаючої культури, а може застосовувати стратегію «форенізації», тобто збереження національного компонента і колориту, навіть якщо при цьому він навмисно порушує норми приймаючої культури». Вибір способу адаптації тексту оригіналу визначається відповідно до домінуючої в приймаючій культурі традиції.

Розглянувши проблематику перекладу англomовних художніх творів, можна сказати, що перед тим, як починати перекладати художній твір, потрібно перш за все проаналізувати його особливості, а саме структуру художнього тексту на лексичному, семантичному, стилістичному рівнях. Потрібно проаналізувати як структуру тексту оригіналу, так і тексту перекладу, для того, щоб переклад був грамотним і професійним. Слід пам'ятати, що художній твір має художні образи, які потрібно дослідити у творі, а потім правильно відтворити їх при перекладі.

Хороший перекладач користується різними способами передачі деяких стилістичних прийомів, використаних в оригіналі для того, щоб надати тексту більшу яскравість і виразність. У перекладача є наступний вибір: або спробувати скопіювати прийом оригіналу, або, якщо це неможливо, створити в перекладі власний стилістичний засіб, що має аналогічний емоційний ефект. Це - принцип стилістичної компенсації, про який К.І.Чуковський говорив, що не метафору треба передавати метафорою, порівняння

порівнянням, а усмішку - усмішкою, сльозу - сльозою і так далі. Для перекладача важлива не стільки форма, скільки функція стилістичного прийому в тексті. Це означає певну свободу дій: граматичні засоби виразності можливо передавати лексичними і навпаки; опустивши непередаване українською мовою стилістичні явище, перекладач поверне «борг» тексту, створивши у іншому місці тексту - там, де це найзручніше - інший образ, але схожої стилістичної спрямованості.

Переклад стилістичних прийомів, що несуть образний заряд твору, часто викликає утруднення у перекладачів через національні особливості стилістичних систем різних мов. Усі лінгвісти підкреслюють необхідність збереження образу оригіналу в перекладі, справедливо вважаючи, що, перш за все перекладач повинен прагнути відтворити функцію прийому, а не сам прийом.

Отже, стилістичний аспект перекладу необхідний перекладачеві, без нього не могло і не може бути вдалого перекладу. Саме стилістичний аспект мови відповідає не тільки за переклад з мови оригіналу мовою перекладу, але і за особливості і майстерність перекладача. Адже від того, як перекладач здатний передати сенс стилістичних одиниць і залежить переклад оригіналу. У своєму розумінні перекладач прагне «поліпшити» авторський текст, удаючись до різних прийомів, і проте це не завжди виходить. Однією з багатьох причин є особливість початкового слововживання. Іншою причиною, що викликає утруднення у перекладача, є національні особливості стилістичних систем різних мов.

1.3 Основні проблеми та труднощі перекладу релігійної лексики

Зі стародавніх часів питання релігії та відповідної до неї лексики є ключовим у людському суспільстві, оскільки відіграє велику роль у повсякденному житті кожного. Це питання також є важливим і у сучасному мовознавстві, проте вже крізь призму перекладу відповідної лексики з іноземних мов, оскільки сучасність передбачає розвиток міжнародної культурної взаємодії.

У сучасному світі розвиваються науковий, технічний, діловий, мистецький (художній) та інші види перекладу, які виконують різні функції. Одним із найбільш динамічних творчих стилів, який потребує нових наукових досліджень, є художній. Художня мова, яка розрахована на сприйняття і розуміння його на тлі загальнонародної, загальнонаціональної мови, відрізняється від неї тим, що дійсність мови літературного твору – це дійсність цілісного художнього універсуму, внаслідок чого мовні і позамовні (змістові) аспекти художнього тексту злиті воєдино значно тісніше, ніж в інших функціональних стилях.

Переклад художніх творів є нелегкою справою. Наприклад, одним з найбільш спірних питань є переклад поезії. На думку відомого науковця Міньяр-Белоручева, до перекладу поетичних творів необхідно допускати тільки виключно обраних. Даний вид перекладу не тільки активізує розумову діяльність, художній смак, розширює кругозір, але й поглиблює знання як іноземної, так і рідної мов.

Вчені, визнаючи статус художнього перекладу як самостійного і відмінного від інших виду перекладу, не можуть дати чіткого визначення цьому явищу. Художній переклад, згідно з Казаковою, - це творче перетворення оригіналу з використанням усіх необхідних засобів вираження

мови перекладу, які супроводжуються можливо найбільш повною передачею літературних особливостей оригіналу [Казакова 2002, с. 6]. Зарубіжні дослідники визначають художній переклад як «художню комунікацію між автором, перекладачем та читачем», «мистецтво, в якому перекладач виконує ту ж саму роботу, що й письменник», «тип літературної творчості, в якому твір, написаний однією мовою, створюється заново на іншій мові», «переклад, створений для того, щоб бути прочитаний як літературний твір» [Maloku-Morina 2013, с. 88].

У художньому перекладі розрізняються окремі підвиди перекладу залежно від приналежності оригіналу до певного жанру художньої літератури. До них відносяться: переклад поезії, переклад п'єс, переклад сатиричних творів, переклад художньої прози, переклад текстів пісень і т. д. Виділення перекладу творів того або іншого жанру в особливий підвид перекладу має умовний характер і залежить від того, наскільки істотний вплив робить специфіка даного жанру на хід і результат перекладацького процесу [Казакова 2002, с. 91].

Переклад художньої літератури ставить перед перекладачем цілу низку різних проблем. Однією з них є співвідношення контексту автора і контексту перекладача. Критерієм співпадання, або, навпаки, розходження обох контекстів виступає міра співвідношення даних дійсності і даних, взятих з літератури. Письменник аналізує дійсність свого сприйняття, а потім відбиває її у закріпленому словами образі. Задачею перекладача є відтворення цього образу, авторського задуму в тексті перекладу.

Загальновідомо, що мова існує не тільки як колективне надбання, а і як властива конкретній людині система мовних засобів, що відбиває мовну картину світу даного індивідуума. Саме тому ми говоримо про те, що індивідуальний художній світ знаходить своє вираження в мові людини, і авторська мовна модель світу характеризується специфічними саме для цього письменника лексичними та граматичними особливостями, стилістичними

засобами, що слугують для більш образної і, у той же час, найточнішої передачі автором свого задуму та конструювання ним певної моделі світу. Саме тут важливим є співвідношення змісту, що представляє концептуальну модель твору, і форми, яка відбиває її мовну репрезентацію. Для глибшого розуміння задуму автора, необхідно враховувати взаємодію всіх засобів художнього зображення дійсності в тексті. Перекладач, в свою чергу, має на основі цього розуміння дібрати в мові перекладу ті стилістичні еквівалентні засоби, що гарантуватимуть найбільш адекватне відтворення авторського задуму [Акетина 2013, с. 15].

Наступна, співвідносна з попередньою, проблема художнього перекладу - проблема точності і вірності. При перекладі перед перекладачем постає проблема неспівпадання у смисловому навантаженні і стилістичній виразності слів та зворотів різних мов. Не можна змінити один компонент, щоб це не вплинуло на загальну структуру твору. Зміна одного компоненту обов'язково спричинює зміну усієї системи. В. Комісаров вказував на те, що художній твір повинен перекладатися «не від звуку до звуку, не від слова до слова, не від фрази до фрази, а від ланки ідейно-образної структури оригіналу до відповідної ланки перекладу» [Рецкер 2004, с. 233].

Також перекладачеві необхідно звертати велику увагу на проблему збереження національного забарвлення в перекладах художньої літератури. Зрозуміло, що збереження національної своєрідності оригіналу є дуже складним завданням як з точки зору практичного, так і теоретичного аналізу. Можливості вирішення цієї проблеми на практиці пов'язані із ступенем тих фонових знань про життя, зображених в оригіналі, що реально виникають у перекладача і читача.

Вирішення проблеми національного забарвлення можливе тільки при понятті органічної єдності, яка утворюється змістом і формою літературного твору, враховуючи національну обумовленість життя народу, мову народу, тобто тих даних, що склалися у читачів про фонові знання. А. Федоров вважав, що «передача національного забарвлення знаходиться в найтіснішій

залежності від повноцінності перекладу в цілому: а) з одного боку, від ступеня вірності в передачі художніх образів, пов'язаній з речовим сенсом слів і з їх граматичним оформленням, і б) з іншого боку, від характеру засобів загальнонаціональної мови, вживаних в перекладі» [Федоров 2002, с. 380-382].

Разом з проблемою збереження національної своєрідності оригіналу постає також проблема передачі його історичного колориту. Епоха, за якої було створено літературний твір, накладає певний відбиток на художні образи. Перекладачі завжди працювали з творами, створеними в різні періоди історії. Досягнення збереження історичного забарвлення твору можливе тільки шляхом стилістичних відповідностей оригіналу, адже стилістичні засоби утілюють ті образи, які були специфічні для письменників певної доби. Отже, питання про передачу історичного забарвлення твору не обмежується тільки однією категорією мовних елементів, а охоплює цілу систему стилістичних засобів.

Також при перекладі художнього твору необхідно враховувати проблему дотримання індивідуальної своєрідності оригіналу. Індивідуальна своєрідність творчості багато в чому пов'язана зі світоглядом і естетикою автора. Тому при перекладі необхідно досліджувати твір як в лінгвістичному аспекті, так і в розрізі літературознавства. Форми прояву індивідуальної своєрідності в художньому тексті дуже різноманітні, і кожна з них висуває складні завдання для перекладача.

Перекладачеві, що працює з художнім текстом, також не слід забувати про проблему передачі часової дистанції. А. Попович стверджував, що поняття часу в перекладі постає різницею в комунікативних умовах, яка визначається тією обставиною, що оригінал і переклад реалізується не в один і той же історичний (календарний) момент [Немыкина, Пешков 2015, с. 250]. Переклад повинен нести на собі відбиток певного часу. Але відбиток не означає повної тотожності, адже в цьому випадку не йдеться про філологічно достовірну копію мови перекладу на той момент часу, коли був написаний

оригінал, текст перекладу у такому разі наповниться надмірною інформацією про стан мови оригіналу в той давній час.

Сучасний переклад дає читачеві інформацію про те, що текст не сучасний, а за допомогою особливих прийомів прагне показати, наскільки він давній. Специфіка синтаксичних структур, особливості тропів і всієї лексики мають конкретну прихильність до певної епохи. Час твору показаний в мовних історичних особливостях: лексичних, морфологічних і синтаксичних архаїзмах. Головна умова створення часової дистанції - відсутність в лексиці перекладу модернізмів - слів, які не могли використовуватися в той час, коли було створено твір.

Ще одна важлива проблема, яку необхідно враховувати при художньому перекладі, - проблема передачі рис літературного напрямку. У творі виявляються авторські індивідуальні риси, але специфіка літературного напрямку також виразно помітна. Це пов'язано з особливостями літературного напрямку. Наприклад, для періоду романтизму характерне часте використання персоніфікуючих метафор, колірна символіка, ритм прози, гра слів. Для виявлення таких особливостей перекладачеві необхідно детально ознайомитися з літературним напрямком за науковими джерелами, почитати твори інших авторів - представників того ж літературного напрямку [Амирян 2013, с. 157].

Однією з актуальних проблем художнього перекладу є відтворення структурно-семантичних особливостей мовних конструкцій оригіналу, враховуючи їх емоційно-експресивну специфіку. Передача авторського задуму можлива при наявності у мові тексту перекладу формальних еквівалентів чи близьких за структурою конструкцій. Якщо у мові перекладу відсутні мовні конструкції, що співвідносяться з мовою оригіналу, то необхідні результати перекладач отримує шляхом використання у тексті перекладу калькованої вихідної форми з наступним дослівним відтворенням оказіональних форм [Зайкина 2004, с. 4].

У художніх текстах використовується незліченна кількість тропів і фігур мови, що й відрізняє даний стиль від інших. І перекладач повинен створити текст, який зміг би максимально повно представляти оригінал в іншомовній культурі. Серед критеріїв такого перекладу, звичайно, слід назвати збереження по можливості великої кількості тропів і фігур мови, як важливу складову художньої стилістики того чи іншого твору. Ігнорування національно-мовних особливостей при перекладі може призвести до значних втрат: викривлення змісту, перекручування ідейно-художньої концепції твору, зміни стилістичного забарвлення та емоційного напруження оригіналу [Зайкина 2004, с. 116].

Поряд із адекватністю перекладу, його лексичними та жанровими особливостями, стоїть проблема збереження смислової та естетичної вартості художнього тексту. Адже перекладач має не лише передати зміст перекладного тексту, а й передати мовою перекладу всі особливості оригіналу, створені автором. У перекладі має бути збережене властиве оригіналові співвідношення між частиною і цілим, де ціле – не проста сума деталей, а органічна єдність частин, з якої виростає будова художнього твору [Кагановська 2005, с. 26].

Оскільки в тексті з естетичним спрямуванням встановлюються тонкі відношення між різними рівнями вираження і змісту, перекладачеві слід виявити ці рівні, передати їх у перекладі та мати змогу поставити їх у те ж відношення один до одного, в якому вони перебувають в оригіналі. Однією із труднощів художнього перекладу є те, що логічне пояснення та розкриття значення слова тут неприйнятні, адже при цьому втрачається і повнота змісту слова, і його безпосередній вплив на вторинного читача. Примітки слід використовувати лише в тому випадку, коли є абсолютні втрати у перекладі.

Розпочинаючи роботу над перекладом перекладачеві доводиться робити вибір: орієнтуватися на автора вихідного мовленнєвого повідомлення, ототожнивши себе з ним і свого читача з отримувачем оригіналу і

намагаючись викликати у свого отримувача аналогічний комунікативний ефект, або орієнтуватися лише на свого читача, намагаючись створити такий комунікативний ефект, який передбачає нова комунікативна ситуація [Гальперин 1997, с. 85].

Перекладачеві необхідно прочитати художній твір, вникнути в його суть, зрозуміти, що хотів донести до читачів автор, а потім вже починати перекладати. Перекладачам художніх творів, як і письменникам, необхідний багатобічний життєвий досвід, знання проблем художнього перекладу, а також вирішення цих проблем.

1.4. Трансформації при перекладі релігійної лексики у художньому тексті.

Перетворення, за допомогою яких здійснюється перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу називають перекладацькими трансформаціями. Трансформації становлять значну частину роботи перекладача та відіграють особливу роль у перекладі релігійних та художніх текстів.

Слід зазначити, що в завдання перекладу входить не тільки точний виклад змісту думок, повідомлених мовою оригіналу, але і відтворення мовними засобами перекладу всіх особливостей стилю та форми твору. Саме це - відтворення єдності змісту і форми - переклад відрізняє від інших способів передачі повідомлення на іншій мові: переказу, реферування і т.п.

З метою адекватного перекладу змісту іншомовного тексту перекладачі використовують різноманітні трансформації, які повністю або частково змінюють структуру речень оригіналу. Слід зазначити, що досягнення адекватності в перекладі пов'язане з умінням грамотно ідентифікувати

перекладацьку проблему, і здійснювати необхідні перекладацькі трансформації.

При дослідженні питання релігійної лексики, перш за все слід пам'ятати, що її початок и основа – це Біблія. Саме тому ця лексика має назву «конфесійна» або «сакральна». Для визначення особливостей та принципів перекладу конфесійної лексики, видається доцільним дати визначення поняттю «конфесійний стиль». На думку дослідників, конфесійний стиль можна розглядати як інструмент реалізації культово-професійних потреб священнослужителів різних рангів, який одночасно забезпечує їх спілкування з віруючими людьми. Проте однорідність термінології при вивченні особливостей конфесійного стилю на сучасному етапі відсутня. Так, наприклад, деякі автори замість поняття конфесійний стиль пропонують розглядати поняття «конфесійний дискурс», який вони тлумачать як релігійний текст у ситуації реального спілкування [Ваховська 2004, с. 19]. Такий підхід видається раціональним, оскільки «конфесійний дискурс» видається поняттям більш конкретним, аніж «конфесійний стиль» і може служити матеріалом дослідження. Інші дослідники вважають за доцільне використовувати поняття «релігійний стиль», оскільки, на їхню думку, воно вказує на сферу вживання цього функціонального типу мовлення [Ваховська 2004, с. 20]. Незважаючи на достатню обґрунтованість згаданих підходів, в даній роботі ми використовуємо більш традиційний термін «конфесійний стиль», з огляду на більш поширене вживання цього терміна дослідниками у сфері, що розглядається (див., наприклад, праці [Н. Бабич; П. С. Дудік; Н. Дзюбишина-Мельник; В. Німчук; Л. Мацько]).

Для порівняння способів передачі відповідних одиниць релігійної лексики, виникає необхідність у їх попередній лексико-семантичній класифікації. Розглянемо деякі існуючі на сьогодні типології. Н. Я. Дзюбишина-Мельник виділяє два типи конфесійної лексики: лексика, яка позначає безпосередньо поняття християнської віри (янгол, Бог тощо);

лексики, яка за стилем пов'язана з конфесійним стилем, але не відображає релігійних понять (небеса, благодать тощо) [Кравченко 2011, с. 110]. Для цілей нашого дослідження дана класифікація видається надто загальною, тому звернемося й до типології інших авторів. П. С. Дудик пропонує такі групи конфесійної лексики: загальні, основоположні поняття, назви рангів священнослужителів, назви таїнств та обрядів, назви постів, назви різних конфесійних реалій, деякі поняття неправославних релігій. Ю. В. Осінчук приділяє увагу безпосередньо вивченню назв богослужінь та обрядів, які часто вживаються у релігійних текстах. А. Полина, у свою чергу, здійснила спробу класифікації конфесійної лексики за «предметно-тематичними групами», перелік яких виглядає наступним чином: назви осіб, задіяних в богослужінні; предмети, що використовуються в богослужінні, їхні частини та різновиди, що розпадаються на три підгрупи: назви речей, що використовуються при богослужінні; назви предметів одягу священнослужителів; назви священних книг; дії, які є частиною церковних обрядів; місце проведення богослужіння та його частини, часові характеристики проведення богослужіння (день, тиждень) [Полина 2004, с. 21]. Гершанова А. Ф., яка безпосередньо досліджує номінації Ісуса Христа, виділяє такі тематичні групи: божественна сутність Ісуса Христа; його людська сутність; емотивні семи: сила, захист, мудрість, надійність, управління, служіння [Гершанова 2006, с. 112]. 36 з цих сем особливий інтерес викликають лексеми, що відображають Божественну сутність Ісуса Христа та його людську природу. Після вивчення лексично-семантичних груп конфесійної лексики, виникає необхідність визначити їх лексичні особливості.

До засобів стилетворення конфесійного стилю відносяться: маркована лексика, «мікростилістеми словотвірного характеру», фразеології, слова, що мають конфесійну конотацію, церковнослов'янізми. П. С. Дудик також підкреслює, що конфесійному стилю притаманне використання церковнослов'янізмів, лексики високого стилю, архаїзмів [Дудик 2005, с. 91].

Архаїзми та церковнослов'янізми використовуються у конфесійному стилі з метою надання тексту урочистості.

Таким чином, враховуючи викладене вище, можна узагальнити, що перекладам Біблії і, відповідно, конфесійному стилю, оскільки він значною мірою формується на основі культових релігійних текстів, притаманні такі лексико-семантичні групи номінацій: назви осіб задіяних в богослужінні; назви предметів, що використовуються в богослужінні; часові характеристики богослужіння; місця проведення богослужіння; групи лексики, що стосується безпосередньо Бога: його божественна і людська сутність; назви священних книг; назви предметів одягу культових осіб, тощо. Крім того, зазначено також марковану лексику, що є притаманною саме конфесійному стилю; а саме: складні слова; перифрази, що надають тексту піднесеності, величності й образності; архаїзми та церковнослов'янізми, що також надають тексту урочистості; фразеологія і власні назви.

Підводячи підсумки першого розділу, є важливим відвітити, що не зважаючи на те, що серед наукового загалу так і не існує єдиного визначення художнього тексту, найбільш вдалим ми вважаємо те, за якого художній текст – це текст, основною функцією якого є естетична дія на читача або на слухача.

Художній переклад передає думки оригіналу у формі правильної літературної мови, і викликає найбільшу кількість розбіжностей в науковому середовищі. Багато дослідників вважають, що кращі переклади повинні виконуватися не стільки за допомогою лексичних і синтаксичних відповідностей, скільки творчими дослідженнями художніх співвідношень, по відношенню до яких мовні відповідності грають підпорядковану роль.

Перекладачеві, перш ніж братися за свою основну діяльність (переклад), необхідно детально ознайомитися з художнім твором, вникнути в його суть, зрозуміти намір автора. Перекладачам художніх творів, як і письменникам, необхідний багатобічний життєвий досвід, знання проблем художнього

перекладу, а саме: співвідношення контексту автора і контексту перекладача, проблема точності і вірності, збереження національного забарвлення, проблема передачі історичного колориту твору, проблема дотримання індивідуальної своєрідності оригіналу, проблема передачі часової дистанції, проблема передачі рис літературного напрямку та ін.; а також вирішення цих проблем.

Будь-який переклад (особливо художній) – це складний творчий процес, у ході якого перекладач проникає в усі тонкощі змісту оригіналу однією мовою та створює цілком новий текст іншою мовою. Саме тільки знання іноземних мов не гарантує успішного перекладу, оскільки перекладач зобов'язаний володіти не тільки мовами, а й тими шляхами, тою технікою, яка дає змогу здійснити перехід від однієї мови до іншої. Перекладач мусить чітко уявляти собі послідовність усіх перекладацьких операцій і навіть передбачати труднощі, які можуть виникати у процесі такої роботи.

Сильніше ускладнює процес перекладу використання незвичної для художнього твору лексики. Релігійна термінологія є дуже яскравим прикладом подібної лексики. Її використання у художній літературі, на відмінну від конфесійної, не продиктовано канонами церкви, тобто може мати досить вільну інтерпретацію та повністю підпорядковуватися картині світу письменника.

Отже, при перекладі художньої літератури із подібним загалом незвичної лексики, перекладачу необхідно враховувати особливості перекладу художньої літератури загалом та кожного окремого роману зокрема. А також важливо слідувати певним офіційним версіям перекладу, при цьому дотримуючись картини світу конкретного роману та особливостям персонального стилю письменника.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ РЕЛІГІЙНОЇ ЛЕКСИКИ У РОМАНАХ Д. БРАУНА

2.1 Релігійна лексика у романах Дена Брауна та проблеми її перекладу

Переклад релігійної лексики у романі має певну специфіку, перш за все через те, що задля коректного та найбільш наближеного перекладу, необхідно розуміти декілька нюансів. А саме: релігійна лексика у романі є не лише згадкою кількох термінів, що належать до певних вірувань, вона є провідною темою, тонкою ниткою, яка простягається крізь весь роман та скріплює собою її зміст. Інший нюанс, про який необхідно знати – це особливості ідіостилю письменника, які відображаються на написанні роману, а відповідно і на сюжеті, який тісно пов'язаний з релігією, також. Останнє, що потрібно пам'ятати, так це те, що письменник представляє релігійну лексику у романі певними тематиками, у які об'єднуються лексичні одиниці, адже романи Дена Брауна мають свою картину світу. Саме метафоричність використання релігійних термінів та сюжетів, а також певних теорій з приводу них і є основою кожного роману Дена Брауна та, відповідно, його ідіостилю, який також дуже важливо враховувати при перекладі тексту.

Загалом, релігія – це форма світогляду, яка засновується на вірі в існування певних надприродних сил та включає певну поведінку або особливі фізичні дії, що направлені на поклоніння тому чи іншому божеству (культ) [Шигаєва 2013, с. 338]. Як духовний і соціальний феномен, релігія співвідноситься з низкою інших понять. А саме: віра, моральна поведінка, життя після смерті, релігійні установи, обряди тощо [Margolis, Laurence 1999, с. 249].

Враховуючи те, що надприродні сили, життя душі після смерті тіла, а також виконання ритуалів постають як містичні явища, доцільно говорити про те, що Браун багато спирається на релігійну тематику при написанні своїх романів, адже саме релігійні сюжети і є провідною темою праць письменника.

Лексичні одиниці з релігійної лексики, як одиниці англомовної картини світу, неодноразово були об'єктом досліджень і раніше. Велику увагу приділяють саме визначенню поняття *Religion*, що є провідним у розгляданні відповідної до саме цього поняття лексики. Кожен письменник, і Ден Браун не виключення, вписуючи релігійні сюжети та відповідну лексику до своїх творів, перш за все використовує найбільш відомі терміни. А саме: термін *Sacrality*, що має велике значення як в англомовній проповіді, так і в україномовній. Значне місце посідають і поняття *Sin*, *God* та *Faith*, що залишаються актуальними навіть у сучасній англійській мові [The Brill Dictionary of Religion 2007, p. 345] і багаторазово використовуються та згадуються Деном Брауном у циклі романів про Роберта Ленгдона.

У мовній картині світу Дена Брауна саме релігійні сюжети, терміни та поняття мають вагоме значення. Адже тема релігії є однією з провідних у творчості письменника. Релігійна лексика в його текстах є найуживанішою серед інших лексичних одиниць. Крім того, за даними вільного асоціативного експерименту до частотних реакцій на назви романів, що були стимулами, належать: *релігія, релігієзнавство, Бог, папа, Марія Магдалина, Ісус, церков, собор, Сен-Сюльпіс, конклав, кардинал, грааль, Божественна комедія (загальний індекс частотності таких реакцій становить 526)* [Черник 2018, с. 75]. Тобто, навіть при дискусії щодо творчості письменника, перш за все читачі згадують використані у романах релігійні сюжети та лексичні одиниці.

У своїх романах, Ден Браун досить часто звертається до чинників, які несе у собі релігія та до лексики, яка їх відображає. Саме це одним з

найголовніших питань при перекладі роману – вірно перекласти сенс використаних слів. Певні приклади є досить легкими у розумінні, а відповідно і у перекладі. Такими прикладами є: «*навернення невіруючих*» - (*religions convert nonbelievers*), «переконання про спасіння душі»: (*Religions assure salvation*), «*наявність визначеної теології*» (*religions believe in a precise theology*) [Браун, Втрачений символ 2018, с. 30].

Інші приклади є більш складними для розуміння та, відповідно, для перекладу. Таким прикладом є наступні речення: слова “*Do we really need souls like these {the clergy} who, though imperfect, spend their lives imploring each of us to read the signposts of morality and not lose our way?*”, перекладач Кам’янець перекладає як: «*Хіба нам потрібні такі люди, що — хай і не досконалі — присвячують усе життя тому, щоб переконати кожного з нас дотримуватися принципів моральності й не збиватися зі шляху?*» [Браун, Янголи та демони 2016 с. 424]. У цьому випадку значення має лексична одиниця, яка у реченні є негласною та позначена у дужках. Слово “*the clergy*”, що перекладається як «священнослужителі» є незвичним для буденного використання чи навіть для мови художнього твору, при цьому воно не використовується у реченні, проте перекладач у примітках помічає, яке саме слово відсутнє.

Окрім того, релігійним термінам у своїх романах Ден Браун надає певні властивості, що не знаходяться на поверхні лінгвокультурних та універсальних знань і тяжіють (завдяки суттєвому перебільшенню) до індивідуально-авторських когнітивно-семантичних ознак: «відсутність автентичності» (*Very little in any organized faith is truly original* [Браун, Янголи та демони 2016 с. 275]) та «універсальність» (*Faith is universal. Our specific methods for understanding it are arbitrary. Some of us pray to Jesus, some of us go to Mecca <...> In the end we are all just searching for truth <...>* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 134]). Усі релігії разом у трактуванні Дена Брауна – це єдина людська філософія: *<...> history’s great philosophies and*

religions ... Egyptian, Pythagorean, Buddhist, Hindu, Islamic, Judeo-Christian, and on and on <...> fuse into a single, unified human philosophy <...> [Браун, Втрачений символ 2018, с. 468].

Християнство в творчості письменника зображено як варварську релігію, як деякий гібрид із повною відсутністю самобутності: *Nothing in Christianity is original. The pre-Christian God Mithras – called the Son of God and the Light of the World – was born on December 25, died, was buried in a rock tomb, and then resurrected in three days <...>* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 314]. У той час, як *Paganism* (тобто язичництво) в такому контексті є «прикладом» для християнства, з якого «єдина релігія» і бере приклад у значній кількості своїх традицій. Незважаючи на те, що релігії християнство та язичництво справді мають між собою певну схожість, репліки персонажів книги у тексті звучать доволі категорично, різко та скептично, що має дуже значний вплив на читача при сприйнятті інформації.

Також автор приділяє увагу і факту наявності, так би мовити, ворогів як у ранньому, так і у сучасному християнстві: *Christianity has enough real enemies* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 172]; *most dangerous anti-Christian force on earth* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 52]; *anti-Christian terrorists, anti Christian hate group*. У такому контексті факт кризи сучасного християнства стає провідним мотивом у його зображенні, наприклад: *Do you really wonder why Catholics are leaving the Church? Look around you, Cardinal. People have lost respect* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 545].

Використання релігійної лексики у романах Брауна, загалом, починається з того ж, з чого починається релігія – з Бога. У випадку з романами цього автора, Бог постає у безлічі іпостасей і всі вони об'єднані у тему *Deity*, що саме являє собою знання про Бога й про особистості, яким у текстах надають божественності: *God, Sacred Feminine, Jesus Christ*.

У текстах Дена Брауна досить часто використовуються також певні слова, у значенні терміну «Бог» (або God), адже письменник оспорує концепцію релігії Християнства та звертається до питань язичництва. Цими словами, що, фактично, мають значення божеств, у романах Брауна є: *God, Supreme Being, Great Architect of the Universe, goddess, energy, mother earth, nature*. Характерними для цієї лексики також виявляються такі слова та фрази, як: «творець природи та всього живого» “*God’s hand is evident in Nature*” [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 134]; <...> *each of you is a walking tribute to the Divine Proportion* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 134]) і ‘могутність’ (*God is all-powerful and well-meaning* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 401], *The rest is in God’s hands* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 435]).

В аналізованих текстах Бог подекуди постає суддею (*God alone judges the worthy* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 369]) і/або тим, хто карає (*Saligia is representative of the collective sins of mankind <...> was the reason God punished the world with the Black Death* [Браун, Інферно 2016, с. 58–59]), або тим, хто відповідає (*They {Medieval Europe} were as a congested forest, suffocated by deadwood, awaiting God’s lightning strike – the spark that would finally ignite the fire that would rage across the land and clear the deadwood, once again bringing sunshine to the healthy roots* [Браун, Інферно 2016, с. 47]).

Тим не менш, усі ці поняття використані для контрасту і для того, щоб зробити відповідний висновок словами героя у певний момент: “*They {scriptures} claim that if I don’t live by a specific code I will go to hell. I can’t imagine a God who would rule that way*”, що перекладається як: «Тобто якщо я не житиму за певними правилами, то потраплю до пекла. Не уявляю Бога, який би керував саме так.» [Браун, Янголи та демони 2016, с. 132]. Переклад добре передає суть оригінального речення. Браун досить скептично ставиться до Християнства у своїх книгах та словами головного героя відображує все своє ставлення. Головне для перекладача у цьому випадку – це мати змогу передати не лише правильність тексту, а ще й енергію, яку він несе у собі.

Важливо відзначити, що в ідіостилі Дена Брауна можна простежити й наполегливе розмежування віри в Бога та релігії. Наприклад: *Mr. Langdon, I did not ask if you believe what man says about God. I asked if you believed in God. There is a difference. <...> When you lie out under the stars, do you sense the divine?* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 132].

Досить суперечливим у текстах Дена Брауна часто представляється розуміння статі та сутності Бога. З одного боку, він посилається на традиційне уявлення про те, що Бог має чоловічу стать (*As you know, the legend speaks of a pyramid rising so high that God Himself can reach out and touch it* [Браун, Втрачений символ 2018, с. 194]), а з іншого – для нього стать Бога є амбівалентною, оскільки він постає у вигляді енергії (*God is the energy that flows through the synapses of our nervous system and the chambers of our hearts!* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 585]). Художній світ письменника має ще один погляд на питання Бога, а саме: Бог – це Мати-Земля: *“So you believe God is fact, but we will never understand Him.” ‘Her,’ she said with a smile. <...> ‘Mother Earth.’ ‘Gaea. The planet is an organism. All of us are cells with different purposes. And yet we are intertwined.”* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 134].

Неодноразово згадується у романах так звана «священна жіночність» (*Sacred Feminine*), що у текстах Дена Брауна відображена з двох сторін. Перша пов’язана із його прагненням привернути увагу до язичницьких уявлень про існування Богині як тотожної сили Богу і до ідеї священності жінки через її здатність давати життя: *Their gods and goddesses worked to keep a balance of power Yin and yang. When male and female were balanced, there was harmony in the world* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 60]; *The ability of the woman to produce life from her womb made her sacred. A God* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 411].

Інша сторона Священої жіночності (*Sacred Feminine*) робить своєрідну революцію у Християнстві, возвеличуючи Марію Магдалину – особу, яка

реально існувала. Велика частина лексики, що традиційно належить до цієї релігії, у романі відображає саме Марію Магдалину: *Holy Vessel, the Holy Grail, our Lady, companion of the Saviour, the Goddess, Matrimonio, Royal Blood, the Chalice, the Sangreal, the spouse, the wronged Queen, the Rose, the Divine Mother.*

Марія Магдалина в картині світу Дена Брауна постає дружиною Ісуса Христа та матір'ю його нащадків. За його текстами, надання статусу святості Марії пов'язано з тим, що вона продовжила рід Ісуса Христа, який згідно з Євангелієм від Матвія належав до родоводу царя Давида: *Magdalene's child belonged to the lineage of Jewish kings – David and Solomon. For this reason, the Jews in France considered Magdalene sacred royalty and revered her as the progenitor of the royal line of kings.* Таке тлумачення без сумніву суперечить християнському вченню про Ісуса. Для посилення правдоподібності свого твердження письменник вдається до лінгвальної маніпуляції, нав'язуючи читачеві думку про те, що *Sangrail* походить не від старофранцузького *Saint Graal*, як вважають, а від *Sang Real* – свята кров.

Відомий на весь світ син Божий - *Jesus Christ* - постає в книгах Дена Брауна смертним проповідником, що вкрай суперечить ідеям Християнства: *Because Constantine upgraded Jesus' status almost four centuries after Jesus' death, thousands of documents already existed chronicling His life as a mortal man* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 316].

Письменник також звертає увагу на проблему використання імені Ісуса для отримання влади чи задоволення інших мирських потреб: *From the Crusades, to the Inquisition, to American politics – the name Jesus had been hijacked as an ally in all kinds of power struggles <...> They defended their worldly desires by citing Scripture they did not understand* [Браун, Втрачений символ 2018, с. 327]. Не менш сенсаційний характер має твердження про те, що Ісус мав дитину: *Not only was Jesus Christ married, but He was a father. My dear, Mary Magdalene was the Holy Vessel* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 336].

Наявні і лексичні одиниці тематики під назвою *Manifestation*, що втілює уявлення Дена Брауна про форми вияву віри в Бога й спирається на такі теми, як *Ritual, Temple, Prayer, Scripture*.

Багато уваги приділяється лексиці, що загалом можливо об'єднати у певну тему під назвою *Ritual*. До цієї теми належать наступні лексичні одиниці: *communion, , doxology, crucifixion reenactments, Jewish circumcision rites, the act of 'Godeating', Mormon baptisms of the dead, Catholic exorcisms, Islamic niqab, Hieros Gamos, the Jewish Kaparot ceremony, corporal mortification* тощо. Письменник досить часто використовує у романах прикметники *arcane, mystic* задля характеристики релігійних ритуалів, адже їх буває важко пояснити чи зрозуміти. Більшість із них асоціюється з *втраченою силою (lost power), могутньою мудрістю (potent wisdom), божественними таємницями (divine mysteries of their forebears)*, якими володіли практики давніх релігій.

Також у романах присутня і тематика під назвою *Temple*, що також відноситься безпосередньо саме до релігійної лексики. Ця тема об'єктивується як лексична одиниця на позначення собору, його частин і предметів, що пов'язані з богослужінням. Тобто: *temple, cathedral, abbey, church altar, baptismal font, tabernacle, chapel, narthex, Christian choir stall, mosque, minbar, mihrab, a müezzín mahfili* тощо. Храм в картині світу Дена Брауна – це невід'ємна частина життя віруючих (*The church recorded the benchmarks of her life – funerals, weddings, baptisms, holidays* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 366]); втілення величі Господа (*Even in his short decade on earth Carlo had felt the majesty of God – the thundering pipe organs, the towering domes, the voices raised in song, the stained glass, shimmering bronze and gold* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 214]); шана Господа (*Hagia Sophia's prodigious size <...> was proof to God of the great lengths to which Man would go to pay tribute to Him* [Браун, Інферно 2016, с. 394]); засіб впливу на людину (*it {Hagia Sophia's prodigious size} served as a kind of shock treatment for*

worshippers – a physical space so imposing that those who entered felt dwarfed, their egos erased <...>[Браун, Інферно 2016, с. 394]).

Інша група, що об'єднується певною тематикою це тема *Prayer*, яка постає в романах Дена Брауна здебільшого у якості прохання про допомогу: *to pray at the Baptistery of San Giovanni in hopes of curing his terrible skin disease* [Браун, Інферно 2016, с. 257]; *Dean Galloway <...> prayed for America* [Браун, Втрачений символ 2018, с. 485]; *to pray at his tomb for guidance* [Браун, Янголи та демони, 2016, с. 378]. Не так часто звертаються до Бога, щоб віддячити (*spontaneous prayer and thanksgiving*). Молитва зображується в текстах письменника як неусвідомлена дія, рефлекс: *He prayed to every god he could think of* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 447], а також як крайній емоційний стан (*emotionally charged situation*) і порівнюється із трансом, глибокою медитацією (*deep meditation*): *He seemed to be in a trance. Max could hear the low mumble of his ceaseless prayers for mercy* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 499].

Наявні також лексичні одиниці, об'єднані темою *Scripture*, що втілює уявлення про священні книги. У картині світу Дена Брауна наполегливо наголошено на їх рукотворності: *The Bible is a product of man, my dear. Not of God. The Bible did not fall magically from the clouds* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 312], на тому, що вони відображають історію спроб людини зрозуміти потребу в сенсі буття: *“Holy scripture is stories... Legends and history of man’s quest to understand his own need for meaning”* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 132]. Опис див у Біблії згідно з уявленнями письменника – це результат найбільшої слабкості людини, її потреби в доказах: *“Certainly his faith spoke of miracles... Bleeding palms, <...> and yet <...> they were simply the result of man’s greatest weakness – his need for proof”* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 550].

В той самий час священні писання відображені і книгами, які містять могутні і зашифровані таємниці та мудрість: *there exist powerful secrets hidden*

in the pages of this ancient book {Bible} [Браун, Втрачений символ 2018, с. 489]; <...> *to grasp the true power of the Word – the recorded collection of the written wisdom of all the ancient masters – the spiritual truths taught by the great sages <...> Buddha, Jesus, Muhammad, Zoroaster, and countless others* [Браун, Втрачений символ 2018, с. 487]. Ден Браун також проводить асоціацію їх з джерелом наукових знань: *Heisenberg and Schrödinger studied this text {Upanishads} and credited it with helping them formulate some of their theories* [Браун, Втрачений символ 2018, с. 59].

Однією з провідних тематик роману з точки зору релігійної лексики є тематика *Sinfulness – Гріховність*. Ця тема експлікує осмислення в картині світу Дена Брауна гріховної поведінки людини та її наслідків. Помітною особливістю цієї тематики є той факт, що вона співвідноситься зі своїми складниками (тобто *Sin, Inferno, Salvation*) без посередництва будь-якої тематичної ланки, що свідчить про його простішу структуру порівняно з тематикою *Faith / Віра*.

Найважливішою індивідуально-авторською когнітивно-семантичною ознакою художньої тематики *Sin* в ідіостилі Дена Брауна постає «порушення законів Матері-Природи»: “*Over the last fifty years,’ <...>, ‘our sins against Mother Nature have grown exponentially.’ He paused. ‘I fear for the soul of humankind’*” [Браун, Інферно 2016, с. 138]. Проте в традиційній релігійній картині світу діяння вважають гріховним лише за умов, що воно скоєно проти Бога чи іншої людини [The Brill Dictionary of Religion 2007, с. 576]. Злочин проти природи Ден Браун зв’язує з байдужістю (*inaction, neutrality, procrastination*), яка постає в його уявленнях одним з найтяжчих гріхів. Ключовою фразою, що відображає зазначену ідею, є слова Джона Кеннеді, які Ден Браун помилково приписує Данте: “*The darkest places in hell are reserved for those who maintain their neutrality in times of moral crisis*” [Браун, Інферно 2016, с. 163]. Бездіяльність у картині світу письменника співвідноситься й з таким тяжким гріхом, як гордіня: “*No man is more*

prideful than he who believes himself immune to the dangers of the world” [Браун, Інферно 2016, с. 215].

Назва роману письменника - «Інферно» - є прикладом релігійної лексики сама по собі. *Inferno* у мовній картині світу Дена Брауна являє собою відображення усіх людських знань про «пекло» на прикладі життя. За концепцією Брауна, *Inferno* – це хвороби, бруд, нестача ресурсів, крадіжки, вбивства, голод, які виникнуть внаслідок перенаселення планети. Наприклад: “*exponential mathematics will become your new God ... and ‘He’ is a vengeful God. He will bring to you Dante’s vision of hell right outside on Park Avenue <...>*” [Браун, Інферно 2016, с. 104]; “*Under the stress of overpopulation, those who have never considered stealing will become thieves to feed their families. Those who have never considered killing will kill to provide for their young. All of Dante’s deadly sins – greed, gluttony, treachery, murder, and the rest – will begin percolating ... rising up to the surface of humanity, amplified by our evaporating comforts*” [Браун, Інферно 2016, с. 103]. В ідіостилі Дена Брауна потойбічний світ стає реальністю через бездіяльність людей щодо проблем планети.

Тематика питання *Salvation* - *Спасіння* у книгах письменника має неоднозначне поняття. З одного боку, спасіння розуміється цілком буквально, тобто як порятунок людства від перенаселення та пов’язаних з ним проблем. З іншого ж боку, *Salvation* співвідноситься з канонічним релігійним поняттям та втілює ідею спасіння душ, тобто герой упевнений, що, винайшовши хворобу, яка зменшить населення планети, він попередить скоєння людьми таких гріхів, як байдужість, крадіжки, вбивства тощо: *Mankind should know the source of his own salvation ... the name of he who sealed the yawning gates of hell forever!* [Браун, Інферно 2016, с. 283].

Ціннісний компонент використаних релігійних лексичних одиниць представляє особливий інтерес з огляду на нетипову репрезентацію деяких із них у романах (*Sacred Feminine, Paganism, God, Jesus, Sripture*) та через те, що майже усі з них несуть морально-етичний характер (*Sin, Inferno*).

Релігії в ідіостилі Дена Брауна – це відповідальність: *With faith we are accountable to each other, to ourselves, and to a higher truth* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 423] та людська потреба: *The rift between us grows deeper and deeper, and as religion is left behind, people find themselves in a spiritual void* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 421]. Письменник позитивно оцінює вплив релігії взагалі на людей, її здатність усувати апатію: *He respected the power of faith, the benevolence of churches, the strength religion gave so many people <...>* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 132]; *Darkness feeds on apathy ... And conviction is our most potent antidote. Keep studying your faith* [Браун, Втрачений символ 2018, с. 410].

Ден Браун багато наголошує на не бездоганності релігії: *Religion is flawed, but only because man is flawed* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 423], цинізм: *Unfortunately, Aringarosa had learned, in an age of religious cynicism, cults, and televangelists <...>* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 50], суперечність природі: *Our ancient heritage and our very physiologies tell us sex is natural – a cherished route to spiritual fulfillment – and yet modern religion decries it as shameful, teaching us to fear our sexual desire as the hand of the devil* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 412], критикує надмірний прояв віри: *The media was now referring to Opus Dei as ‘God’s Mafia’ and ‘the Cult of Christ’* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 52].

Автор намагається усунути негативні уявлення щодо язичества (*Paganism*) за допомогою концентрації на оригінальній етимології лексеми слова *pagan*: *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* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 60].

У художньому світі Дена Брауна переважною є негативна оцінка ранньої та середньовічної християнської церкви, що відображається і на відповідній лексиці та її сприйнятті. Так, християнство постає захватницькою силою: *<...> when the enemy’s crusading armies had first pillaged his land,*

raping and killing his people, declaring them unclean, defiling their temples and gods [Браун, Янголи та демони 2016, с. 31]; демонізує «святу жіночість»: *Constantine and his male successors successfully converted the world from matriarchal paganism to patriarchal Christianity by waging a campaign of propaganda that demonized the sacred feminine* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 172]; виявляє жорстокість: *During three hundred years of witch hunts, the Church burned at the stake an astounding five million women* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 173].

У текстових фрагментах, де описано суперечки Церкви з наукою, Ден Браун розкриває й інші недоліки та негативні характеристики християнської релігії: зайвість розкоші Ватикану: *The CERN director 'was sickened by the opulence of the Hallway of the Belvedere. The gold leaf in the ceiling alone probably could have funded a year's worth of cancer research <...>* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 495–496]; застарілість церковної доктрини: *America's forefathers had a vision of a spiritually enlightened utopia, in which freedom of thought, education of the masses, and scientific advancement would replace the darkness of outdated religious superstition* [Браун, Втрачений символ 2018, с. 407]; церковний обман: *The rumors of satanic black-magic animal sacrifices and the pentagram ritual were nothing but lies spread by the church as a smear campaign against their adversaries* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 56]); фанатизм, невігластво й церковний контроль наукової діяльності: *Each time the church raises its voice in warning, you shout back, calling us ignorant. Paranoid. Controlling* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 575].

Оцінка сучасного християнства у Дена Брауна часом різко контрастує з оцінкою раннього та середньовічного. Письменник акцентує увагу на боротьбі зі злом у сучасному світі, безкорисності церкви, недопустимості скоєння нею злочинів, здатності надихати. Прикладом цих акцентів є наступні речення: *Nobody could deny the enormous good the modern Church did in today's troubled world* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 173]; *Having met the new*

Pope and many of the cardinals, Langdon knew they were deeply spiritual men who would never condone assassination. Regardless of the stakes [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 355].

Бог у романах Дена Брауна зображується як протилежність хаосу: *Their minds were too filled with chaos to see God* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 217]) і сила, що єднає людей (*In front of televisions, at home, and in cars, the world prayed as one. Like synapses of a giant heart all firing in tandem, the people reached for God <...>* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 604].

У текстах письменника простежується традиційне позитивне осмислення Бога як доброзичливого спасителя, захисника: *God will watch over you and protect you forever, his mother had told him* [Браун, Янголи та демон 2016, с. 216]; того, хто вміє пробачати: *Forgiveness is God's greatest gift* [Браун, Янголи та демони 2016, с.547]; того, хто перемагає зло: *Evil lives, but the power of God will overcome!* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 589]. Одночасно Ден Браун звертає увагу на суперечливу природу Бога: *Human tragedy seems like proof that God could not possibly be both all – powerful and well-meaning. If He loves us and has the power to change our situation, He would prevent our pain, wouldn't He?* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 401].

Письменник досить чітко вказує на позитивне відношення його художньої картини світу до «Священної жіночності» - “*Sacred Feminine*”. Тим часом ставлення до Ісуса Христа - *Jesus Christ* – є дещо неоднозначним. Хоча у деякому сенсі Брауном і інтерпретується уявлення про Ісуса Христа, як про смертного, велич його особистості теж не заперечується: “*Jesus was indeed a great and powerful man. Constantine's underhanded political maneuvers don't diminish the majesty of Christ's life. Nobody is saying Christ was a fraud, or denying that He walked the earth and inspired millions to better lives*” [Браун, Код да Вінчі 2004, с. 316].

Попри, так звану «не справжність» Біблії, про яку йшлося на сторінках романів неодноразово, Ден Браун постійно наголошує на значущості священних писань для людства, на їхній здатності бути дороговказом для людей: *The Bible represents a fundamental guidepost for millions of people on the planet, in much the same way the Koran, Torah, and Pali Canon offer guidance to people of other religions* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 451].

У текстах письменника наявна думка про те, що люди повинні мати толерантне та неупереджене ставлення до релігійних ритуалів, які не можна сприймати без належного «контексту» і які потребують правильного «прочитання»: *Misunderstanding a culture's symbols is a common root of prejudice* [Браун, Втрачений символ 2018, с. 155]; *<...> all spiritual rituals included aspects that would seem frightening if taken out of context* [Браун, Втрачений символ 2018, с. 437]. Однак практика «самобичування» католицької організації Опус Деї отримує очевидне засудження: *She also saw the bloody cilice around his thigh, the wound beneath it dripping. What kind of God would want a body punished this way?* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 178].

Свої особливості також має спроба Дена Брауна пояснити феномен «відповіді на молитву». Згідно з концепцією письменника молитва призводить до неймовірної ясності думки, за якою відбувається осяяння, як розв'язати те чи те надскладне завдання: *Remarkable solutions to seemingly impossible problems often occur in these moments of clarity. <...> Christians call it answered prayer* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 532].

Окрім того, молитву Ден Браун відображає як форму прояв віри в надприродні сили, які відображають «добрих Богів». Наприклад: *In exchange for helping the summoner, these forces required offerings – prayers and praise for those of Light ... And the spilling of blood for those of Dark* [Браун, Втрачений символ 2018, с. 359].

У розгляданні лексики тематики під назвою *Sin - Гріх* потрібно зазначити, що такі загальновідомі гріхи, як «первородний гріх» та поклоніння природі не є гріхами в розумінні Дена Брауна. Відповідно до його текстів, цей самий «первородний гріх» є лише вигадкою людини, яка спричинила пониження священної жіночності (*Sacred Feminine*): *It was man, not God, who created the concept of 'original sin', whereby Eve tasted of the apple and caused the downfall of the human race. Woman, once the sacred giver of life, was now the enemy* [Браун, Код да Вінчі, 2017 с. 451]. Гріхом в ідіостилі Дена Брауна радше постає брехня про перворідний гріх, а не саме діяння Єви. Інколи читач спостерігає також іронічне ставлення до гріха: *Thankfully, avarice was an international sin* [Браун, Інферно, 2016 с. 247].

Описуючи пекло у своєму романі «Інферно», Ден Браун використовує його зображення, що було описано Данте в «Божественній комедії», а пізніше ілюстровано на полотні С. Боттічеллі «Мапа пекла». Письменник приділяє велику увагу не сутності гріхів, а жахливим покаранням, мукам та стражданням, яких зазнають душі грішників. А саме: *grim oil painting of human suffering, wretched tortures in various levels of hell, tormented sinners of every kind, funnel of suffering* тощо. Напевне, саме на цьому письменник акцентує увагу у романі, щоб підштовхнути людей до дій. Пекло Данте у Дена Брауна видозмінюється і стає не просто потойбіччям, зображенням у художньому творі письменника Ренесансу, а скоріше пророцтвом, тобто реальним майбутнім, що відбудеться на нашій планеті внаслідок перенаселення. Тому, чим жахливіше воно буде змальовано, тим серйозніше потрібно сприймати проблему.

На основі проведеного практичного дослідження є можливим зробити висновок. А саме: використання релігійної лексики у романах Дена Брауна не є лише згадкою термінів, що стосуються церкви. Твори письменника наповнені глибинним сенсом, а звернення до релігійних понять та сюжетів

дозволяє надати саме цим поняттям нове життя. Теж саме відбувається і з зображенням католицької церкви.

Отже, головною проблемою при перекладі релігійної лексики у романі Дена Брауна є те, що вона відображається у неканонічному варіанті та через це потребує додаткового дослідження та детального вивчення текстів роману для їх перекладу. Перекладачі інтерпретують лексику відповідно до контексту та відображають її у правильному контексті. Крім того, при перекладі романів письменника необхідно враховувати його ідіостиль, особисту картину світу та, звісно, особливе ставлення до релігії, її вплив на сюжет та відображення в книгах.

2.2 Граматичні трансформації при перекладі

Однією із найголовніших проблем перекладу релігійних термінів у художніх чи інших творах є необхідність відповідності «канонам перекладу» самої Біблії. Адже ці терміни, як і багато інших із абсолютно різними тематиками, мають встановлені значення в українській мові і певне коло читачів може не зрозуміти іншу інтерпретацію відомого терміну.

Роман Д. Брауна «Код да Вінчі» пов'язаний із темою релігії напряму, адже ставить питання до однієї із найвідоміших релігій – Християнства. Тому більшість християнських термінів, а саме католицьких, згадуються багаторазово героями саме цієї книги. Звісно, терміни рідко перекладаються повністю відповідно до оригінального тексту, проте відкрите калькування є наявним також.

Як відомо, існує декілька видів граматичних трансформацій при перекладі тексту, а саме: перестановки слів, заміни різних типів, додавання слів та вилучення (або опущення) слів і, звісно, найбільш поширене - калькування. Проаналізуємо кожен з них на прикладі перекладу релігійної лексики та фразеології у романах Дена Брауна.

Перестановки - це зміна розташування мовних елементів у тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. Елементами, що можуть піддаватися перестановці, є зазвичай слова, словосполучення, частини складного речення і самостійні речення в тексті.

Прикладом трансформації, під час якої речення було повністю змінено граматично та навіть частково втратило свій оригінальний сенс є переклад речення із того ж роману «Код да Вінчі»: *“Despite the orgiastic rituals once held at the Arc du Carrousel”* – «У давнину під цією аркою відбувались всілякі варварські ритуали». [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 47]. Приклад цієї граматичної трансформації є вдалим, адже має цілком зрозумілу ціль – літературність мови перекладу без використання, так званих, «неприємних» слів. Тим не менш, саме змінення ставлення до цих «неприємних» слів і є ціллю їх використання у романах, а також належить до персонального стилю письменника.

Інший вдалий приклад доречної трансформації «перестановка»: *“Does God's Work necessarily include vows of chastity, tithing, and atonement for sins through self-flagellation and the cilice?”* – «Чи вимагає Божя справа обітниць утримання, збору церковної десятини, покути самобичуванням і ношення волосяниці?» [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 35].

Переклад фрагменту містить у собі видозмінену структуру речення для більше вдалої передачі сенсу українською мовою: *“Essentially, the manuscript is about the iconography of goddess worship—the concept of female sanctity and the art and symbols associated with it.”* – «Рукопис, по суті, присвячений

іконографії поклоніння богині — тобто концепції святості жіночого начала. А також художнім образам і символам, що пов'язані з цим.» [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 22].

При аналізі використання трансформації «перестановка» важливо приділити увагу великим фрагментам, які мають незначну, але важливу для розуміння тексту, перестановку. А саме: *“Not only did Saunière have a personal passion for relics relating to fertility, goddess cults, Wicca, and the sacred feminine, but during his twenty-year tenure as curator, Saunière had helped the Louvre amass the largest collection of goddess art on earth – labrys axes from the priestesses' oldest Greek shrine in Delphi, gold caducei wands, hundreds of Tjet ankhs resembling small standing angels, sistrum rattles used in ancient Egypt to dispel evil spirits, and an astonishing array of statues depicting Horus being nursed by the goddess Isis.”* - Він не лише мав якусь інтимну пристрасть до реліквій, пов'язаних із родючістю, культами богинь, чорною магією і священним жіночим началом. За ті двадцять років, що він був куратором, Соньєр допоміг Луврові створити найбільшу в світі колекцію творів мистецтва, пов'язаних із богинями: прикраси з найдавніших грецьких гробниць у Дельфах, золоті скіпетри, сотні староєгипетських хрестиків, що нагадували фігурки крихітних ангелів, брязкальця, якими в Стародавньому Єгипті відганяли злих духів. І нарешті, він зібрав неймовірну колекцію статуй богині Ісиди із сином Гором на руках [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 29].

Інший подібний приклад: *“The word's roots actually reached back to the Latin paganus, meaning country-dwellers. “Pagans” were literally unindoctrinated country-folk who clung to the old, rural religions of Nature worship.”* – «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» [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 47].

Наступним, найбільш поширеним і різноманітним видом перекладацьких трансформацій є заміни. У процесі перекладу заміни можуть піддаватися як граматичні одиниці, так і лексичні, у зв'язку з чим можна говорити про граматичні та лексичні заміни. До граматичних відносяться такі типи: а) заміна форм слова; б) заміна частин мови; в) заміна членів речення; г) синтаксичні заміни в складному реченні. Наприклад: *“I must purge my soul of today's sins.”* перекладається як: *«Я мушу очистити душу від скоєних гріхів»*. [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 35] У даному випадку слово *“today”*, що перекладається як *«сьогодні»*, було замінено на *«скоєних»*. Ця трансформація є допустимою, проте разом із нею трохи видозмінюється суть речення та потаємний сенс, який у нього вписує письменник.

Проаналізуємо ще один приклад використання перекладачем цієї трансформації: *“Do we really need souls like these {the clergy} who, though imperfect, spend their lives imploring each of us to read the signposts of morality and not lose our way?”* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 424], перекладач Кам'янець перекладає як: *«Хіба нам потрібні такі люди, що — хай і не досконалі — присвячують усе життя тому, щоб переконати кожного з нас дотримуватися принципів моральності й не збиватися зі шляху?»*. Важливим у даному випадку є слово *“souls”*, яке перекладач вирішує замінити на *«люди»*, а не перекласти як *«душі»*, адже це не змінить сенсу речення та додасть літературності реченню.

У наступному прикладі заміна відбувається у найпершому реченні. Слова при перекладі повністю змінюються, проте сенс оригіналу зберігається, хоча і не настільки відповідний: *“Nothing in Christianity is original. The pre-Christian God Mithras – called the Son of God and the Light of the World – was born on December 25, died, was buried in a rock tomb, and then resurrected in three days...”* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 314], що перекладається як: *«У християнстві все запозичено. Дохристиянський бог Митра — якого називали Сином Божим і Світочем Світу — народився 25*

грудня. Коли він помер, його поховали у склепі на схилі гори, і він воскрес на третій день».

Необхідно також відзначити, що заміна слів відбувається, швидше за все, для уникнення плутаниці при читанні роману. Якби перекладач так само правильно написав би «Вони», є вірогідність запитання «Хто такі вони?», тому він елегантно виходить з цієї ситуації: *“They {scriptures} claim that if I don’t live by a specific code I will go to hell. I can’t imagine a God who would rule that way”* [Браун, Янголи та демони 2016, с. 132], що перекладається як: *«Тобто якщо я не житиму за певними правилами, то потраплю до пекла. Не уявляю Бога, який би керував саме так»*.

Черговим прикладом лексичної заміни є слово *“congregation”*, яке можливо було також перекласти калькою, проте його синонім «братство» у даному випадку більш гармонічно виглядає у тексті та не псує враження від перекладу: *“We are a congregation of Catholics who have chosen as our priority to follow Catholic doctrine as rigorously as we can in our own daily lives.”* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 38] – *«Ми братство католиків, які передусім прагнуть якнайсуворіше дотримуватися католицької доктрини в повсякденному житті»*.

Розглянемо ще один вид перекладацьких трансформацій – додавання слів. Цей тип перекладацької трансформації ґрунтується на відновленні при перекладі опущених в оригіналі «доречних слів», якщо це необхідно для більш точного перекладу сенсу слів: *“The congregation, founded in 1928 by the Spanish priest Josemaría Escrivá, promoted a return to conservative Catholic values and encouraged its members to make sweeping sacrifices in their own lives in order to do the Work of God.”* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 24] – *«Це релігійне братство, яке 1928 року заснував іспанський священик Хосе Марія Ескрива, пропагувало повернення до традиційних католицьких цінностей і закликало своїх членів приносити великі жертви заради Божої справи.»* У даному випадку трансформація є дуже яскравим прикладом вдалого

перекладу, коли перекладач додає декілька слів для більш літературного перекладу українською мовою.

Ще один приклад перекладу крилатого вислову, який трансформований з додаванням слова «меч» у більш знайомий українському читачеві вираз. *“Those who threaten God with force will be met with force. Immovable and steadfast.”* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 35] – *«Хто погрожує Богові мечем, від меча загине. Від меча стрімкого й нещадного».*

Додавання художнього описання, більш притаманного українським художнім творам, замість сухого визначення фактів, як це водиться в англійській літературі: *“It's a pentacle,” Langdon offered, his voice feeling hollow in the huge space. One of the oldest symbols on earth. Used over four thousand years before Christ.”* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 27] – *«Це пентаграма, — сказав Ленгдон, і власний голос видався йому чужим, так він дивно відлунював під високими склепіннями галереї. — Один із найдавніших символів на землі. З'явився за чотири тисячі років до народження Христа».*

Як і у попередньому випадку, сухість розповіді «розбавляють» для кращого сприйняття читачем: *“The Church, sir. Symbols are very resilient, but the pentacle was altered by the early Roman Catholic Church.”* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 58] – *«Я маю на увазі Церкву. Переважно символи дуже живучі, проте Римо-католицька Церква змінила значення пентаграми ще на початку св'ятого існування».*

Додавання слова «*posідає*», знов таки, необхідне для надання текстові кращого звучання та відображення літературності роману: *“The goddess had a place in the nighttime sky and was known by many names - Venus, the Eastern Star, Ishtar, Astarte - all of them powerful female concepts with ties to Nature and Mother Earth.”* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 49] – *«Богиня *posідає* відповідне місце на нічному небі і відома під багатьма іменами — Венера, Східна зірка,*

Іштар, Астарта — всі вони символізують могутнє жіноче начало, тісно пов'язане з Природою і Матір'ю-Землею».

Зупинимось також на прикладах такої трансформації як вилучення (або опущення) слів – явище, прямо протилежне додаванню. Під опущенням мається на увазі опущення тих чи інших «надлишкових» слів при перекладі. Вже на перших сторінках найвідомішого роману Д. Брауна – «Код да Вінчі» у перекладі Є. Кононенко, можливо побачити трансформацію подібного роду: *“When I say he wrote the book on Religious Iconology, I mean that quite literally”* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 15], що автор перекладу українською мовою пише як: *«книжку «Релігійна іконологія» написав теж він»*. Якщо порівняти оригінал цієї фрази із перекладом, то можливо побачити декілька моментів. По-перше, переклад залишив у собі лише інформативну складову цієї фрази, втративши деяку іронію чи жарт, який є в оригіналі. По-друге, не було необхідності перекладати цю репліку саме таким чином, автор виконав такий переклад, спираючись на необхідність відповідності стилю письменника.

Демонструючи наступний приклад, можна побачити, що вилучення першого слова у першому реченні було використано, напевне, через відсутність необхідності прямого порядку слів в українській мові. Речення зберігає свій сенс і без нього: *“Although Escrivá had died in 1975, his wisdom lived on, his words still whispered by thousands of faithful servants around the globe as they knelt on the floor and performed the sacred practice known as “corporal mortification”.* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 65] – *«Ескрива помер 1975 року, та мудрість його жила й досі, тисячі вірних учнів в усьому світі пошепки повторювали його слова, опускаючись навколішки та виконуючи священний ритуал, відомий як «умертвіння плоті».*

Наступне вилучення слова *“sexual”* можливо спричинено бажанням перекладача писати більш літературною мовою, та, за можливістю, не використовувати такого типу слова у перекладі: *“In its most specific*

interpretation, the pentacle symbolizes Venus—the goddess of female sexual love and beauty”. [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 48] – «У найвужчому сенсі пентаграма символізує Венеру — богиню кохання й краси».

Інший фрагмент демонструє вже вилучення лексики, яка не має негативного значення, проте викликає у перекладача бажання виконати саме цю трансформацію: “... *and worshipper of Nature's divine order, both of which placed him in a perpetual state of sin against God.*” [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 24] – «і до того ж поклонявся божественному устроєві Природи. І те, й інше робило його вічним грішником.». Вилучення слів “*against God*” наврод має якісь морально-етичні причини, а скоріш за все є необхідністю інтерпретації в українській мові.

На нашу думку, не дуже вдалим прикладом трансформації «вилучення» є фрагмент: “*Acts 16...The verses told of a prisoner...*” [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 24] із «Коду да Вінчі», переклад якого звучить як: «У цьому розділі розповідалося про в'язня...». Фрагмент перекладу не надає інформації, яку вказує оригінал роману. Зі слів у перекладі не зрозуміло, що йдеться мова про 16 Акт із Нового Завіту. При прочитанні роману українською мовою від цього втрачається розуміння речення у повній мірі.

Найбільш частотним, на нашу думку, є калькування - це спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин - морфем або слів (у випадку стійких словосполучень) їх лексичними відповідниками. Саме цей спосіб трансформацій і є найбільш поширеним у перекладі загалом та у романах Дена Брауна зокрема. Наведемо декілька найбільш яскравих прикладів, які є настільки очевидними, що не потребують коментарів: “*According to lore, the brotherhood had created a map of stone - a clef de voûte... or keystone - an engraved tablet that revealed the final resting place of the brotherhood's greatest secret... information so powerful that its protection was the reason for the brotherhood's very existence.*” [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 53] – «За легендою братство створило своєрідну карту з

каменя - *clef de voûte*... або наріжний камінь - це була плита із вигравіруваними на ній вказівками, як відшукати найбільшу таємницю... інформацію настільки потужну, що задля її охорони, власне, й існувало це братство».

Досить часто перекладач Кононенко прибігає до вказаних трансформацій задля збереження літературності української мови при перекладі. В оригінальному тексті роману речення має певне негативне з етичної точки зору забарвлення, та відсилає до канонічного спряття ритуалів язичників, яке пропагандоване Християнством. Теми романів Дена Брауна досить часто використовують подібний дисонанс – відображають звичні нам терміни із зовсім іншим емоційним та змістовим забарвленням.

“Pain is good:; Silas whispered, repeating the sacred mantra of Father Josemaría Escrivá - the Teacher of all Teachers. [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 63] – «Біль - це благо», - прошепотів Сайлас, повторюючи священне заклинання отця Хосе Марія Ескриви - учителя всіх учителів».

“The three-hundred-page draft—tentatively titled Symbols of the Lost Sacred Feminine—proposed some very unconventional interpretations of established religious iconography which would certainly be controversial.” [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 73] – «Чорновий варіант на триста сторінок з умовною назвою «Символи втраченої священної жіночності» містив часом дуже неординарну інтерпретацію вже усталеної релігійної іконографії і був доволі суперечливим».

“The symbol was known as a “crux gemmata” - a cross bearing thirteen gems - a Christian ideogram for Christ and His twelve apostles. [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 44] – «цей символ мав назву “crux gemmata” - хрест із тринадцятьма каменями — християнська ідеограма Христа і Його дванадцяти апостолів».

"Many call Opus Dei a brainwashing cult," reporters often challenged. "Others call you an ultraconservative Christian secret society. Which are you?" [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 72]. - *«Багато хто називає «Опус Деї» культом промивання мізків, — часом заявляли йому репортери. — Інші кажуть, що ви ультраконсервативне таємне християнське товариство. То хто ж ви насправді?»*

Наведені трансформації є прикладом найбільш розповсюджених видів трансформацій при перекладі романів Дена Брауна. Загалом, досить часто переклад романів є майже дослівним (тому калькування і є найбільш популярною трансформацією у романах), при цьому зберігає особливості стилю оригіналу. Трансформації, що використовуються, лише у деяких випадках впливають на сенс тексту, видозмінюючи його.

Таким чином, варто сказати, що переклад романів Дена Брауна є вдалим із точки зору літературності української мови, проте інколи втрачає сенс оригінальних речень чи фрагментів. Саме це і є особливістю художнього перекладу, адже задля збереження літературності твору, інколи втрачається буквральність. Тим не менш, саме ці трансформації дуже чітко відображують специфіку перекладу конфесійних термінів, які ускладнюють роботу перекладачеві.

2.3 Стилiстичнi особливостi романiв та їх вплив на переклад

Як вже згадувалося раніше, перекладачі А. Кам'янець («Янголи та Демони») і Є. Кононенко («Код да Вінчі») при перекладі вказаних книг зіткнулися з проблемою відображення лексики відповідно до канонічних її

значень, адже письменник самостійно надає цим лексичним одиницям протилежного значення.

Досить часто англomовні терміни, мають відповідне їм слово в українській мові, яке є, так би мовити, офіційно затвердженим перекладом. Проте, переклад художнього тексту має бути відповідним до оригіналу за своїм змістом, аналогічним стилістично і одночасно передавати інформацію читачеві у зрозумілому форматі.

Перекладач А. Кам'янець знаходить власний спосіб, щоб вийти із цього положення. Досить часто додає зноски на кожен більш-менш незнайомий, проте, важливий для кращого розуміння роману термін, що зустрічається читачу у тексті. Поряд зі зносками-поясненнями часом зустрічаються також випадки, коли термін не лише перекладається, а до перекладу додається ще й короткий аналіз цього терміну, що перекладачем проведений на рівні лексики й словотвору. Наприклад: «*Англійською «іонний» та «іонічний» звучить однаково — Ionic*» [Браун, Янголи та демони 2016, с. 13]. Таким чином перекладач допомагає читачам зрозуміти текст роману.

Під час перекладу роману «Код да Вінчі» використання такого способу знайомства читачів із термінами не зустрічалося. Перекладач Є. Кононенко робить зноски на слова, що можуть бути складні у розумінні. Загалом, перекладач дає змогу текстові самостійно пояснити терміни, адже автор досить часто це робить, також розуміючи, що не всі читачі можуть знати певні релігійні терміни. Оскільки текст часто самостійно пояснює релігійну лексику, згадану англійською чи французькою мовою, перекладач Кононенко додає лише посилання у низу сторінки з перекладом слів з цієї мови. Наприклад: «*Castigo corpus meum* (лат.) – *караю тіло своє.*» [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 10]. Такого роду записи досить часто зустрічаються на сторінках роману, коли Браун у репліках героїв згадує релігійну лексику, адже велика кількість цих термінів існує саме латинською мовою, а не англійською, бо сама Біблія раніше існувала лише латиною, центр

католицького світу знаходиться в Італії, мова якої є нащадком латинської мови, а самі кардинали, священнослужителі та особливо Папа Римський і досі використовують латину. Саме тому перекладач, задля збереження відповідної стилістики роману, залишає терміни латиною у тексті та перекладає їх лише у посиланні.

Письменник вкладає звичайні та загальні англійські слова в репліки героїв, які вживають їх разом з термінологічними синонімами, таким чином і робиться пояснення термінів. Такий самий спосіб також є і у перекладі роману «Янголи і Демони». Наведені вище приклади говорять про те, що, зазвичай, інформації про певний, використаний Д. Брауном, термін, надана ним самостійно, є достатньо, аби читачі зрозуміли її сенс. І це допомагає перекладачу, бо він втрачає необхідність пояснювати терміни додатковими посиланнями. Автор супроводжує терміни поясненнями, які представлені або в мові героїв романів, або як його текст. Наприклад: *«За легендою братство створило своєрідну карту з каменя — clef de voûte... або наріжний камінь — це була плита із вигравіруваними на ній вказівками, як відшукати найбільшу таємницю... інформацію настільки потужну, що задля її охорони, власне, й існувало це братство.»* [Браун, Код да Вінчі 2017, с. 53].

В одному із романів, а саме «Код да Вінчі» Ден Браун досить часто дає широкі лінгвістичні пояснення словотвірного й етимологічного характеру терміну, який використовує у тексті. В деякий випадках у ці пояснення навіть бувають включені слова латинської мови. У такому випадку, перекладач змушений залишити неперекладеним латинське слово, щоб не порушати семантику всього фрагменту тексту. Наприклад: *The symbol was known as a “cruz gemmata” — a cross bearing thirteen gems—a Christian ideogram for Christ and His twelve apostles. — цей символ мав назву “cruz gemmata” — хрест із тринадцятьма каменями — християнська ідеограма Христа і Його дванадцяти апостолів.*

Крім того, у випадку, коли зовнішня форма відповідного терміну з англійської мови в українській співвідноситься з різними частинами мови в результаті конверсії, перекладач повинен вдатися до двох слів, які належать до різних частин мови, і зберегти одне з них як іншомовне вкраплення, що і відображається у наведених вище прикладах. Особливо у прикладі цитати щодо наріжного каменя. Перекладач залишає за автором його бажання використовувати активно у тексті французьку мову та дублює той самий термін вслід за Брауном.

В деяких випадках пояснення певного терміну ґрунтується на історичних відомостях, які письменник представляє від імені автора розповіді. Наприклад, це було використано під час пояснення значення слова *anagram*, що відбувається у романі «Код да Вінчі». В цьому епізоді автор посилається на Кабалу, французьких королів, епоху Відродження і римлян, які назвали вивчення анаграм - *ars magna*. Перекладач у цьому випадку досить чітко слідує авторському прийому, адже очевидно, що історико-культурні пояснення можуть повністю захопити увагу читача, а мовні засоби, якими Ден Браун їх виражає, не становлять складності для перекладу. Тим не менш, саме у романі «Код да Вінчі» автор не завжди, або не відразу супроводжує використані терміни поясненням. Перекладач, відповідно, робить так само, слідуючи авторові. Яскравим прикладом є значення слова *cilice* та призначення предмета, що він позначає – підв'язка з шипами, яку один з героїв носив на стегні, ми починаємо розуміти не одразу, а ближче до середини розповіді, його значення розкривається поступово. Тим самим автор та перекладач підтримують напругу і зацікавленість читача.

Важливий термін, що відноситься до лексики католицької церкви – *conclave*, – теж не супроводжується поясненням автора. Перекладач роману «Код да Вінчі» вибирає не термінологічне значення відповідного українського еквівалента для перекладу слова *conclave*, що може поставити читача в скрутне становище. Читач може не одразу зрозуміти, яка саме

нарада проходила у Ватикані. Тим часом є український еквівалент англійського слова *conclave* – конклав – який має термінологічне значення: рада кардиналів, що збирається після смерті Папи Римського задля обрання нового понтифіка [Kuczek 2014, р. 87]. Перекладач роману «Янголи та демони» А. Кам'янець, 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*.

Пізніше з подальшого розвитку сюжету читачеві стає ясно, що саме представляє собою конклав. А. Кам'янець у перекладі роману «Янголи та демони» дає пояснення окремих релігійних термінів, наприклад, пояснює термін *Palliums* у 89 розділі «*Палліум – білий шерстяний плащ, в який папа римський облачає архієпископа*» [Браун, Янголи та демони 2016, с. 392] і *chalice* у розділі 68 «*Потир – літургійний посуд для освячення вина і прийняття причастя в формі чаши на високій ніжці, часто з дорогоцінних металів*» [Браун, Янголи та демони 2016, с. 311].

Отже, окрім персонального стилю письменника, на українську версію його книг також впливали і рішення їх перекладачів. А. Кам'янець та Є. Кононенко перекладали певні терміни відповідно із їх українськими аналогами, проте в окремих випадках переклад термінів відкладався або видозмінювався задля збереження літературності тексту. Перекладачі дуже вдало використали відповідний переклад релігійних фрагментів тексту та органічно вписали його до перекладу усього роману цілком.

ВИСНОВКИ

Художній переклад відіграє величезну роль в розвитку мови і збагаченні національної культури. Саме завдяки письмовим перекладам художньої літератури людство має можливість ознайомитися з культурними надбаннями інших народів, виникає можливість взаємодії та взаємозбагачення літератур та культур. Відповідно, переклади прозових та поетичних творів стають невід'ємною частиною національної культури та літератури.

Традиційно вважалося, що основна функція перекладу – інформативна, оскільки теорія художнього перекладу не виходила за межі національно-літературного процесу, або надавала його розуміння надто односторонньо. Але наразі переклад виконує дві основні функції: інформативну і творчу. Отже, художній переклад – це відтворення тексту засобами рідної мови особливостей іноземного літературного тексту в нерозривній діалектичній єдності його змісту і форми. Він є одним з найважливіших елементів сприйняття літератури іноземною мовою.

Праці авторитетних теоретиків перекладу дозволили встановити специфіку художнього перекладу, пов'язану з емоційно-естетичним впливом на читача, із актуалізацією авторського світобачення і створенням образів, співзвучних задумові автора оригіналу.

Труднощі перекладу зумовлені, з одного боку, різним походженням мов, з іншого – їх національною самобутністю, досить давнім розмежуванням та самостійним існуванням, утворенням оригінальних літературних норм, стилів і форм.

Отже, проведене теоретичне дослідження дозволяє зробити висновок, що художній переклад – це складний та багатогранний процес, який потребує не тільки бездоганного знання обох мов (мови перекладу та мови оригіналу твору), а також володіння творчими та психологічними здібностями, культурологічними знаннями, вмінням розуміти та інтерпретувати текст та автора.

З практичної сторони дослідження, тобто аналізу специфіки перекладу релігійної лексики у романах Дена Брауна, є можливим зробити наступні висновки.

Перш за все: переклад романів саме цього письменника є непростим через його персональний стиль, поширене використання складних термінів та постійне звертання до тематики, що зрозуміла не кожному читачу.

У результаті дослідження було встановлено лінгвостилістичні особливості перекладу творів Д. Брауна та їх вплив на переклад українською мовою. А саме: більшість випадків вживання автором еліптичних конструкцій і досить простих граматичних речень, а також різних видів метафор, алюзій, абревіатур пов'язано з жанровою тематикою релігійної художньої літератури. Це обумовлено тим, що мова викладу і мовні звороти повинні бути зрозумілі адресату (читачеві) в даному художньому стилі. Однак, саме значне використання релігійної лексики значно ускладнює процес читання і декодування того чи іншого художнього образу. Проте, перекладачі врахували цю проблему та допомагали читачеві зрозуміти текст, використовуючи вдалі граматичні трансформації та примітки перекладача на сторінках.

Проаналізовано проблеми перекладу релігійної лексики при перекладі романів Дена Брауна українською мовою. І, відповідно до цього, можливо зробити наступний висновок: прихильність автора певним видозміненням традиційного поняття лексичних одиниць відіграє велику роль при перекладі його романів. Релігійна лексика у творах є складнішою для розуміння саме через ці причини. Часом канонічні, за релігійними текстами, лексичні

одиниці він представляє із зовсім протилежним сенсом. Ця особливість ускладнює переклад романів та їх прочитання. Тим не менш, саме вона робить цю тему такою важливою для дослідження.

Отже, у результаті проведеного теоретичного та практичного дослідження, було виявлено лінгвостилістичні особливості перекладу релігійної лексики у перекладах романів Дена Брауна українською мовою. Вони напряду пов'язані зі специфікою перекладу художніх творів загалом та з особливостями перекладу саме романів Дена Брауна, які основані на його персональному стилі. Крім того, сама по собі релігійна лексика не є дуже легкою у розумінні, особливо тому, що вона є невід'ємною частиною художнього твору. Коректне розуміння її значення відображується на розумінні тексту роману загалом. Тому, відповідним висновком є також те, що дотримання необхідного стилю та відповідна інтерпретація англомовних конфесійних термінів у ньому впливає на сприйняття українською аудиторією романів конкретного письменника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев А. Я. Художественный образ и перевод. *Вісник СумДУ*. Суми, 2006. Том 1, №11 (95). С. 126-130.
2. Алексеева О. О. Проблема тексту та актуальні питання його дослідження в сучасному мовознавстві. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Харків, 2012. № 1014. Сер.: Філологія. Вип. 65. С. 69-73.
3. Акетина О. С. Концептуальный анализ художественного текста и художественный концепт. *Вестник Адыгейского государственного университета*. Сер. 2: Филология и искусствоведение. Майкоп, 2013. № 2 (121). С. 13–18.
4. Амирян Т. Н. Конспирологический детектив как жанр постмодернистской литературы (Д. Браун, А. Ревазов, Ю. Кристева) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Москва, 2012. 26 с.
5. Амирян Т. Н. Они написали заговор. Конспирологический детектив от Дэна Брауна до Юлии Кристевой. Москва : Фаланстер, 2013. 352 с.
6. Бабелюк О. А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу: принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04. Київ, 2010. 32 с.
7. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2000. 534 с.
8. Бацевич Ф. С. Основы коммуникативной лингвистики. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.

9. Бехта Т.О. Лінгвокогнітивне моделювання англомовного детективного дискурсу: автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.04. Чернівці: ЧернНУ ім. Ю. Федьковича. 2009. 21 с.
10. Валгина Н. С. Теория текста . Москва : Логос, 2003. 280 с.
11. Ваховська О. В. Вербалізація концепту ГРІХ в англомовному дискурсі XIV – XXI століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2011. 20 с.
12. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. Москва : Гослитиздат, 1959. 654 с.
13. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва : Наука, 1986. 55 с.
14. Галич О. Б. Мовні засоби відтворення містичного в англійському готичному романі XVIII століття : функціонально-семантичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2011. 19 с.
15. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. Москва : Наука, 1997. 335 с.
16. Гаспаров М. Л. Художественный мир писателя : тезаурус формальный и тезаурус функциональный (М. Кузмин, «Сети», ч. III). Проблемы структурной лингвистики. 1984. Москва : Наука, 1988. С. 125–137.
17. Гершанова А. Ф. Рай и ад. Антология концептов. Т. 2. Волгоград, 2006. С. 106–118.
18. Горбунова А. М. Особенности языка и стиля Дэна Брауна в аспекте перевода: дис. ... канд. філол. наук : 10. 02. 20. Москва, 2010. 166 с.
19. Дюришин Д. Художественный перевод в межлитературном процессе . Проблемы особых межлитературных общностей / Под общей редакцией Д. Дюришина Москва : Час, 1993, 496 с.
20. Зайкина С. В. Эмоциональный концепт «страх» в английской и русской лингвокультурах (сопоставительный аспект) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.20. Волгоград, 2004. 188 с.

21. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка : монография. Новгород : Деком, 2001. 168 с.
22. Иванова А. И. Проблема передачи индивидуального стиля в художественном переводе (на материале русских переводов поэзии Джона Китса) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Москва, 2012. 26 с.
23. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози: Когнітивна та комунікативна динаміка : (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) : автореф. дис ... д-ра филол. наук : 10.02.05. Київ, 2003. 32 с.
24. Казакова Т. А. Художественный перевод: Учебное пособие / Т. А. Казакова. СПб. : ИВЭСЭП, Знание, 2002. 112 с.
25. Калюжна А. Б. Лінгвокогнітивні характеристики ключових концептів англomовного детективного дискурсу : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2017. 264 с.
26. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс. Москва, 2004. 390 с.
27. Караулов Ю. Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. Москва : Наука, 1981. 208 с.
28. Касьяненко О. О. (Черник О. О.) Особливості перекладу поетичних загадок у романах Дена Брауна «Код да Вінчі» та «Янголи і Демони». Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград, 2014. вип. 126. С. 359–363.
29. Климкова Л. А. Ассоциативное значение слов в художественном тексте. *Филологические науки*. Москва, 1991. №1. С. 45–54.
30. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Высш. шк., Москва, 1990. 253 с.
31. Кравченко Н. А. Реализация категории сакральности в речевом акте англоязычной проповеди и молитвы. Записки з романо-германської філології. Одесса, 2011. С. 109–118.

32. Кузурман В. М. Полижанровость идиостиля как проблема перевода : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Магадан, 2004. 25 с.
33. Лихачев Д. С. Логический анализ языка. Культурные концепты. Москва, 1991. С. 280–287.
34. Лютік О. В. Терміни як стилеутворюючий елемент творів Дена Брауна та особливості їх перекладу на українську мову. Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій : *Зб. мат. II міжн. наук. конф.* / за заг.ред. С.В. Шепітько. Маріуполь, 2014. С. 226–229.
35. Мацько Л. І. Стилїстика української мови. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
36. Морозова Є. Л. Явление прецедентности в романах Д. Брауна : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.19. Ставрополь, 2010. (дата звернення: 04.07.2021)
37. Морозова О. І. Дискурс як комунікативна подія. Науковий вісник Волинського національного ун-ту імені Лесі Українки. Сер. Філологічні науки. Мовознавство. 2010. № 7. С.134–138.
38. Мулік М. Ю. Способи перекладу реалій у романі Д. Брауна «Код да Вінчі». *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки* №2. Запоріжжя, 2009. С. 144–148.
39. Мельнічук, А. О., Кузнецова, І. В. Синтаксично-стилістичні прийоми композиції мовних відрізків в романах Д. Брауна «Янголи та демони» та «Код да Вінчі». *Нова філологія* №76, Запоріжжя, 2019. С. 79-83.
40. Набитович І. Категорія SACRUM у художній прозі ХХ – ХХІ століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Дрогобич, 2009. 18 с.
41. Немыкина А. А., Пешков А. Н. Термины в языке художественной литературы: теоретический, функциональный и лингводидактический аспекты. *Историческая и социально-образовательная мысль. Образование и педагогические науки.* Краснодар. 2015. №7 (5/2). С. 250–253.
42. Новицька О. А. Скорочення в романах Дена Брауна «The Lost Symbol» і «The da Vinci Code» та їх передавання під час перекладу. *Науковий вісник*

Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. Одеса, 2015. № 16, С. 208–210.

43. Полина А. В. Языковая объективация концепта Бог в английском дискурсе XIV–XX вв. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Харьков, 2004. 23 с.

44. Попович А. Проблемы художественного перевода . А. Попович ; Пер. И. Бернштейн, И. С. Чернявская ; Под общ. ред. П. М. Топер ; Отв. ред. Н. А. Кондрашов. Высшая школа. Москва, 1980. 199 с.

45. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека. Роль человеческого фактора в языке. *Язык и картина мира*. Москва, 1988. С. 58–69.

46. Религия, психология, философия. под ред. А. Н. Лучинского. Харьков, 2014. URL : <https://b-ok.cc/book/3243687/b8414d> (дата звернення: 20.06.2021).

47. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода: дополнения и комментарии Д. И. Ермоловича. Москва, 2004. 240 с.

48. Стернин И. А. Основы речевого воздействия. Учебное издание. Воронеж : «Истоки», 2012. 178 с.

49. Сурodeйкіна Т. В. Лінгвокогнітивна модель концепту «мистецтво» в англomовній картині світу. *Нова філологія*. Запоріжжя, 2011. № 45. С. 139–142.

50. Тодоров Ц. Типология детективной прозы. *Современная литературная теория : Сборник материалов*. Саратов, 2000. С. 5–14.

51. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) Москва : Филология три, 2002. 418 с.

52. Черкасова И. П. Лингвокультурный концепт «ангел» в просторі художнього мислення: монографія. Армавір : АГПУ, 2005. 256 с.

53. Черник О. О. Вербалізація художнього концепту «fear» у романі Дена Брауна «Інферно». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. Острог, 2015. Вип. 51. С. 113–116.

54. Черник О. О. Ідіостильова своєрідність концептуальної картини світу Дена Брауна. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: «Філологічні науки» (мовознавство)*: Збірник наукових праць. Дрогобич, 2019. № 11. С. 150–154.

55. Черник О. О. Концепт EUROPE в художній картині світу Дена Брауна. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Луцьк, 2017. 3 (352). С. 72 –77.*

56. Черник О. О. Концептосистема ідіодискурсу Дена Брауна. *Теорія і практика сучасної науки. 15–16 травня 2019 р.:* «Міжнародний центр наукових досліджень». Київ, 2019. С. 48–50.

57. Черник О. О. Лексико-семантичні, лінгво-прагматичні та лінгво-когнітивні особливості афоризмів Дена Брауна (на матеріалі циклу романів про професора Ленгдона). *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. Запоріжжя, 2018. № 1. С. 137–142.*

58. Черник О. О. Лінгвостилістичні особливості загадок в творах Дена Брауна з циклу про Роберта Ленгдона. *Лінгвістика. Лінгвокультурологія : збірник. Лінгвістичні та лінгвокультурологічні аспекти навчання іноземних студентів у вищих навчальних закладах України. Запоріжжя, 2018. Т. 12. Ч. 1. С. 297–312.*

59. Черник О. О. Романи Дена Брауна : жанр та концептосфера. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету: Серія Філологія. Київ, 2016. Том 19. №1. С. 146–153.*

60. Черник О. О. Синтаксичні та композиційні особливості афоризмів Дена Брауна (на матеріалі циклу романів про професора Ленгдона). *Проблеми загального і слов'янського мовознавства. Запоріжжя, 2018. № 1. С. 127–137.*

61. Черник О. О. Типи реалій у романах Дена Брауна та їхнє функцій не навантаження. *Актуальні питання філологічних наук : наукові дискусії: Міжнародна науково-практична конференція : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», Одеса, 2018. С. 75–79.*

62. Шигаєва К. В. Слова-реалії і способи їх перекладу в контексті міжкультурної комунікації (на матеріалі романів Дена Брауна «Код да Вінчі» та «Цифрова фортеця»). *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ, 2013. Вип. 46(4). С. 337–349.

63. Янова О. В. Концепт BELIEF/TRUST/FAITH : автореф. дис.. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Санкт-Петербург, 2005. 21 с.

64. Angels and Demons. The science behind the story. URL: <https://angelsanddemons.web.cern.ch/faq/antimatter-to-create-energy> (accessed: 26.07.2021).

65. Barolini T. Dan Brown and the Case of the Wrong Dante. *Secrets of Inferno: in the footsteps of Dante and Dan Brown*. Stamford : Story Plant, 2013. P. 39–48.

66. Brandt J. M. The not so sacred feminine: Female Representation and Generic Constraints in the Da Vinci Code. *The Da Vinci Code in the Academy / edit. by Bradley Bowers*. Newcastle : Cambridge Scholars Publishing. 110 p.

67. Burstein D. Inside Angels & Demons : The Story Behind the International Bestseller. New York : Vanguard Press, 2009. 544 p.

68. Burstein D. Secrets of The Code. New York : CDS Books, 2004. 373 p.

69. Burstein D. Secrets of The Lost Symbol. New York : Harper Perennial, 2010. 432 p.

70. Cornish A. Damnation vs Demography : Contrasting Infernos of Dante and Dan Brown. *Secrets of Inferno: in the footsteps of Dante and Dan Brown*. Stamford : Story Plant, 2013. P. 49–56.

71. Ehrman B. D. Truth and Fiction in The Da Vinci Code. Oxford : Oxford University Press, 2006. 207 p.

72. Erickson G. W. Letting the genre out of the bottle : Dan Brown's Inferno as modern parody. *Secrets of Inferno : in the footsteps of Dante and Dan Brown*. Stamford : Story Plant, 2013. P. 67–77.

73. Ferris S. The Key to the Da Vinci Code. Cheam : Crombie Jardine Publishing Limited, 2005. 125 p.

74. Fodor's Guide to the Da Vinci Code. edit. by J. Paull and Ch. Culwell. New York : Fodor's Travel, 2006. 181 p.
75. Fowler R. Linguistics and the Novel. London : Methuen, 1977. 145 p.
76. Gelder K. Popular Fiction : The Logics and Practices of a Literary Field. London : Routledge, 2005. 192 p.
77. Graham A. T. The Dan Brown Enigma. London : John Blake Publishing, 2011. 304 p.
78. Hanegraaff Hank and Paul L. Maier. The Da Vinci Code : Fact or Fiction? Wheaton, Illinois : Tyndale House Publishers, 2004. 96 p.
79. Jansen G. 9 Reasons Why Dan Brown is One of the Most Important (Living) Authors. URL : https://www.huffingtonpost.com/gary-jansen/9-reasons-why-danbrown-i_b_3430284.html (accessed: 18.06.2021)
80. Kuczok M. The Conceptualisation of the Christian Life in John Henry Newman's Parochial and Plain Sermons. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing. 2014. 280 p.
81. Laskar S. The Overpopulation Apocalypse and Anthropocentric Bioterrorism in Dan Brown's Inferno. *postScriptum: An Interdisciplinary Journal of Literary Studies*. P. 1–10. URL : <http://postscriptum.co.in/wpcontent/uploads/2018/07/pS3.iiSamrat.pdf> (accessed: 15.07.2021).
82. Margolis E, Laurence M. Concepts : Core Readings. Cambridge, MA: MIT Press. 1999. 664 p.
83. Maloku-Morina M. Translation issues. *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*. Vol. 2, № 4. London, 2013, pp. 163-171.
84. Morris Ch.U. Writings on the General Theory of Signs. The Hague, Paris : L'étoile, 1971. 332 p.
85. Neubert A. Text and Translation. Leipzig : Verlag Enzyklopaedie, 1985. – 168 p.

86. Schneider-Mayerson M. The Dan Brown phenomenon : conspiracism in post-9/11 popular fiction. *Radical History Review*. Durham, 2011. Vol. 111. P. 194–201.
87. Shugarts D. A. *Secrets of the Widow's Son : The Mysteries Surrounding the Sequel to The Da Vinci Code*. New York : Sterling, 2005, p. 224.
88. Shugarts D. A. The technology toys of Angels & demons. *Inside Angels & Demons : The Story Behind the International Bestseller* / edit. by Burstein D. New York : Vanguard Press, 2009. 544 p.
89. *The Da Vinci Code in the Academy*. edit by Bradley Bowers. Newcastle : Cambridge Scholars Publishing, 2007. 110 p.
90. Zhu Zh., Zhang A. *The Dan Brown Craze : An Analysis of His Formula for Thriller Fiction*. Newcastle : Cambridge Scholars Publishing, 2016. 400 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

91. Єрмоленко С. Я. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Єрмоленко С. Я., Биби́к С. П., Подор О. Г. За ред. Єрмоленка С. Я. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
92. Полный словарь лингвистических терминов. под ред. Т. В. Матвеевой. Ростов на Дону : Феникс, 2010. 562 с
93. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006, 716 с.
94. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика. За загальною редакцією академіка І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1973. 588 с.
95. *Dictionary of Philosophy and Religion* / edit. by By William L. Reese. New York : Humanity Books, 1996. 856 p.
96. *The Brill Dictionary of Religion* / edit. by Kocku von Stuckrad, Christoph Auffarth , Jutta Bernard . Brill, 2007. 2154 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

97. Браун Д. Втрачений символ : пер. з англ. В. Горобатька. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 608 с.
98. Браун Д. Інферно : пер. з англ. В. Горобатька. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 608 с.
99. Браун Д. Код да Вінчі : пер. з англ. Є. Кононенко. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 480 с.
100. Браун Д. Янголи та демони : пер. з англ. А. Кам'янець. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 544 с.
101. Brown D. Angels & Demons. New York : Pocket Books, 2001. 300 p.
102. Brown D. Inferno. New York : Doubleday, 2013. 458 p.
103. Brown D. The Da Vinci Code. New York : Delacorte Press, 2004. 416 p.
104. Brown D. The Lost Symbol. New York : Doubleday, 2013. 370 p.

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of such a topical problem as the issues in translation of the religious vocabulary during the translations of Dan Brown's novels into Ukrainian language.

The object of the work is the original text of Dan Brown's novels and their use of religious vocabulary.

The main aim of the paper is the identification of linguistic and stylistic features of translation of religious vocabulary in translations of Dan Brown's novels into Ukrainian.

It determined the accomplishment of such objectives as:

- Analyzing the problems of translation of religious vocabulary in the translations of Dan Brown's novels into Ukrainian language.
- Establishing the linguistic and stylistic features of Dan Brown's works and their influence on translation.

As the result of the research the linguistic and stylistic features of the translation of religious vocabulary in the Dan Brown's novels were revealed. The peculiarities of the influence of his personal style on the translation of religious vocabulary were also analyzed.

The scientific novelty of the presented research lies in the fact that there are currently very few studies of translations of Dan Brown's novels, especially those related to religious vocabulary.

Key-words: *translation theory, personal style, literary translation, religious vocabulary, Dan Brown.*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Рибалка Аліса Юріївна,
студент(ка) 2 курсу магістратури, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійна програма Переклад (англійський), адреса електронної пошти alisa.rubalka@gmail.com, - підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОЇ РЕЛІГІЙНОЇ ЛЕКСИКИ ТА ФРАЗЕОЛОГІЇ В РОМАНАХ Д. БРАУНА» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена; - заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії; - згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) Рибалка А. Ю.