

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний аерокосмічний університет ім. М.Є. Жуковського
«Харківський авіаційний інститут»

Гуманітарний факультет

Кафедра прикладної лінгвістики

Пояснювальна записка до кваліфікаційної роботи

магістра

на тему: «Уживання okazіональної лексики у творах американських письменників-фантастів»

ХАІ.703. 723лМ.200.035.715л16. ПЗ

Виконала: здобувач ІІ курсу, групи 723лМ
Спеціальності 035 «Філологія»

Освітня програма «Прикладна лінгвістика»

Шевченко Анастасія Володимирівна

Керівник: канд. філол. наук, доцент,
професор кафедри прикладної лінгвістики
Рижкова В.В.

Рецензент: канд. пед. наук, доцент кафедри інженерії
програмного забезпечення

Кіріленко О.Г.

Міністерство освіти і науки України

Національний аерокосмічний університет ім. М. Є. Жуковського
«Харківський авіаційний інститут»

Факультет _____ Гуманітарно-правовий
(повне найменування)
Кафедра _____ Прикладна лінгвістика
(повне найменування)
Рівень вищої освіти _____ другий (магістерський)
Спеціальність _____ 035 Філологія
(код та найменування)
Освітня програма _____ Прикладна лінгвістика
(код та найменування)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

В.В. Рижкова

(підпис)

(ініціали та прізвище)

« _____ » _____ 2020 р.

З А В Д А Н Н Я

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ ЗДОБУВАЧУ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Шевченко Анастасії Володимирівни

(прізвище, ім'я та по батькові)

1. Тема дипломної роботи Уживання оказіональної лексики у творах американських письменників-фантастів

керівник дипломної роботи Рижкова Вікторія Василівна, кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри прикладної лінгвістики

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

затверджені наказом Університету від «22» жовтня 2020 р. № 1749-УЧ

2. Термін подання студентом дипломної роботи «01» грудня 2020 р.

3. Вихідні дані до роботи Теоретична частина: праці науковців, що торкаються вивчення оказіоналізмів, жанру фентезі та уживання авторських інновацій у зазначеному жанрі. Практична частина: аналіз перекладних особливостей відібраних оказіоналізмів, організація матеріалу за допомогою програми Microsoft Word, створення друкованого словника.

4. Зміст пояснювальної записки (перелік завдань, які потрібно розв'язати)

1. Дати визначення поняття «оказіоналізм», окреслити особливості його класифікації та способи перекладу. 2. Виявити та проаналізувати основні способи перекладу оказіоналізмів у творах американських письменників-фантастів. 3. Застосувати комп'ютерну програму Microsoft Word для представлення відібраних одиниць та їх прикладів 4. Створити словник оказіональної лексики для вивчення оказіональних лексем на тлі мовних інновацій студентами

5. Перелік графічного матеріалу

Рисунків – 14, презентація в Power Point – 15 слайдів

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Розділи 1-4	Рижкова В.В. – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри прикладної лінгвістики		
Спецчастина (програмування)	Кіріленко О.Г. – кандидат педагогічних наук, професор кафедри інженерії програмного забезпечення		

Нормоконтроль _____ В.В. Рижкова _____ « ____ » _____ 2020 р.
 (підпис) (ініціали та прізвище)

7. Дата видачі завдання «25» жовтня 2019 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів роботи	Відмітка про виконання
1	Теоретична частина: підібрати та провести аналіз відібраного теоретичного матеріалу стосовно перекладу оказіональної лексики; проаналізувати поняття «оказіоналізм»; з'ясувати сутність жанру фентезі, його особливості та типи.	20 березня 2020	
2	Завершити роботу над теоретичною частиною дослідження. Практична частина: відбір оказіоналізмів шляхом суцільної вибірки з текстів Рея Бредбері: «Літній ранок, літня ніч»; «451 градус за Фаренгейтом»; «Кульбабове вино»; «Літо, прощай».	22 травня 2020	
3	За допомогою програми Microsoft Word створити словник із відібраних термінів навчального посібника.	26 жовтня 2020	
4	Підготувати в повному обсязі спецчастину з програмування.	05 листопада 2020	

Здобувач вищої освіти _____
 (підпис)

Шевченко А.В.
 (прізвище та ініціали)

Керівник роботи _____
 (підпис)

Рижкова В.В.
 (прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи дослідження okazіональної лексики у художньому тексті.....	8
1.1. Okazіоналізми як лінгвістичний феномен у галузі лексикології.....	8
1.2. Диференціальні ознаки неологізмів та okazіоналізмів.....	12
1.3. Класифікація okazіоналізмів.....	13
1.4. Шляхи утворення okazіоналізмів.....	16
1.5 Основні способи перекладу okazіоналізмів.....	19
ВИСНОВКИ до РОЗДІЛУ 1.....	24
РОЗДІЛ 2. Теоретико-методологічні засади дослідження перекладу творів жанру «фентезі».....	25
2.1. Поняття «фентезі» та класифікація жанру.....	25
2.2. Еволюція розвитку літератури фентезі.....	28
2.3. Жанрово-стилістичні особливості творів жанру «фентезі».....	30
ВИСНОВКИ до РОЗДІЛУ 2.....	32
РОЗДІЛ 3. Особливості словотворення okazіональної лексики у художніх творах.....	33
3.1. Загальні особливості художнього перекладу.....	33
3.2. Специфіка функціонування okazіональної лексики в жанрі американського фентезі.....	35
3.3. Методика аналізу okazіональних одиниць жанру фентезі.....	37
3.4. Okazіоналізми у творах американських письменників-фантастів (на прикладі творів Рея Бредбері).....	42
3.4.1. Своєрідність фентезійного у творчості письменника.....	42
3.4.2. Специфіка художнього простору у творах Р. Бредбері.....	44
3.4.3. Гуманістичні мотиви Р. Бредбері в зображенні людини.....	56
3.4.4. Художні особливості у зображенні людини у творах Р. Бредбері.....	61
3.4.5. Okazіоналізми та способи їх перекладу у романах Р. Бредбері.....	64
ВИСНОВКИ до РОЗДІЛУ 3.....	73
РОЗДІЛ 4. Поняття «словник мови письменника» та укладання словника okazіональної лексики творив Р. Д. Бредбері.....	74

4.1. Словник мови письменника як один із типів словників	74
4.2. Проблема створення словників авторських інновацій.....	83
4.3. Теоретичні засади створення словника мови письменника Р.Бредбері ...	89
4.4. Аналіз програм для створення друкованих словників.....	92
4.4.1. Програмне середовище MS Word його основні функції.....	92
4.4.2. Програмне середовище DictMaster його основні функції	95
4.4.3. Етапи створення словника оказіональних слів у програмному середовищі Microsoft Word.....	97
ВИСНОВКИ до РОЗДІЛУ 4	103
ВИСНОВКИ	104
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ	106
ДОДАТКИ.....	112

ВСТУП

Мова постійно зазнає змін, тому поповнення словникового складу лексичними одиницями – okazіоналізмами, є невід’ємним процесом розвитку, а саме у американських письменників-фантастів. Письменник okazіонального слова намагається привернути увагу та зацікавити читача, викликати подив та спонукати до інтерпретації нових слів. Поява okazіоналізмів свідчить не лише про розвиток мови, а й про зміну світогляду та способів відображення дійсності. Тому лінгвісти все більше уваги приділяють вивченню нових номінативних одиниць лексичного рівня та специфіці індивідуально-авторської словотворчості.

Отже, **актуальність** теми зумовлена, по-перше, особливостями функціонування okazіоналізмів в сучасній англійській мові, що представляє собою інтерес для студента-філолога і виступає важливим аспектом для розуміння та інтерпретації художньої літератури англійською мовою, по-друге, динамічним розвитком жанру фентезі та зростаючим інтересом читачів до фентезійних творів.

Наукова **новизна** роботи полягає в тому, що здійснено комплексний аналіз okazіональної лексики жанру фентезі та розширено базу вузькогалузевих англійсько-українських словників.

Об’єктом дослідження є okazіональна лексика американських письменників-фантастів.

Предметом дослідження є особливості англо-українського перекладу okazіоналізмів на матеріалі художніх творів Р.Бредбері.

Мета дослідження – проаналізувати уживання okazіональної лексики у творах американських письменників-фантастів, на прикладі творів Р. Бредбері «Літній ранок, літня ніч», «451 градус за Фаренгейтом», «Кульбабове вино», «Літо, прощай», та створити словник з відібраного матеріалу для викладачів, студентів та перекладачів.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- узагальнити погляди дослідників на сутність поняття «оказіоналізм»;
- окреслити особливості класифікації та способи перекладу оказіоналізмів;
- з’ясувати сутність жанру фентезі, його особливості та типи;
- проаналізувати особливості репрезентації оказіоналізмів у тексті художньої фентезійної літератури;
- виявити та проаналізувати основні способи перекладу оказіоналізмів у художніх творах Р.Бредбері;
- відібрати оказіоналізми для створення словника;
- проаналізувати існуючі програми для створення друкованих словників;
- укласти друковану версію словника у текстовому редакторі Microsoft Word.

Методами дослідження стали методи наукового спостереження, компонентного (семантичного) аналізу, описовий метод, суцільної вибірки та метод синтезу.

Матеріалом дослідження слугує оказіональна лексика, виділена шляхом суцільної вибірки з текстів збірника «Літній ранок, літня ніч» та романах «451 градус за Фаренгейтом», «Кульбабове вино», «Літо, прощай».

Теоретичне значення результатів дослідження полягає в тому, що його узагальнення поглиблюють вивчення оказіональних лексем на тлі мовних інновацій.

Практичне значення результатів дає можливість використання проаналізованого лексичного матеріалу у створенні наукових праць, курсах лексикології, теорії та практики перекладу, укладання словників такої лексики. Дослідження сприятиме більш повному розумінню творів зазначеного жанру носіями мови та іноземцям.

РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи дослідження okazіональної лексики у художньому тексті

1.1. Okazіоналізми як лінгвістичний феномен у галузі лексикології

Okazіональні слова своєю незвичайною формою, звучанням, загадковістю значення в більшій або меншій мірі привертають увагу читача, змушуючи його мимоволі приділяти їм окрему увагу, відчуваючи його особливість, новизну. Okazіоналізми можна виокремити із загальної маси слів. З цією особливістю даних одиниць і буде пов'язана поетична функція, що визначається не тільки характером і широтою використання лексичних і граматичних ресурсів мови, не тільки своєрідністю тропів автора і манерою написання творів, але і дозволяє автору уникнути шаблонності, пересічності, заданості, досягнути багатоманітності.

Okazіоналізми – позасистемні мовленнєві явища, що ілюструють шляхи і форми розвитку мови окремого періоду, відображають взаємодію між мовою і мовленням, а також оновлюють словотвірний потенціал певної мови.

Okazіональне словотворення є природнім процесом для будь-якої мови, оскільки наше мовлення, як письмове, так і усне, дуже часто представлене різноманітними okazіональними словами, які не є загальновживаними, але формуються переважно на основі певних словотвірних моделей, що існують в мові. Саме тому вони можуть бути зрозумілими, особливо у певному контексті та за певних умов.

Увага до проблем okazіонального словотворення протягом останніх десятиліть постійно зростає. Багато сучасних лінгвістів займаються розробкою цієї теми: серед них можна назвати праці Ю. Н. Антюфєєвої [2], М. А. Бакіної [4], О. Г. Ликова [31], В. В. Лопатіна [30], Е. І. Ханпіри [47], О. А. Земської [26], І. С. Улуханова [45], О. А. Габинської [17], О. В. Кисельової [27], А. П. Загнітко [24], Н. А. Янко-Триницької [51] та інших.

Незважаючи на численні праці, присвячені індивідуально авторському словотворенню, досі немає єдиної думки щодо природи okazіональних слів. В науковій літературі зустрічається велика кількість назв одного поняття: «авторські новотвори», «індивідуальні неологізми», «слова-саморобки», «слова-метеори», «художні неологізми», «егологізми» тощо [39]. Кожна з цих назв так чи інакше відображає характер okazіонального слова або його особливість: індивідуальність, авторську приналежність, художню спрямованість, обмежений спектр вживання, короткостроковість.

Проте більшість лінгвістів наполягають на назві «okazіоналізми», що має латинське походження та означає «випадковий». Цей термін вперше був використаний в статті «Okazіональні слова та лексикографія» Н. І. Фельдман, яка вийшла у 1957 році. Дослідниця, даючи визначення okazіональному слову, розуміє його як «слово, утворене за мовною малопродуктивною або непродуктивною моделлю, а також за okazіональною (мовленнєвою) моделлю і створене для конкретного випадку, з метою звичайного повідомлення або ж з метою художньою» [46, с. 66].

У посібнику Т. В. Попової «Російська неологія та неографія» термін «okazіоналізм» трактується як одноразова лексична одиниця, позбавлена відтворюваності, а отже історичної тривалості свого існування. На думку авторки, таке слово «не здатне застаріти» [39, с. 18].

Дослідниця okazіональної лексики Р.Ю. Намітокова називає авторські новотвори словами, які «не можуть стати загальноживаними, вони з'являються в певний період і сприйматимуться в мовній свідомості людини як нові» [36, с. 21].

Деякі okazіоналізми з часом переходять у розряд узувальних, тобто закріплюються в мові у зв'язку з популярністю того чи іншого твору, але, головним чином, авторські новотворення залишаються фактами мовлення – це і є однією з головних ознак okazіональних слів, які в своїй роботі «Сучасна російська лексикологія (російське okazіональне слово)» представив О. Г. Ликов. Серед цих ознак також варто зазначити такі: «невідтворюваність»,

оскільки на противагу узуальному слову для okazіоналізму кожен конкретний акт його вживання є унікальним випадком його мовної реалізації. Тісно пов'язана з невідтворюваністю ознака «одноразовості» вживання okazіоналізму. Ця властивість виражається в тому, що okazіональне слово створюється для того, щоб воно було вживане в мові всього лише один раз. Якщо і трапляються збіги при вживанні одних і тих слів, то вони є випадковими [32].

«Okazіональні слова є, головним чином, вторинними по відношенню до тих слів, від яких вони утворені. Крім того, різні за структурою okazіоналізми неоднаково відносяться до норми, тобто в більшості випадків вони є ненормативними утвореннями. Okazіональне слово, на відміну від канонічного, залежить від контексту, в якому воно функціонує, подекуди може втрачати своє значення поза контекстом. Виконуючи художню функцію в тому або іншому тексті, okazіоналізми не виходять з цього тексту, не стають системними одиницями і назавжди зберігають властивості свіжості і новизни саме в своєму контексті. Тому їх інтерпретація в більшості випадків залежить повністю від цього контексту. Але, незважаючи на цю особливість, okazіоналізми є завжди «експресивними» навіть поза контекстом, як зауважує О. Г. Ликов, це є їх наскрізною ознакою [32, с. 34]».

Даючи визначення авторським новотворам, О. Г. Ликов протиставляє okazіональним, тобто «випадковим, індивідуально використовуваним, тим, які творяться імпровізацією», «канонічні» слова, узуальні, звичайні [32].

«Крім того, О. Г. Ликов виділяє три ступені okazіональності. За цією ознакою okazіоналізми розрізняються в широких межах: від слів, що практично вже не сприймаються як okazіональні («блестер», «космоліт», пригадаємо також класичний приклад із словом «робот», що стало загальноживаним, нейтральним словом), до слів різко індивідуальних, прив'язаних до певного автора, твору і навіть певного контексту («капес» – невідомий об'єкт на космічному кораблі «Бастлер» у творі Е. Ф. Рассела «Абракадабра», «левіум» – унікальний матеріал зі зворотною полярністю, що

знаходиться на одному з супутників Урану Обероні, у творі Е. Гамільтона «Скарби громового місяця» тощо) [21, с. 33]».

Отже, дослідник поділяє okazіональні слова за такими ступенями:

а) *оказіоналізми першого ступеня* – це стандартні, потенційні утворення, сформовані в повній відповідності до норм дериватів сучасної літературної мови;

б) *оказіоналізми другого ступеня* – частково нестандартні утворення, причому відступи від норми деривату, які виникли при побудові okazіоналізму, не породжують труднощів семантичної інтерпретації;

в) *оказіоналізми третього ступеня* – це суто okazіональні, повністю нестандартні утворення, семантична інтерпретація яких є складною проблемою, а відступ від норми деривату є досить істотним. Такі словотворчі моделі часто не мають аналогів навіть серед вже існуючих okazіоналізмів [32, с.43].

На відміну від А.Г. Ликова, Е. І. Ханпіра використовує трихотомію «неологізми – потенційні слова – okazіоналізми». Okазіоналізми відрізняються від неологізмів тим, що зберігають свою новизну, свіжість незалежно від реального часу їх створення. Неологізми зазвичай не мають віку, встановити час їх появи і творця практично неможливо, оскільки вони реалізують живі можливості мовної системи. «Потенційність» же розуміється як «можливість виникнення мовного факту в межах мовної системи», «оказіональність» на противагу характеризується як «можливість виникнення мовного факту поза правилами мовної системи» [47].

Цю ж думку підтримує В. С. Виноградов, підрозділяючи okazіоналізми на такі два різновиди: «потенційні (потенціалізми)» та «індивідуально-авторські (егологізми)» слова. Це два полюси своєрідності, новизни і експресивності okazіоналізмів [10, с. 127].

Як зазначає В. С. Виноградов, «егологізми» створюються згідно «незвичайним або малопродуктивним моделям мови» і відрізняються від індивідуально-авторських «своєрідністю і помітною новизною». Частіше за

все вони з'являються в писемному мовленні і найбільш частотні в сатиричних, гумористичних, пародійних літературних жанрах [10, с. 128].

Потенційні слова», на думку вченого, це – «нові лексичні одиниці, створені в процесі спілкування на основі високопродуктивних словотворчих моделей». Авторська індивідуальність майже не впливає на їх формування, вони є досить схожими з узуальними лексичними одиницями [10, с. 128].

О. Аксьонова розглядає okazіональність як «аномальне явище в мові» і тому виділяє два «типи аномалій». Перший тип дуже точно відтворює «функцію okazіональних слів в художній літературі». Дослідниця називає їх «авторськими аномаліями», використовуваними як стилістичний засіб виразності, зокрема як «засіб мовної гри», і відносить також до них деякі стилістичні прийоми і фігури. «Другим типом аномалій є експериментальні», створені лінгвістами з метою отримання нової інформації про мовний потенціал.

1.2. Диференціальні ознаки неологізмів та okazіоналізмів

Розглядаючи поняття «okazіоналізм», потрібно визначити його принципову відмінність від терміну «неологізм», який був згаданий у вищезазначених дефініціях. Т.В. Жеребило в своєму «Словнику лінгвістичних термінів» визначає неологізм як нове слово або нове значення і форма вже існуючого слова. У широкому сенсі неологізм може бути лексичним, словотворчим, фонетичним, морфологічним і синтаксичним. У вузькому сенсі неологізмом називають лексичне або семантичне новоутворення. Розрізняють мовні неологізми і авторські новоутворення (індивідуальні неологізми). Їх називають також okazіоналізмами, тобто вони залишаються результатом авторської мови, не стаючи нормою літературної мови. Авторські новоутворення ніхто не вживає безособово, їх використовують як цитату.

Основна відмінність між неологізмом та okazіоналізмом полягає в функціях, які вони виконують. Неологізм використовується для позначення

нового явища або предмета, тобто він має номінативну функцію. Автор створює okazіоналізм для виконання стилістичних завдань, отже, його функція не номінативна, як у простих неологізмів, а характеристична. Згодом неологізми застарівають, в той час як okazіоналізми навіть з плином часу залишаються незвичними. Крім того, okazіоналізми можуть існувати лише в тому контексті в якому були утворені і зберігають зв'язок зі своїм автором [61]. Утворення okazіоналізму часто грає роль комічного (іронічного) центру висловлювання, що включає гру слів, несподівані поєднання компонентів, певне протиставлення okazіонального і стандартного в одній синтаксичній структурі, чого не спостерігається у неологізмів [62, с. 222]. Потребу в неологізмі можна визначити як соціальну потребу, а потребу в okazіоналізмі – як індивідуальну потребу, викликану особистісними особливостями індивідуума, потребою в творчості і самовираженні.

1.3. Класифікація okazіоналізмів

У своїх роботах О.А. Земська класифікує okazіоналізми за способом творення. До першої групи вона відносить «okazіоналізми, створені з порушенням законів системної продуктивності словотвірних типів». Другу групу формують «авторські новотвори, побудовані за зразком непродуктивних у ту чи іншу епоху типів». В третю ж групу входять «okazіоналізми, що не належать словотвірним типам». Тобто, на думку дослідниці, okazіональне слово – це завжди порушення норми і законів словотворення [25].

Найбільшу групу okazіоналізмів, створюваних в художній літературі, складають власні назви. Так, досить часто лінгвісти досліджують антропонімічні та топонімічні одиниці, представлені в певному тексті, доробку одного або декількох авторів. Серед мовознавців, що займаються дослідженням зазначеного корпусу лексем зазначимо В. М. Беренкову [5], Г. М. Вокальчук [16] та інших. Розглядаючи антропоніми-неологізми в творчості, Ю. Б. Мартиненко поділяє okazіональну ономастику на

«мотивовану реальними словами» і «немотивовану» [33]. Власні назви дослідниця розподіляє на три групи за способами їх творення:

1. *Морфологічно інтерпретовані слова*, тобто це okazіоналізми, які утворюються за законами словотворення, а саме:

- складання основ;
- скорочення імені людини;
- субстантивація;
- афіксація;
- назва героїв буквами або ініціалами;
- перехід загальних назв у власні.

2. *Звуконаслідування, звукопис*, тобто слова, спрямовані на емоційне сприйняття, аніж на свідоме осмислення:

- заміна голосних в узуальних словах.

3. *Слова, створені за неіснуючими словотвірними моделями*, але які не суперечать словотвірній системі і нормі:

- заміна букв в узуальному антропонімі;
- контамінація;
- порушення граматичного оформлення слова;
- переміщення наголосу;
- саркастичний неологізм.

Подібною є структурна класифікація В.В. Лопатіна та О.Г. Ликова, яка є більш ґрунтовною, в її основі також лежить спосіб творення okazіональних слів. Дослідники виділяють шість груп авторських новотворів [21, с. 33]:

– *фонетичні okazіоналізми* – слова, що не являють собою зареєстровані в мові поєднання фонем. Фонетичні okazіоналізми виникають у тому випадку, коли автор пропонує в якості новоутворення певний звуковий комплекс, вважаючи, що цей комплекс містить певну семантику, обумовлену фонетичними значеннями звуків, його складових [32, с. 53];

– *лексичні (словотворчі) okazіоналізми* створюються в більшості випадків комбінацією різних узуальних основ і афіксів згідно з словотворчою нормою або в деякому протиріччі з нею. При утворенні лексичних okazіоналізмів діє механізм словотвору, що історично склався. Новотворення компонується з морфем, що вже існують в мові, при цьому «...істотно новим ... у слові, яке тільки-но утворилося, є схрещення координат, а не координати як такі» [32, с. 53];

– *граматичні (морфологічні) okazіоналізми* є утвореннями, в яких, з точки зору узусу, в конфлікті знаходяться лексична семантика і граматична форма. Неможливе в системі мови виявляється можливим в авторському контексті завдяки творчому розвитку лексичного значення слова [32];

– *семантичні okazіоналізми* є результатом появи семантичних прирощень, які істотно змінюють семантику вихідної узуальної лексеми, вжитої в художньому контексті. Зауважимо, що коло семантичних okazіоналізмів окреслити значно важче, ніж лексичних або граматичних, оскільки практично кожне естетично навантажене слово образного тексту характеризується смисловими прирощеннями, але працювати з ними необхідно, оскільки вони – «... невід'ємна частина ідіолекту письменника, текстів художніх творів...» [32, с. 56];

– *okazіональні (незвичайні) поєднання слів* є збігом лексем, сполучуваність яких в узусі неможлива, оскільки вона суперечить закону семантичного узгодження внаслідок відсутності загальних сем в їх лексичних значеннях. Завдяки виникненню контекстуально обумовлених семантичних зрушень у залежному компоненті словосполучення з'являються загальні семи [32, с. 56];

– *графічні okazіоналізми* характеризуються виділенням крупним шрифтом певної частини слова [32, с. 57].

До цієї класифікації також можна додати «синтаксичні okazіоналізми», які виділяє Е. І. Ханпіра, пропонуючи відносити в зазначену групу конструкції

з «оказіональним управлінням і оказіональний порядок слів». Крім того, дослідниця називає таку групу, як «фразеологічні оказіоналізми», які є особливим шаром. Ці новоутворення вмотивовані сталими виразами і побудовані на взаємовідношенні фразеологічної твірної основи та похідного оказіонального словосполучення [47, с. 157].

Проте зазначимо, що класифікація за структурним принципом, тобто за засобами словотворення, є досить умовною, оскільки оказіоналізми як лінгвістичні одиниці знаходяться поза нормою та переважно не ґрунтуються на узувальних законах, тому підпорядкування їх словотвірному потенціалу, що має індивідуальний характер, під певну шаблонну класифікацію словотворчих технік є майже неможливим процесом.

Таким чином, оказіональні одиниці є досить нестандартними мовленнєвими утвореннями, які мають низку особливостей, що вирізняють їх з корпусу інших неологічних одиниць. Такі характерні риси як експресивність, залежність від контексту, ненормативність спричиняють появу різних підходів до класифікації індивідуально-авторських лексем, серед яких слід зазначити розподіл оказіональних одиниць за ступенем оказіональності, за співвідношенням з узусом, за структурою тощо. Оказіональні одиниці художньої літератури, є найбільш непередбачуваними та складними для аналізу, оскільки, будучи індивідуальним творінням автора, відображають його творчий задум та формують картину вторинного світу, створеного на сторінках його твору, тому аналіз авторських лексем жанру фентезі має бути комплексним та багатоаспектним процесом.

1.4. Шляхи утворення оказіоналізмів

Оказіональна словотворчість не є стихійним процесом. Й. Коржинек передбачає, що «індивід не може створити в мовному плані нічого дійсно абсолютно нового, тому, що все індивідуальне різноманіття конкретних

мовних актів з точки зору звучання, морфології і синтаксису ґрунтується на тих можливостях і передумовах, які заздалегідь зумовлені даною мовою» .

Якщо розглянути оказіональну лексику з боку її морфологічного словотвору, то вона ділиться на дві групи – мотивована реальними словами і невмотивована. Саме тому можна виділити наступні класи окказіональних особистих імен:

1. Морфологічно інтерпретовані слова, тобто слова, які можна витлумачити відповідно до законів словотворення.
2. Звуконаслідування, звукопис тощо, тобто слова, розраховані радше на пряме емоційне сприйняття, ніж на свідоме осмислення.
3. Слова, створені за моделями, які не мають прямих аналогів в узусі, але не вступають у протиріччя з словотворчою системою в цілому [9].

В. В. Лопатін теж висловив думку, що слова, які відхилилися від мовної або словотворчої норми не створюються з нічого. Використовуються афікси, що вже існують в мові, які виконують інші функції. На його думку, існує відносно багато даних словотворчих типів і підтипів, продуктивність яких проявляється в оказіоналізмах, значить, нові слова, створені за цими типами, є виключно випадковими словами.

Отже, можна стверджувати, що оказіональна лексика створюється згідно до словотворчих правил, що вже існують в мові.

Основними типами словотворення англійської мови є :

1. Афіксація (Деривація) – один з найпоширеніших способів словотворення, який являє собою приєднання афікса до основи. При цьому афікси, префікси і суфікси можуть розрізнятися не тільки за місцем у слові, а й за ступенем самостійності. Суфікси тісніше пов'язані з основою , а префікси змінюють семантику слова і більш лексично самостійні.
2. Конверсія – без афіксальний спосіб словотворення, який полягає у створенні нового слова від деяких існуючих слів. Утворене слово виступає в новій синтаксичній функції, має інше значення і, у випадку морфологічно

змінюваних слів, іншу парадигму. Нове слово має значення, яке відрізняється від вихідного, хоча може бути більш-менш легко пов'язаним з ним (The Reach).

3. Реверсія (Деафіксація) – спосіб словотворення, при якому слова утворюються шляхом відкидання суфікса або елемента зовні схожого з суфіксом. Так утворені дієслова to beg від іменника a beggar, to burgle від a burglar.

4. Словоскладання – тип словотворення, згідно до якого нові слова утворюються шляхом об'єднання двох або більше основ (Littlefinger, lizard-lion).

5. Напів-афіксація – процес словотворення, при якому кілька коренів англійської мови, що семантично, функціонально, структурно і статистично поводять себе радше як афікси, ніж корені. У напів-афіксах безударний голосний, як правило, знижується (ehe crannogmen).

Серед дослідників немає ні єдиної загальної думки про статус семантичних авторських новоутворень, але більшість все-таки дотримується точки зору В.В. Виноградова, який вважав, що семантичний словотвір складається «в переосмисленні (загальноновживаних) узуальних слів, у формуванні омонімів шляхом розпаду одного слова на два».

Саме тому нам слід розглянути «вторинну номінацію», як ще один (неморфологічний) спосіб творення оказіональної лексики.

Вторинна номінація – це використання «старих» словесних знаків (лексем, словосполучень) для позначення нових реалій і смислів. В її основі лежить асоціативний характер людського мислення. В актах вторинної номінації встановлюються асоціації за подібністю чи по суміжністю між деякими властивостями елементів позамовного ряду (такі елементи відображені у вже існуючому значенні імені) і властивостями нового позначуваного (таке позначуване іменується шляхом переосмислення його значення).

Асоціативні ознаки, актуалізуються в процесі вторинної номінації можуть відповідати компонентам значення, що переосмислюється і таким

смісловим ознаками, які не входячи до складу дистинктивних ознак значення, співвідносяться з фоновим знанням носіїв мови про дану реалію або про внутрішню форму значення.

Переосмислення значень у процесах вторинної номінації протікає відповідно до логічної форми тропів (метафори, метонімії) – функціонального переносу. Сміслові компоненти, що переходять при переосмисленні імені у вторинне значення, утворюють внутрішню форму цього значення.

Тобто, можна зробити висновок, що оказіональним терміном називають не відповідні до загальноприйнятих мовних норм факти, а оказіоналізм – це мовне явище, що виникає під впливом контексту, для вираження ідеї, яка є необхідною в даному контексті. Оказіоналізми виконують індивідуально-стилістичну функцію в певному контексті і зазвичай стають мовним надбанням.

Слід також відрізнити такі поняття, як оказіональна та неологічна лексика, оказіональна та потенціальна лексика, узуальна та оказіональна лексика. Оказіоналізми не входять до системи мови, вони вільно утворюються в мовленні всякий раз, коли вони є потрібними. На відміну від потенціальних слів оказіоналізми можуть бути створені з порушеннями законів словотворення, а від узуальних слів, оказіональні суперечать традиціям і нормам вживання. Оказіоналізми можуть бути утворені як морфологічними, так і не морфологічними способами, згідно до словотворчих норм мови або ж бути абсолютно новими та вигаданими.

1.5 Основні способи перекладу оказіоналізмів

Інтерпретація оказіональних новотворів є аналіз способів їх перекладу українською мовою, що є досить важливою проблемою для українських читачів, оскільки значна кількість видатних творів написана зарубіжними авторами-фантастами. Порівняно з минулими десятиріччями, коли більшість читацької аудиторії надавала перевагу російській версії зарубіжних творів, в

останні роки популярність українських перекладів значно зросла, тому дослідження перекладу популярних фентезійних творів є нагальною потребою.

Однією з проблем, пов'язаних з перекладом творів з англійської на українську мову, є саме переклад okazіональних одиниць, які, як відомо, переважно не мають аналогів у мові-реципієнті. Питання про переклад okazіоналізмів протягом багатьох років розроблялося такими дослідниками, як В. С. Виноградов, В. Н. Комісаров, О. Г. Ликов, А. Д. Швейцар та інші. Згідно з теоріями, пов'язаними з перекладом узуальних лексем, дослідниками запропоновано універсальні способи перекладу okazіоналізмів:

1. *Метод транслітерації* полягає в тому, щоб за допомогою українських морфем передати складові англійського слова. Транслітерація широко використовувалася перекладачами до кінця XIX століття. Для цього необов'язково було знати вимову певного okazіонального слова, а лише обмежитися його зоровим сприйняттям. Наприклад, *reptiloid* – рептилоїд, *skimmer* – скімер, *visiphone* – відеофон, *blaster* – бластер. Цей прийом часто використовується при перекладацьких трансформаціях власних назв, назв географічних об'єктів, імен персонажів, назв явищ.

2. Провідним способом в сучасній перекладацькій практиці є *транскрипція* із збереженням деяких елементів транслітерації. Для кожної пари мов розробляються правила передачі звукового складу слова початкової мови, вказують випадки збереження елементів транслітерації і традиційні винятки з правил, загальноприйнятих на сьогодні. У перекладах вони найчастіше зустрічаються при транскрибуванні елементів деяких невимовних приголосних і зредукованих голосних.

3. Серед власне перекладних способів в окрему ланку виділяється *калькування* – це спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин – морфем або слів їх лексичними відповідниками в мові-реципієнті. Калькування припускає існування двосторонніх міжмовних відповідників між елементарними лексичними одиницями, які і

використовуються як «будівельний матеріал» для відтворення внутрішньої форми запозиченого або перекладеного слова. Приклад: *back-life* – задвірки життя, *moonday* – місячна доба, *suntiger* – сонцетигр, *star-run* – міжзоряний політ.

4. *Описовий переклад* – це лексико-граматична трансформація, при якій лексична одиниця початкової мови замінюється словосполученням, що експлікує її значення, тобто дає досить повне пояснення або визначення оригінального okazіоналізму. Описовий переклад полягає в передачі значення іншомовного слова за допомогою більш менш поширеного пояснення.

5. *Функціональна заміна* – є особливо актуальним способом у разі так званої «безеквівалентної» лексики, тобто, коли жоден з відповідників, запропонованих словником, не підходить для конкретного контексту. Цей засіб перекладу по суті є процесом створення нового слова у мові-реципієнті, яке б відображало семантику оригінального okazіоналізму. Наприклад, в романі Р. Бредбері «451 за Фаренгейтом» слово *seashell* з узуальним значенням «черепашка», у автора набуває нового значення – «крихітні, з наперсток, радіоприймачі-втулки». Чи інший приклад: *cat-alogue* – бесіда двох жінок. Слово *cat* в англійському сленгу означає «жінка».

Однією з найбільш розповсюджених трансформацій під час перекладу okazіональних новоутворень є транскрипція, тобто передача звуків слова мови оригіналу на мову перекладу письмовим шляхом. В більшості випадків ця трансформація використовується під час перекладу okazіональних онімів на позначення географічних назв і реалій у тих випадках, коли автор прагне викликати певні асоціації у читача за допомогою виключно звучання слова. Авторські неологізми, що перекладаються таким чином, переважно належать до фонетичних, що також зумовлено важливістю їх звукового комплексу, який тим чи іншим чином впливає на читача.

Транслітерація є найбільш розповсюдженим способом перекладу okazіональних новоутворень у творах жанру фентезі, оскільки переважна

кількість таких okazіоналізмів виконує номінативну функцію являється фонетичними.

Варто зазначити, що перекладач зазвичай надає перевагу транслітерації над транскрипцією оскільки у більшості випадків звучання таких okazіоналізмів на українській та англійській мовах не сильно відрізняється, а англійська вимова буде неприємно звучати для читача. Під час транслітерації слово передається шляхом заміни літери мови оригіналу на літеру, яка позначає той самий звук у мові перекладу.

Інколи трапляються випадки, коли необхідно зберегти оригінальну форму слова, оскільки його неможливо перекласти, але водночас застосування виключно транскрипції або транслітерації є небажаним. У таких ситуаціях перекладач може використати так зване практичне транскрибування, або перекладацьку транскрипцію, запропоновану І.В. Корунцем, тобто перекладацьку транскрипцію і транслітерацію водночас. Під час застосування практичного транскрибування перекладач як правило транскодує корінь слова, але у той самий час видозмінює його закінчення відповідно до норм мови оригіналу. При перекладі okazіоналізмів ця трансформація найчастіше використовується для прикметників, щоб утворити характерне для них закінчення.

Переклад-калькування є також поширеним шляхом перекладу okazіоналізмів, які належать для всіх типів okazіональних новоутворень окрім фонетичних. Це відбувається через те, що інші види okazіоналізмів, особливо лексичні, містять у собі значущі складові, які якраз і перекладаються за допомогою кальки.

Досить схожим на переклад-калькування є переклад шляхом аналогій, тобто аналоговий. Різниця полягає у тому, що при застосуванні аналогового перекладу слова, з яких був утворений okazіоналізм шляхом блендінгу, не завжди перекладаються буквально, а таким чином, щоб бути найбільш зрозумілими для читача. У деяких випадках, адаптації може зазнати лише частина слова.

Як вже було згадано вище, переклад okazіоналізмів – непросте завдання, оскільки передати авторську інтенцію при перекладі таких слів може виявитись надто складно, а в деяких випадках неможливо. Хоча це небажано робити, але перекладач, з тих чи інших причин, може оминати складний для перекладу авторський неологізм, тим самим прибігши до так званого «нульового» перекладу.

Останнім варіантом перекладу okazіональних новоутворень є описовий переклад. На відміну від нульового, при описовому перекладі okazіональне слово, хоча і оминається, його значення пояснюється читачеві шляхом опису. Описовий переклад застосовується, коли всі інші способи перекладу будуть виглядати відштовхуюче для читача, будучи надто дослівними або надмірними. Завдання будь-якого перекладача довести до майбутнього читача суть утвореного okazіоналізму.

ВИСНОВКИ до РОЗДІЛУ 1

Провівши дослідження особливостей словоутворення okazіональної лексики, виявлено що їх використовують лише одноразово в певному контексті, виконуючи як стилістичну, так і номінативну функцію.

Класифікація okazіоналізмів головним чином здійснюється відповідно до їх структури, способів утворення та продуктивності словотворчих моделей.

Переклад okazіоналізмів здійснюється відповідно до їх функції в тексті, та жанру тексту. Якщо функція okazіонального новоутворення номінативна, то перевага надається транслітерації та транскрипції, а також за необхідністю перекладач вдається до застосування перекладацької транскрипції. Крім того, якщо функція okazіоналізму є стилістичною, то перекладач може використати стратегію калькування або аналогового перекладу. Якщо зберегти оригінальний авторський неологізм не є можливим, то можна вдатися до описового або навіть «нульового» перекладу.

Okazіоналізми часто зустрічаються в художніх текстах, особливо у поетичних творах та у фентезійних романах. Оскільки головне завдання перекладача під час перекладу художніх творів – передати намір автора, його стиль і викликати в читача ті самі емоції, що і оригінальний текст, то до перекладу okazіоналізмів в таких текстах потрібно підійти творчо, враховуючи функції цих новоутворень.

РОЗДІЛ 2. Теоретико-методологічні засади дослідження перекладу творів жанру «фентезі»

2.1. Поняття «фентезі» та класифікація жанру

Фентезі (від англ.) – вид фантастичної літератури, заснованої на надзвичайному і часом незрозумілому сюжетному допущенні [38]. Ці припущення ґрунтуються на існуючих в описуваному світі фактах і явищах, які не піддаються раціональному поясненню (істоти з міфології, боги, чарівники, монстри, привиди, люди, що має магичні здібності і т.д.). Їх може бути скільки завгодно.

Слово «фентезі» походить від англійського «fantasy», що означає «фантазія». Воно було вперше використано в XVII столітті і застосовувалося до творів, в яких фантазія автора не була нічим обмежена. Однак, застосовувати цей термін до книг певної тематики стали лише на початку XX століття [38, с. 43].

Сюжет фентезі розгортається в умовній реальності, в так званій «паралельному всесвіті». Світ, де розгортається дія твору жанру фентезі, існує гіпотетично, його місце розташування щодо нашої реальності в більшості випадків не обмовляється. Це може бути паралельний світ або інша планета, а закони фізики даного світу можуть відрізнятись від реально існуючих. Там можуть існувати будь-які, незрозумілі наукою істоти (ельфи, тролі, маги, демони, вампіри і т.п.). Принципова відмінність чудес, що зустрічаються в творах фентезі, від їх аналогів в казках полягає в тому, що вони є нормою описуваного світу, не становлять собою нічого незвичайного для персонажів і діють відповідно до системи, як закони природи. Літературознавці вважають, що передумовами фентезі була творчість В.Ф. Одоєвського, О.М. Сомова, Н.В. Гоголя. У XX столітті з продовжувачами стали твори М.А. Булгакова, А.І. Купріна, А. Гріна, В.Я. Брюсова, братів Стругацьких та інші.

Фентезі є проміжком між казкою і науковою фантастикою. Його корінням є народний епос європейських країн. Фентезі багате різними

образами, зображує нереалістичні події і характери. Вважається, що засновниками цього жанру стали Р.Говард і Д.Р.Р. Толкін.

Фентезі з'явилося і виросло з казок і міфів. Казки – це безсмертний жанр літератури. Казки подарували фентезі якусь завуальовану повчальність. На відміну від казок, фентезі зробило крок вперед і відмовилося від чіткого розподілу героїв на позитивних і негативних. Фентезі успадкувало епічність сюжету і деяку вихідну трагічність від міфу

У сюжетах фентезі персонаж повинен виконати певну місію, але, проте, він не настільки визначено, як міфологічний персонаж і йому дається право вибирати. Це породжує живі суперечливі людські образи. Герой фентезі прагне до свободи і незалежності, що ріднить фентезі з жанром лицарських романів. В обох жанрах головними характеристиками людини є мужність і честь. Хоч справедливість в фентезі і цінується так само високо, як і в лицарському романі, але, проте, далеко не завжди перемагає. Фентезі дійсно об'єднало в собі величезний пласт літературних традицій Європи, і саме традиційністю воно і сильно на даний момент. І фентезі зберігає свій жанр тільки в разі проходження встановленим традиціям. Спроба змінити і осучаснити фентезі веде до порушення жанру і, в результаті, виходить або містику, або жахи, або якийсь інший жанр, але, в будь-якому разі, не фентезі. Відчуття достовірності такого світу виникає у читача тільки через сприйняття описуваного світу персонажами. Для персонажа фентезі описаний в творі світ є безумовною реальністю, а всі особливості даного світу визначають дії героя. Тому для жанру фентезі необхідно психологічно точне зображення характерів персонажів твору і відносин між ними. У фентезі проявляється більший інтерес до внутрішнього світу персонажа, ніж в традиційних жанрах фантастики.

Одну з найбільш розгорнутих класифікацій фентезі запропонувала О. О. Афанасьєва. Автор проаналізувала безліч існуючих класифікацій і звела їх до купи, виділивши такі основні принципи:

1. Сюжетно-тематичний, в якому виділяють міфологічну, епічну, «чорну», містичну, романтичну фентезі.
2. Принцип національної специфіки, згідно з яким, світ фентезі будується автором на основі традицій конкретної культури: слов'янської, скандинавської та ін.
3. Час дії, що визначає такі підвиди, як минуле (історична фентезі), сьогодення та майбутнє.
4. Аксиологічний принцип, згідно з яким, фентезі може бути героїчна і гумористична.
5. Світоглядний принцип, відповідно якому, можна виділити християнську фентезі, техномагію та «філософський бойовик».
6. Принцип адресата, на якого розраховано конкретний твір (дитяча або доросла фентезі).

Одні й ті ж самі твори можна віднести до різних підвидів, залежно від того, на якій підставі відбувається класифікація.

Зважаючи на такі нечіткі визначення та протиріччя, типологія і різноманітні класифікації жанру фентезі залишаються відкритим питанням. Кожен автор, який має справу з фентезійною літературою, має право самостійно визначити та назвати жанр свого твору або зарахувати його до вже існуючих підвидів.

Також у сучасному літературознавстві продовжують існувати не тільки різноманітні класифікації жанру, а й безліч визначень фентезі. Хоча суть багатьох з них зводиться до одного: фентезі поєднує в собі казку, міф і лицарський роман, тобто має риси всіх перелічених жанрів. Її повчальний характер, прагнення нав'язати читачам гуманність та привити певні якості походять з казок, епічність, трагічність і хтонічна спрямованість – з міфів, шляхетність і жертвність героїв – з лицарських романів. Таким чином, недивно, що майже усі підвиди фентезі включають в себе ознаки перерахованих літературних напрямів та іноді навіть мають схожу стилізацію, використовують вже відомі назви та імена, описують найпоширеніші сюжети

та ситуації світової літератури, а також, як казки і міфи, неодмінно несуть на собі відбиток національної культури та рідної мови автора [6].

Фентезі зараз є одним з найбільш розповсюджених та прогресивних жанрів у всьому світі. Проте, звичайно, за кордоном вона розвивається значно швидше та активніше, а читацька аудиторія, особливо англомова, невпинно розширюється. Одним із перших творів, які ми відносимо до звичної сучасної фентезі, є роман Роберта Говарда «Час дракона», виданий 1935 року. Першим героєм на той час нового жанру «фентезі меча та магії» став Конан Варвар.

2.2. Еволюція розвитку літератури фентезі

Як окремий вид літератури фентезі почав формуватися на рубежі XIX–XX ст. Головні джерела роману – французька «фейна» казка, скандинавський і кельтський фольклор. Серед передвісників – Х. Уолпол, У. Морріс, Дж. Б. Кейбелл, Е. Блеквуд. Найбільш же значною фігурою раннього періоду є британський аристократ лорд Е. Дансені, автор збірки «Боги Пегани», що поклав початок циклу про чарівний світ, з власною міфологією, що ретельно опрацьована, заснована на ірландському епосі.

Батьками-засновниками фентезі вважаються дві групи авторів, яких за їх походженням поділили на американську і британську школи. Американську групу складають Роберт Ірвін Говард, Кларк Ештон Сміт і Говард Філіп Лавкрафт. Найзначнішою фігурою з них безумовно, є Р. Говард. Створивши образ знаменитого воїна, безстрашного Конана Варвара, Говард став засновником особливого напрямку, т.з. героїчного фентезі або фантастика «меча і магії» (“sword& sorcery”). Славу і популярність Говарду принесли твори, присвячені вигаданій історії світів, невиразні відомості про які дійшли до нас тільки у вигляді легенд. Атлантида, Лемурія, Му, Кіммерія, Гіперборея – чи існували ці цивілізації насправді? Цього нам, мабуть, ніколи не дізнатися. Але, занурившись у книги Р. Говарда, ми відчуваємо своєрідну, чарівну магію цих світів. Говард написав декілька циклів оповідань і повістей – про

останнього атланта короля Кулли, про ватажка піктів Брана Мак Морна, про відважного кельтського пірата Кормака Мак Арте, про англійського авантюриста Соломона Кане. Але один його герой, Конан-кіммерієць, став справжнім ідолом величезної армії прихильників у різних частинах світу.

У 1936р. Р. Говард, знаходячись в стані якнайглибшої депресії, викликаній смертю палко коханої ним матері, наклав на себе руки, ніщо не передвіщало його літературного довголіття. Після смерті він був швидко забутий. Його друге народження відбулося на початку 50-х років, завдяки діяльності американського письменника Лаймонеллі Спрег де Кампа. У 1951 році до рук де Кампа (що захоплювався свого часу пригодами Конана) потрапила частина архіву Р. Говарда, і він, виявивши недописану повість про Конана, переробив її, дописав і два роки опісля вона була надрукована ніби «в співавторстві» під назвою «Коштовності Транікоса». Ця історія так захопила де Кампа, що він, провівши активну розшукову роботу, розкопав ще декілька незавершених речей Говарда, якихось чорнових нарисів і нотаток.

Крім того, набивши руку, він як наодинці, так і спільно з своїми друзями, Б. Нібергом і Л. Картером. Написав ряд стилізованих під Говарда творів – близько двох десятків романів, повістей і оповідань. Книги привернули увагу, бо становище на видавничому ринку, де фентезі довгий час вважалося читвом для підлітків, докорінно змінилося після успіху «Володаря Кілець» Дж. Р.Р. Толкіна (особливо на початку 60-х, після появи масового видання цієї книги в паперовій обкладинці, що розійшлося багатомільйонним тиражем). Тепер виходили десятки фентезійних книг і читачі вимагали ще і ще. На хвилі успіху були перевидані оригінальні твори Говарда. Склалася вельми рідкісна в літературі ситуація, коли герой, створений фантазією одного письменника, перекочував у книги інших авторів.

Зовсім не випадково, що цей жанр поступово розвивається і у нас (хоч і надто повільно, бо йому доводиться пробиватися крізь атмосферу свідомо неприхильного ставлення до нього з боку значної частини критиків, які, на жаль, ще не розуміють позитивного значення цього по суті нового й

прогресивного жанру). Так само не випадково, що каламутна хвиля детективної літератури за кордоном помітно почала поступатися місцем романам і повістям жанру фентезі: таких романів і повістей в Сполучених Штатах Америки, скажімо, видається нині навіть більше, ніж детективів.

2.3. Жанрово-стилістичні особливості творів жанру «фентезі»

У сучасному літературному процесі спостерігається тенденція до створення письменниками паралельних, ірреальних світів. Автор вигадує світ зі своєю історією, традиціями, народами і мовами. Така творчість стала відомою під назвою спочатку наукової фантастики, а згодом фентезі.

Найвідомішими його представниками є К. Паоліні, Р. І. Говард, Г. Л. Олді, Урсула ле Гуїн, а також Дж. Р. Р. Толкін та К. Льюїс, які є засновниками жанру фентезі. Сформувавшись приблизно в середині ХХ століття як літературний жанр саме в їх творчості, пізніше стало розвиватися в образотворчому мистецтві, в кіно. Однак питання про літературну самостійність жанру фентезі є ще відкритим, оскільки сформувався він досить недавно і має безліч піджанрів. Крім того, фентезі має багато рис, які ріднять його з іншими – у тому числі більш ранніми – жанрами та напрямками літератури і мистецтва, такими як літературна і народна казка, альтернативна історія, криптоісторія, наукова фантастика тощо.

Кожен літературний твір не є винятком і твори фентезійного жанру відображають світовідчуття, індивідуальний стиль та мовну свідомість письменника. Як зазначає В. М. Беренкова, «Письменник подібний до дослідника, він пізнає світ, який його оточує, і передає усе побачене у своєму творі. ... кожен світ є таким же унікальним, як і твір, який відображає певну картину світу» [5, с.15]. Отже, результат пізнання письменником-фантастом навколишнього світу відображається у його творі за допомогою мови, а мовні особливості твору не є випадковими, вони відтворюють реалії створеного світу.

Серед основних характеристик жанру фентезі дослідниця фантастичних літературних жанрів С. Шамякіна називає такі:

1. Створення вторинного світу: сконструйована письменником міфологія, вигадані історія та географія, а також уявна специфічна культура та реалії.

2. Використання міфологічних і казкових персонажів з реальних казок і міфів.

3. Чотири типи головних героїв: маг (наприклад, чарівник Гед у романі Урсули Ле Гуїн «Чарівник Земномор'я» або Геральт – головний герой фентезійного циклу Анджея Сапковського «Відьмак» тощо); воїн (зокрема Вовкодав у однойменному романі Марії Семенової тощо); воїн і маг одночасно (слід згадати антагоніста Річарда Сайфера у циклі романів Террі Гудкайнда «Правила чарівника»); звичайна людина (наприклад, Фродо – герой знаменитої трилогії Дж. Р. Р. Толкіна «Володар перстнів») [14].

4. Використання додаткових засобів для створення художньої системи твору:

а) мовні:

- створення оригінальних мов, якими розмовляють жителі даного світу (Дж.Р.Р. Толкін, Р. Джордан);

- використання однотипних, побудованих за певними мовними або культурним критеріями, імен;

б) зорові:

- вигадування алфавітів;

- наведення намальованої карти світу;

- наведення в книгах глосаріїв, предметних покажчиків імен, назв, географічних об'єктів і культурних понять, які зустрічаються в творі [47].

Серед наведених ознак жанру фентезі однією з головних вважається створення мовних засобів, основою яких є саме okazionalnі слова.

ВИСНОВКИ до РОЗДІЛУ 2

Дослідження теоретичних джерел, присвячених жанру фентезі та okazіоналізмам як однієї з його особливостей, проблем, пов'язаних з їх тлумаченням та класифікацією, уможливило розробку принципів аналізу okazіональних авторських новотворів, що функціонують в жанрі фентезі. Інтерпретація так званих «фентезійних» okazіональних одиниць має бути комплексним процесом, який містить семантичну, структурну, функціональну складові, а також аналіз технік перекладу авторських новотворів. Основні положення цього розділу викладені в публікаціях автора.

Авторська okazіональна лексика, яка є художнім та естетичним надбанням, вважається важливим стилістичним засобом, що характеризується унікальним смисловим навантаженням. Okazіональне слово є однією з ключових ознак певних літературних жанрів, таких, як жанр фентезі. Цей жанр дає можливість авторові на сторінках літературного твору створити уявний світ із оригінальною системою персонажів, подій, місць їх перебігу. Особливість жанру полягає у тому, що він сам спонукає письменника до створення засобів, які слугують для урізноманітнення художнього простору творів – вигаданих мов, алфавітів, власних глосаріїв, імен вигаданих персонажів тощо. Кожен okazіоналізм є складовою створеної автором культури вторинного світу, етносу, відображає його традиції та звичаї.

Авторська лексика в жанрі фентезі, як правило, частково запозичується з існуючих мов або їх діалектних форм.

Таким чином, викладені вище особливості жанру фентезі є важливими не лише з літературознавчої позиції, але й в контексті художнього перекладу.

РОЗДІЛ 3. Особливості словотворення okazіональної лексики у художніх творах

3.1. Загальні особливості художнього перекладу

Т.А. Казакова визначає художній переклад як особливий вид двомовної переробки художнього тексту, яка включає в себе безліч видів обробки, від порівняльної обробки природної мови до обробки знань. Іншими словами, художнім перекладом називається вид перекладацької діяльності, головне завдання якого полягає у створенні мовою перекладу мовленнєвого твору, здатного здійснити такий саме художньо-естетичний вплив на читача як і текст оригіналу.

Це загальновизнаний факт, що переклад художньої літератури є надзвичайно складним процесом, оскільки він залежить від великої кількості факторів, наприклад від прагматичних цілей, які можуть потребувати тієї чи іншої адаптації, або від мови перекладу [63, с. 267].

Художня література написана українською та англійською мовою є різною не лише за мовою, але і за культурними та соціальними особливостями. Переклад художньої літератури ускладнений тим, що в ньому необхідно не лише передати лінгвістичну, а й також культурну і соціальну складову оригіналу, включаючи весь комплекс емоцій, асоціацій та ідей, пов'язаних з національним способом життя і традиціями, описаними в оригінальному творі [63, с. 267].

Переклад художньої літератури багато в чому залежить від різних факторів, серед яких [63, с. 267]:

- естетичні особливості;
- історичні та культурно-соціальні обставини;
- авторський індивідуалізм;
- авторський світогляд;
- авторський стиль.

Комунікація шляхом перекладу є більш складною ніж внутрішньомовна, оскільки повідомлення передається не напряму, а через посередника, роблячи перекладача одночасно читачем та співавтором. Як читач, перекладач здійснює аналіз та інтерпретацію семантичних та лексико-граматичних структур тексту оригіналу відповідно до власного сприйняття, тобто розуміння читачем внутрішніх елементів літературного твору, таких як літературні жанри, сюжети, теми та символізм. Від соціолінгвістичною, соціопрагматичної та граматичної компетенції перекладача в обох мовах залежить вибір вдалого відповідника [60, с. 45].

Так само, як різні читачі можуть відреагувати по-різному на один і той самий текст, бачення перекладача є лише однією з можливих інтерпретацій. У перехресному культурному контексті версія перекладача може містити як дуже схоже, так і кардинально відмінне повідомлення [60, с. 45].

А читачі, в свою чергу, можуть по-різному реагувати на переклад. Р. Картер переконаний, що тлумачення ґрунтується на суб'єктивній інтуїції читачів, яка перевіряється через їх інтер-суб'єктивну інтуїцію. Це стосується і перекладацьких тлумачень, якими б об'єктивними або «вірними» вони не здавалися. Також варто зазначити, що відповідно до інтер-суб'єктивної інтуїції носіїв мови деякі інтерпретації можуть бути можливими, але малоімовірними (або, принаймні, надзвичайно рідкісними). Тому, оскільки більшість літературних перекладачів не є носіями мови оригіналу, видається ймовірним, що переклад буде містити у собі розбіжності з точки зору грамотності, когнітивного уявлення і соціально-лінгвістичних, соціопрагматичних і соціокультурних факторів [60, с. 48].

Як вже було згадано вище, специфіка художнього тексту полягає в принциповій відсутності, у його творця і його інтерпретатора, установки на «просту очевидність», одномірність сенсу. Засобом ж реалізації смислової багатовимірності, смислового обсягу в лінійному матеріальному середовищі тексту, є стилістично марковані елементи тексту. Тому величезна роль

стилістичних і риторичних стратегій в утворенні та інтерпретації тексту навряд чи підлягає сумніву [64, с. 95].

Також для перекладу художніх текстів потрібно розуміти різницю між художнім часом і граматичним часом. Художній час – це складна суміш трьох точок зору: автора, читача та персонажів, тоді як граматичний вербальний час, який входить до художнього часу і підлеглий йому, визначає зв'язок між процесом і моментом мовлення, вираженим в системі форм категорії часу [59, с. 9].

Художній переклад, як переклад будь-якого іншого дискурсу, окрім специфічних умов, має також відповідати і більш загальним, які виділяє С.Н. Ахмедова:

1. *Точність*. Перекладач повинен детально та достовірно відтворити як і головну ідею тексту, так і різноманітні нюанси висловлювання.

2. *Стислість*. Перекладач має також уникати надмірності, відтворивши головну ідею автора коротко та лаконічно.

3. *Ясність*. Переклад тексту має бути здійснено з використанням максимально простої і зрозумілої мови. Під час перекладу потрібно уникати неоднозначності, яка погіршує сприйняття тексту читачем.

4. *Літературність*. Перекладений текст повинен відповідати загальноприйнятим норми української літературної мови, при цьому зберігаючи форму вираження оригіналу.

3.2. Специфіка функціонування оказіональної лексики в жанрі американського фентезі

Творення інновацій жанру фентезі здійснюється тими самими способами словотворення, котрі обслуговують мову в цілому: морфологічним (суфіксальний, префіксальний, складання основ), синтаксичним (утворення словосполучень та фразеологізмів), семантичним (переосмислення слів

загальнонаціональної мови на основі когнітивних процесів метафоризації та метонімізації), морфолого-синтаксичним (конверсія).

Авторські неологізми у творах жанру фентезі містять назви нових, часто нереальних речей та фантастичних персонажів, у тому числі і не субстанціональних, тобто таких, про які часто невідомо нічого, крім імені. Робиться це для більшої достовірності вигаданого автором світу. Одним із найпродуктивніших способів творення нових слів у фантастичній літературі є вигадання слів. Нові лексичні одиниці можуть бути утворені із морфем або повнозначних слів, що входять до лексичного складу мови, інші належать до неіснуючих мов, і, які є контекстуально вмотивованими.

Основними причинами створення письменником жанру фентезі okazionalizmів є:

- індивідуальна потреба підкреслити су'єктивне ставлення автора до предметів, явищ, істот, створених його творчою фантазією;
- бажання автора найбільш точно і лаконічно виразити свою думку;
- прагнення справити на адресата емоційний вплив.

Деякі okazionalni слова з часом переходять у розряд канонічних, тобто закріплюються в мовленні у зв'язку з популярністю того чи іншого твору, але головним чином авторські новотворення залишаються фактами мови.

Наявність okazionalnih лексичних одиниць – є невід'ємної складової будь-якого твору фентезійного жанру, дає можливість зробити висновок, що фентезі досить стрімко розвивається.

Вихід нових фентезійних романів англійською мовою, на широкий книжковий ринок, без сумніву свідчить про розвиток в світі цього жанру, а це означає, що письменники прагнуть творити в цьому жанрі, а їх доробки викликають неабиякий попит серед читачів. Адже фентезі – це не «чтиво» для відволікання уваги. Це майстерно прихована від невтаємничених реальність, яку, використовуючи образи та символи, міфи та легенди, автор подає читачеві для розкриття її загадок.

3.3. Методика аналізу okazіональних одиниць жанру фентезі

Комплексний підхід до вивчення індивідуально-авторських новотворів жанру фентезі базується на сучасних лінгвістичних теоріях та методах, що включають різноманітні методики аналізу, не підпорядковані одній меті. Перш за все, в основу аналізу покладено інтегративний підхід до кожної авторської інновації в тексті. Процес комплексної інтерпретації okazіональних лексичних одиниць є багаторівневим та містить такі складові, як аналіз способу творення лексеми, компонентний та контекстуальний аналізи, а також дослідження засобів та проблем їх перекладу.

Інтерпретація будь-якого індивідуально-авторського новотвору залежить від їх приналежності до певного класу. Цей розподіл ґрунтується переважно на характері дослідження в цілому. Проте слід враховувати той факт, що okazіональні одиниці є нестандартними утвореннями, функціонуючими, головним чином, поза узусом, тому процес класифікації того чи іншого okazіонального корпусу лексем є досить складним та суперечливим явищем. Найбільш обґрунтованою класифікацією, на основі якої видається можливим зробити поділ okazіональної лексики жанру фентезі класифікація А. В. Суперанської. Дослідниця вважає доцільним розподіляти лексичні одиниці, присутні в будь-якій мові, на «оніми» (власні назви) та «апелятиви» (усі лексеми, які не є онімами) [43].

Отже, аналіз okazіональної лексики, створеної письменниками-фантастами, необхідно здійснювати в декілька етапів, першим з яких є дослідження структури авторських лексем, що дає можливість на наступних етапах проаналізувати їх семантику, особливості функціонування одиниць в контексті, а також переклад.

Структура okazіоналізмів різниться від узувальної до суто okazіональної, тому проаналізувати їх структуру, спираючись лише на існуючі у мові словотворчі моделі досить складно. Сучасні дослідники okazіональної лексики такі, як О. А. Пуліна, Р. Ю. Намітокова, І. С. Улуханов, В. М. Беренкова тощо

висувають теорію, згідно з якою, в мові поруч з узуальними моделями (словоскладання, суфіксальний та префіксальний засоби, конверсія) існує певний набір okazіональних, тобто ненормативних засобів словотворення, використовуваних саме для творення okazіональних одиниць. Серед них найбільш продуктивними стосовно okazіонального корпусу лексем жанру фентезі є такі :

1. Контамінація – okazіональний засіб словотворення, що є різновидом нормативного способу словоскладання. Зазначений засіб втілюється шляхом сполучення двох узуальних слів, останнє з яких використовується переважно в усіченому вигляді [40].

2. Ще один тип словоскладання, що зустрічається в okazіональному словотворенні – міжслівне накладання слів. При використанні такого прийому слова напаровуються одне на одне таким чином, що кінець першого компоненту складної лексичної одиниці стає початком другого [40].

3. Альтернація – графічна та фонетична видозміна основи слова без зміни його змістової складової. Зазначений засіб переважно втілюється шляхом заміни в основі лексеми декількох фонем («*Hogwarts*» – укр. Гогвортс, «*Uylala*» – укр. Уюляля) [36].

4. Метатезний словотвір - один з варіацій альтернації, що полягає у обопільній перестановці звуків у контактуючих словах. Такій процес відбувається переважно у okazіональних словосполученнях.

5. Тмезис - спосіб, втілений у авторському okazіональному словотворенні шляхом додавання до основи узуальної лексичної одиниці певних морфем, що переважно не спричинює змін семантичного характеру, а породжує лише фонетичні та іноді граматичні трансформації в структурі слова («*Azkaban*» – укр. Азкабан).

6. «Редеривація» - зворотній спосіб словотвору, що полягає в усіченні певної частини узуальної лексеми («*Diagon (Alley)*» – укр. Алея Діагон) [45].

7. «Десегментація» - підтип редеривації, використовуваний при усіченні фінального компоненту узуальної лексеми [45].

8. Анаграма - okazіональний спосіб, що полягає у трансформації узуального слова шляхом зміни порядку морфем з метою отримання іншої лексеми. Такий засіб переважно використовується для творення okazіональних антропонімічних одиниць («*Lord Foldemort*» – укр. Лорд Волдеморт).

9. Засіб okazіонального поєднання слів - засіб словотвору, що має на меті поєднання так званих «несумісних» понять, тобто порушенні звичних моделей, обумовлених нормою та логікою. Використання зазначеного способу спричинило появу одного з типів індивідуально - авторських лексем - «незвичайні» поєднання слів - okazіональних словосполучень. Семантика компонентів такого типу знаходиться у стані семантичного конфлікту, тобто суперечить узуальним нормам («*Shrieking Shack*» – укр. Вересклива Халупа).

10. Семантичний засіб - okazіональна модель, що передбачає формування нових семантичних прирощень в узуальній лексемі. Такий спосіб зумовлює появу досить розповсюдженого типу okazіональних одиниць семантичних okazіоналізмів - нормативних лексем, наділених автором у контексті новим значенням, незазначеним у словниках («*Cockatrice*» – укр. Василіск, «*Auryn*» - укр. Аурын).

Окрім аналізу структурної складової, для визначення семантичних характеристик певної авторської лексеми, що в подальшому даватиме змогу виділити в корпусі okazіональних одиниць семантичні доміанти та розподілити їх за тематичними групами, важливу роль грає контекст, в якому той чи інший okazіоналізм функціонує.

Традиційно лексеми розподіляють «в залежності від їх функцій у мовленні на одиниці семантичного та одиниці метасемантичного рівня: під семантичною функцією розуміється передача понятійної інформації, а під метасемантичною - емоційний вплив на реципієнта» [41, с. 4]. Для okazіоналізмів художнього тексту характерною є метасемантична функція, оскільки головною їх метою є образність, «виклик емоційного сплеску у читача» на певному етапі оповіді [41, с. 4].

Авторські новотвори, що функціонують у тексті, є так званою «інформаційною моделлю», зафіксованою комплексною інформацією, яку «адресат тексту [...] отримує та обробляє і, яка складає частину загального інформаційного поля тексту» [9, с. 10]. Безумовно, okazіональні одиниці більш, ніж будь-які інші лексеми прив'язані до тексту. Саме тому авторські новотвори слід розглядати у двох напрямках: аналіз одиниці в тексті в межах «мікротекстології» - найближчий контекст слова, а також «макротекстології», коли «простором реалізації властивостей та функцій авторських новоутворів стає цілий текст» [9, с. 11].

На думку багатьох дослідників (О. А. Земської, А. Г. Ликова, Р. Ю. Намітокової, С. Н. Соскіної тощо), контекст, якому функціонує okazіональне слово, має особливу структуру, що полегшує його сприйняття. В цьому процесі значну роль відіграють «семантичні визначення» (Н. В. Новікова), «ідентифікатори» (Н. В. Васильєва), «стимули» (О. А. Габинська), «актуалізатори» (Р. Ю. Намітокова), які так чи інакше дають пояснення okazіональній одиниці.

Серед так званих «актуалізаторів» авторських лексем слід зазначити «лексичний (текстовий)» та «затекстовий». Досить поширеним явищем у фентезійному жанрі літератури є «текстові актуалізатори», використовувані для семантизації okazіоналізмів. В процесі текстової актуалізації «контекст інтерпретує новотвір безпосередньо, тобто спеціальними ремарками - графічно або поясненням вказує на okazіоналізм; або посередньо, тобто семантизує okazіоналізм змістом мікро/макрконтексту» [36, с. 230]. Значну роль у творах фентезі відіграють також «затекстові актуалізатори», які передбачають знання реципієнтом мови оригіналу, історії та культури вторинного світу, створеного автором [13].

Дослідження контексту та структури авторських новотворів даватиме можливість переходу до наступного етапу їх інтерпретації, а саме виокремлення спільних сем у значенні корпусу okazіоналізмів жанру фентезі, що ґрунтується на принципах методу компонентного аналізу. Зазначений

метод передбачає «вивчення семантики мовних одиниць», що має на меті «розкласти значення мовної одиниці» на мінімальні елементи або семи [32]. Їхнє виокремлення у значенні слова проводиться шляхом зіставлення з іншими лексичними одиницями, які мають з нею семантичну єдність.

Виділення семантичних компонентів проводиться на підставі дослідження словникових дефініцій компонентів okazіонального новотвору. Структурну організацію компонентів okazіоналізму, які не містять словникових тлумачень, визначають на підставі дослідження його контекстуальних властивостей. Аналіз семантики okazіональних лексем дає змогу утворити так звані семантичні поля або семантичні групи шляхом розподілу одиниць відповідно до виявлених інтегральних сем.

Окрім виявлення спільних семантичних компонентів okazіональних одиниць з метою виділення інтегральних сем або архісем, проводимо зіставлення дефініцій okazіональних одиниць в межах кожної семантичної групи, що спричинює виокремлення диференційних сем та, як наслідок, появу семантичних підгруп, які дають змогу конкретизувати значення та функції у тексті певного комплексу okazіоналізмів [12].

Таким чином, аналіз okazіональної лексики жанру фентезі є комплексним процесом, що включає інтерпретацію структурної, контекстуальної, семантичної та перекладної складових.

Структура okazіоналізмів досить часто не відповідає нормі, саме тому моделі словотвору, використовувані в корпусі okazіональних лексем жанру фентезі, не можуть бути обмежені узуальними засобами. Цей факт спричинює появу значної кількості okazіональних способів, серед яких найбільш продуктивними для жанру фентезі є онімізація, альтернація, редеривація, десегментація, анаграма, семантичний спосіб, засіб okazіонального поєднання слів тощо.

При інтерпретації авторських одиниць значну роль відіграє дослідження контексту, в якому вони функціонують, оскільки досить часто саме так звані

«контекстуальні актуалізатори» (лексичні, затекстові) розкривають значення тієї чи іншої лексеми.

Дослідження контексту та структури okazіональних новотворів дає змогу виділити шляхом компонентного аналізу інтегральні та диференційні семи в корпусі аналізованих okazіоналізмів. Цей процес є досить важливою ланкою інтерпретаційного апарату, оскільки, окрім аналізу семантичних характеристик, він дає можливість розподілити okazіональні лексеми по групах та підгрупах згідно з семантикою. Крім того, інтерпретація іншомовних авторських новотворів неможлива без аналізу їх перекладу українською мовою. Цей етап є необхідним, оскільки український перекладач часто неправильно інтерпретує та передає українською мовою одиниці такого типу, і, як наслідок, читач стикається з проблемою нерозуміння значення okazіональних новотворів, що спричинює хибне сприйняття тексту в цілому.

3.4. Okazіоналізми у творах американських письменників-фантастів (на прикладі творів Рея Бредбері)

3.4.1. Своєрідність фентезійного у творчості письменника

В американській літературі ми бачимо чимало письменників, які посідають чільне місце у жанрі фентезі, але першим серед перших був і залишається Рей Бредбері.

Актуальність дослідження творів Р. Бредбері, визначається потребою вивчення його творчості, як художнього явища світового рівня, як письменника, який зробив важливий внесок в розвиток жанру фентезі. Оповідання американського письменника-фантаста, недостатньо вивчені літературознавцями, зокрема вітчизняними. Тому актуальним є дослідження okazіоналізмів у творах Рея Бредбері. Письменник наголошує на тому, що якщо люди вчасно не замислюються над сенсом свого існування, не змінюються на краще, то людство може очікувати небачена катастрофа –

масовий людський нігілізм, який зруйнує особистість із середини і призведе до краху суспільства.

Рея Бредбері традиційно розглядають як класика наукової фантастики, хоча значна частина його творчості тяжіє до жанру фентезі, притчі або казки. Сам Бредбері про своє покликання говорив: «Жюль Верн був моїм батьком. Герберт Уеллс – мудрим дядьком. Едгар Аллан По – припадав мені двоюрідним братом; він, як кажан, вічно жив у нас на темному горищі. Флеш Гордон та Бак Роджерс – мої брати і товариші. І додаю, що моєю матір'ю, цілком ймовірно, була Мері Уоллстонкрафт Шеллі, авторка «Франкенштейна» ... Ось і думайте, ким, що не письменником-фантастом, я міг стати в такий сімейці».

Творчість письменника, що відноситься до жанру фантастики, отримала широку популярність у читачів і літературознавців, про що свідчать і численні нагороди, і дослідження його творів. Р. Бредбері як письменник звертається до жанру фантастики, тому що саме в її сфері бачить ефективні способи висловити власне розуміння світу. Концепція світу і людини у Бредбері має на увазі світле майбутнє, вона спрямована на щасливе світогляд.

Беззаперечно, творчість Рея Дугласа Бредбері займає вагоме місце в світовій літературі. Він є одним із найвідоміших американських письменників-фантастів, автором понад 400 різножанрових літературних творів. 27 романів, кілька поетичних збірок і більш ніж 600 новел Рея Бредбері були видані загальним тиражем понад 8 мільйонів примірників 36 мовами. Він писав сценарії для телебачення і кіно, все життя був заангажований театром (у 1964 р. заснував Pandemonium Theatre Company, у якому здійснював постановку власних п'єс), навіть мав реалізовані архітектурні проекти. Був лауреатом премії Еммі за адаптацію оповідання «Дерево Хеловіну» (The Halloween Tree). Йому присвячена зірка на голлівудській Алеї Слави. Всього ж на рахунку Бредбері 8 нагород і 2 номінації в галузі кіно.

Серед численних американських і зарубіжних премій, якими був відзначений Рей Бредбері, є й медаль за гідний внесок у розвиток

американської літератури від Національної Книжкової Асоціації (2000), Національна Медаль Мистецтв, вручена президентським подружжям Бушів у 2004 році, Пулітцерівська премія «за визначну, плідну і глибоко впливову кар'єру як незрівнянного автора наукової фантастики і фентезі» (2007). Ще за життя Рея Бредбері з'явилася премія його імені для американських авторів, які працюють у жанрі наукової фантастики та фентезі. Популярність Р. Бредбері була такою великою, що у 1971 р. астронавти НАСА кратер на Місяці назвали Кульбабовим, на честь його знаменитої повісті «Кульбабове вино». Також, на честь письменника названий астероїд «9766 Бредбері».

Рей Дуглас Бредбері залишається одним із найбільш читаних письменників сьогодення. Він і зараз підноситься над незліченим натовпом американських фантастів, символізуючи собою ідеали добра та гуманізму. Звістка про його смерть (5 червня 2012р.) викликала шквал відгуків по всьому світі. У багатьох некрологах підкреслювалося, що пішла людина, яка на якомусь вищому, духовному рівні пов'язана з усіма нами.

Уся творча спадщина Рея Бредбері пройнята гуманістичною проблематикою. Світогляд, який визначає цінність людини як особистості, її право на свободу, щастя, розвиток і реалізацію своїх здібностей, та принципи рівноправності, рівності, людяності як бажаної норми у стосунках між людьми – основні постулати письменника. Гуманістичну філософію Рея Бредбері можна звести до трьох основних моментів: людина має бути духовною, вільною, щасливою.

3.4.2. Специфіка художнього простору у творах Р. Бредбері

Кожне оповідання, як вид мистецтва має свій художній простір. Це універсальне визначення художнього образу. Специфіка художнього простору полягає в тому, що він є художньо-відображеним простором і має естетичний зміст. Митець у своєму творі, відтворюючи реальний простір, разом із тим формує певний художній простір, у якому відбуваються події. Цей простір

може бути великим і охоплювати кілька країн або виходити за межі земної планети, або ж навіть звужуватися до тісних меж однієї кімнати.

Художній простір – це відтворена за допомогою слів картина місця і місцевості, де відбувається дія, живуть персонажі, розміщується предметний світ.

В цілому простір в більшості оповідань характеризується переривчастістю. При цьому особлива увага приділяється окремим, значущим для письменника і вузловим для змісту розповіді топографічним деталям, таким як сходи, двері, підвали, горища тощо. Наприклад, в оповіданні «П'ять балів за шкалою Захарова-Ріхтера»: «the floor went from the feet, and they went down strictly seventy feet, maybe seventy or eighty, where in front of them another door slid away in a whisper and they entered a long corridor with a good dozen doors on both sides and a few dozen friendly glowing windows on top. Without allowing Hank Gibson to come to his senses, he was pushed forward, past all these doors, on which the names of cities and countries of the world were read». Тут актуалізатором значення уривчастості простору служить постійне повторення способу двері, що наповнене ще і символічним значенням. Це поріг між своїм, відомим світом і приховує таємницю простором невідомості.

Письменник нерідко зображує двері з замками, різко закриваються двері, замкнені двері, двері, що приховують щось страшне. В оповіданнях Бредбері двері найчастіше приховують щось або когось. Так, доктор Густав фон Зайфертіц намагається сховатися від зовнішнього світу, відокремившись від нього дверима з великою кількістю замків: «So, the third time I visited his peculiar, metal-studded office with a rounded door locked on an inconceivable system of locks». Цим самим він уникає усіляких контактів з людьми і зовнішнім світом, сховавшись за дверима від свого кошмарного минулого, в якому під час Другої світової війни він був командиром гітлерівської підводного човна, на його совісті чимало загублених людських життів.

В оповіданнях образ дверей - це не просто межа між минулим, не завжди милим, але і страшним; і справжнім, іноді вельми химерним, дивним. Це

символічний образ, що дозволяє героєві проникнути в іншу просторово-часову площину, або сховатися від навколишнього світу.

Видимість, відчутність є не менш важливою особливістю художнього простору оповідань Р. Бредбері. Простір в його текстах описується як реально видиме очима головних героїв, наповнене звуками (наприклад, ревом машин), запахами (запах скошеної трави або бензину), кольором, – як місце, в якому вони або оповідач знаходяться. У деяких оповіданнях це відображає прагнення письменника показати читачеві щось незвичайне в буденності або посилити ілюзію достовірності оповіді. «Going to the window, he looked down. There was nobody on the lawn, the grass glistened with dew. From the edge to the very middle, where quite recently someone was shifting from foot to foot, a chain of tracks led, and another of the same chain went into the garden, which is spread out behind the house». Цього ефекту присутності Бредбері досягає за допомогою різних художніх засобів: порівнянь («...a shack appeared to his eyes, more like a burial mound than a shelter for the living; and the land allotment looked more like a graveyard than a yard») і метафор («She saw a green hilly expanse, roads leaving in the summer, in August, and rivers, and suburbs, and this house, and this room, and this instant»).

Багато метафоричних образів ("Fresh sun lemon", "leaf aunt") і порівняння ("The forest where the shadows lived, as if under each tree a million tremulous birds flocked»), переключають подієвий простір, перетворюють конкретний реальний топос в якийсь земної Едем: «The air smelled of hot highway with white markings, and dust, and sky, and the grape waters of a nimble river. A fresh lemon of the sun was rounded overhead. Ahead loomed a forest where shadows lived, as if a million fluttering birds had flown under each tree, but in fact it was trembled by specks of leaves that did not let in light».

Для переходу в реєстр фантастики в оповіданнях часто використовується простір, що знаходиться вище або нижче того рівня, з якого починається розповідь, наприклад, підйом на горище ("Everything is good, or

one trouble – your dog is dead») або спуск на ліфті або по сходах вниз («П'ять балів за шкалою Захарова-Ріхтера», «Знову влипли»).

Протиставлення простору за принципом «відкрите – закрите» у багатьох оповіданнях теж є своєрідним «просторовим перемикачем».

Замкнутий, закритий, простір дуже частина наповнене речами, захащене ними, що може оцінюватися письменником по-різному.

Наприклад, кабінет психоаналітика з першого оповідання спочатку досить скромно оформлений – кушетка, стілець і незвичайний перископ. Однак після фантастичного комерційного успіху доктора обстановка радикально змінюється, але розкішні предмети меблів і культури не забезпечують душевного спокою і щастя їх господареві: «The walls of the reception were lined with expensive teak. A desk of the Napoleonic era, a rare example of the Empire style, cost at least fifty thousand dollars. The couch was attracted by the softest skin, and on the wall hung paintings of Renoir and Manet, moreover, the originals. Righteous God, I thought it was millions and millions!». Захащена антикваріатом кімната стає символом чванства, пихатості персонажа. А саме закритий простір кабінету можна інтерпретувати як символ розірваних зв'язків божевільного доктора зі світом нормальних людей.

Не рятує від самотності і наповнена колишніми трофеями кімната колишнього танцюриста Бага з однойменного оповідання. «Prizes. Large and small, gold, silver and bronze goblets on which his name was engraved. Rewards for winning dance competitions. You won't believe it, but they were piled everywhere: by the bed, and near the kitchen sink, and in the bathroom, and there was nothing to talk about the living room - there, like a swarm of locusts, they occupied all open surfaces».

З іншого боку, замкнутий простір бібліотеки, заповнене книгами, в оповіданні «Обмін» навпаки оцінюється автором позитивно і символізує неосяжні простори культури, які виведуть героя з відчуття самотності і загубленості. Це один з небагатьох оповідань Бредбері, де ілюзорний світ літератури протиставляється реальному світу. Простір культури служить

підтримкою герою, а матеріальний світ, відкритий простір, змінившись, зраджує його. Однак такий парадокс виявляється зрозумілою в ракурсі художнього світу усієї творчості Бредбері (див., Наприклад, «451° за Фаренгейтом»). Життя йде, люди забувають друзів, люди смертні, і тільки цінності культури здатні підтримати людину в його душевних пошуках. «If you want to know about other countries, other peoples, about something interesting, you will certainly find and give me what is required. He blushed and went astray. «So I say ... You have the whole world in full view.» You have opened to me distant lands, foreign lands. I remember this for life.», – зізнається герой.

Відкриті простори (ліс, поле, галявини) теж можуть бути амбівалентним. Оптимізму молодості, довірливості, відкритості світу відповідає пейзаж, який зустрічає вранці шістнадцятирічна Віннія з оповідання «стриб-скок»: «She saw a green hilly expanse, roads going into the summer, in August, and rivers, and the suburbs, and this house, and this room, and this instant». Віннії і її друга Джиму відкривається весь всесвіт: «They caught the sounds of rain: falling water washed the universe to satin purity, tall grasses whispered, sweet smells of wet wood and caked beautiful leaves of a century ago awakened».

Ліс може бути наповнений життям і очікуванням весни, як в оповіданні «Інша дорога»: «Butterflies, like multicolored confetti, emerged from the thickets and, like hops, leaned in the air, their toothed shadows running across the water and grass». У цьому оповіданні простір одухотвореною природи протиставляється бездушню урбаністичної цивілізації.

Однак ліс може і приховувати небезпеку, десь в ньому причаївся страшний павук-убивця з оповідання «Фіннеган» «We walked through the fog, through the faint rays of the sun, through thickets, across the lawns, and finally found ourselves in a silent gap, where any sound was drowning in the wet palisade of trees in cushions of green moss, in a pile of forest turf. Bare branches have not yet felt spring. The indifferent solar disk, reminiscent of the Arctic latitudes, was cold and almost inanimate».

Одним з центральних просторових образів багатьох оповідань збірки є образ Дому. Для багатьох героїв Р. Бредбері Будинок – синонім простого, справжнього людського щастя, де людина відчуває себе комфортно і захищено. Наприклад, в оповіданні «Пам'ятаєш Сашу?»: «They had it as follows: in the evenings, she would return home from the business center of Los Angeles and buy hamburgers before her arrival, or they would go to the beach together, where one could eat a bun with a sausage and leave cents ten or twenty in the pavilion. slot machines, then returned home, fell in love, fell asleep, and the next evening enjoyed the same wonderful routine: hot dogs, slot machines, intimacy, sleep, work and so on».

Для більшості людей будинок – це особисте, інтимне простір, що захищає від агресивних зовнішніх впливів. Але будинок не завжди захищає і оберігає своїх господарів. Різні частини будинки можуть мати амбівалентне значення, укладати в собі таємницю, нести загрозу.

У Р. Бредбері простір будинку розмічено по горизонталі і вертикалі (топоси верху і низу, направо-наліво, спереду-ззаду) і вбирає в себе ще й простір комори, горища, сходів, ганку, порогів і льохів.

Простір горища або комори традиційно носить таємничий і містичний характер, часто там мешкають відьми і невідомі чудовиська. Сміслові навантаження цих просторових конструкцій у Бредбері передає почуття страху персонажів перед невідомістю.

В оповіданні «Ведьмин закут» комору – таємниче місце, звідки доноситься жіночий плач. Образ комори перемикає оповідання в реєстр фантастики: «the weather changed in the collar: winter cold then fleeting summer. Of course, this is not the case, but there could be no mistake. Under her fingertips, hidden from her eyes, flowed invisible as time itself, a river of shadows and sunshine, clear as rock, but hidden by the throbbing darkness».

Однак у Р. Бредбері дане простір має ще одне значення - комору є не тільки символом якоїсь машини часу, в якій зникають речі і люди (як в «Відьми сажі»), а й місцем, де зберігаються найдорожчі спогади.

В оповіданні «Розмова в ночі» головний герой несподівано для себе зустрічає якусь незнайомку, але пам'ять підказує йому, що вони вже десь зустрічалися: «He turned sharply and, without hearing his feet, rushed to the cellar, from which an avalanche of boxes and albums collapsed. At first he darted to the touch, then lit a light in the basket, tossed aside six albums, finally pulled out the right one and began hurriedly flipping through the pages; Glancing down at the lawn, he turned his gaze to the picture, quite old, yellowing in time. Yes, yes, it is! From this image he began to cut himself in the eyes and then in the heart». У цьому оповіданні простір комори перемикає оповідання в минуле, тим самим акцентуючи один з основних конфліктів оповідань: зіткнення сучасного і минулого.

В образі Будинки вичленяються і такі топоси, як поріг, ганок, сходи. В енциклопедії символіки і геральдики поріг – це місце зустрічі зовнішнього і внутрішнього (сакрального) світів, межа, перехід від одного стану до іншого. У Рея Бредбері поріг є символом нерішучості, перепони, за якою може ховатися щось нове. Школярі з оповідання «Баг» думають над тим, що ж їх ждєт після закінчення школи: «We plunged into the world created by one of us and, as best we could, delayed entry into the other, the world that was waiting beyond the threshold of the school». Тут образ порога використаний скоріше метафорично, ніж в прямому сенсі – хлопці знаходяться на кордоні між дитинством і дорослим життям.

Не тільки поріг, а й ганок є кордоном між минулим, сьогоднішнім і майбутнім. Головний герой оповідання «Розмова в ночі» чекає свою незнайомку на ганку: «He sat silently on the porch, biting his knuckles. At three o'clock at night outside the bedroom window he sighed and then quiet footsteps on the grass, he waited». And there, on the porch, they part with each other after a strange, surreal meeting in time: "Looking back at him, she began to slowly climb the stairs, and he was still standing near the porch.».

Ганок ж стає місцем роздумів і самоти персонажів: «On the porch, in the light of the lantern, the old man sat alone: he did not smoke, did not read, did not

move, did not make any sound. When unfamiliar footsteps screamed at the gravel and someone's boots sank to the bottom of the porch, the aging eyelids flickered over the yellow eyes.».

Образ сходів і спускаються по ній вниз герої теж пов'язані з темою пам'яті і минулого. В оповіданні «Знову влипли» сходи не тільки веде в минуле. Але і переводить оповідь в реєстр умовності, фантастики. Старовинні подруги Зелді і Белла в ночі чують голоси своїх улюблених актєров з фільму юності і, спускаючись по цілком реальною сходах свого кварталу вниз, спілкуються з примарами минулого. Зізнаються їм в коханні.

Не менш важливий в сенсі просторового переміщення образ дороги, який традиційно трактується як шлях людини по життю – шлях помилок, приводячи його до істини, до домашнього вогнища, тобто до певної точки фізичного і морального простору.

Показовим у даному випадку заключний розповідь збірки «Інша дорога». Це історія міської сім'ї, випадково заїхав в покинутий померлий містечко за старою зарослої дорозі. За допомогою образних метафор і протиставлень («зелена зона» - «алюмінієвий місто», «небо, яке теж вирвалося на свободу») автор створює два контрастних світу, світ природи, прирівняний до світу минулого, і світ урбанізму, авторського справжнього. Майже завжди в збірнику дорога в природу – шлях до себе, природному, щирого, доброзичливого, допитливого. Глава сім'ї, Кларенс Треверс, ностальгічно згадує свою юність, пов'язану з цими місцями: «So it would sail through the river darkness, along the lake, to the dunes, to a deserted wild grape-covered beach, where the wind was slimy and seldom squeaked pe-sok to rustling ash-gray waves - it was a steam locomotive to iron the shore». Однак Сесілія, дружина Кларенса, вважає це примхою і відчайдушно чинить опір бажанням чоловіка жити далеко від міста. Тоді герої сідають в машину і по тій же ґрунтовій дорозі їдуть назад в «прокляте місто», повертаючись до свого колишнього життя: «Селище стало видно. Вони звернули на ґрунтову дорогу і виїхали до автостради. У узбіччя довелося почекати, поки не утвориться просвіт в щільному потоці транспорту:

туди вдалося вклинитися, і незабаром їх вже несло зі швидкістю п'ятдесят миль на годину, в шумі і гуркоті, у напрямку до міста».

Дорога тут виступає як символ того, що людина вільна сам вибирати свій життєвий шлях, він може в будь-який момент згорнути в сторону своїх мрій, або відправитися за іншою стежкою, в протилежну сторону. У захваті Кларенса – позиція автора, який близько до серця приймає природні пейзажі і негативно відгукується про знеособленості життя великого міста. Письменник стурбований дегуманізацією людства в період машинізацію суспільства. Правда, на відміну від свого героя Кларенса, сам Р. Бредбері кинув своєрідний виклик цього процесу. Не випадково літературознавець Л. Бутяков назвав американського художника-гуманіста «марсіанином з Лос-Анджелеса», обґрунтувавши це специфічним способом життя Рея Бредбері: «Як інакше пояснити, що людина, що живе в наскрізь« індустриалізованої», з раннього дитинства зарікся – не сідати за кермо автомобіля і не літати на літаках?». Описи міста зустрічаються вкрай рідко, Р. Бредбері малює місто в матеріально-прагматичному ракурсі, як потворне втілення суспільства споживання, як загрожує людині знеособлення, як втрата себе: «Along the route, billboards flashed: ritual services, puff pastry, cereal for breakfast, car service, hotel. A hotel under the merciless fire of the midday sun, Mr. Trevers thought, in a boiling resin boiler that would ever absorb all the skyscrapers that had shamelessly risen upward: they would go into the boiling lava and be preserved in it for future civilizations. And when the millionth year of a new era comes, inquisitive scientists will open the womb of electric lizards, steel dinosaurs, and find small white bones, and restore the fragile skeletons of those who assembled slogans, attended prestigious clubs, and ran to school. Mr Trevers's eyes twinkled. And the scientists will say: «Behold, it turns out that they have eaten steel cities, think only! – and kick or find. Here it turns out than a stuffed steel belly! Poor people, they had no chance of surviving. Apparently, the steel monsters held them in captivity and ate for breakfast, lunch and dinner. Living protein, just living protein in a huge metal cage ».

За допомогою різних тропів, що несуть негативну оцінку, автор описує місто і протиставляє його природі (метафори: «нешадний вогонь полуденного сонця», «хмарочоси піднялися сторч», «електричні ящери», «сталеві динозаври»).

Для ще більш яскравого контрасту автор включає в загальну картину сприйняття звуки і запахи. Наприклад, «запах скошеної трави», «аромати квітів і дерев» набагато приємніше запаху бензину і «нагрітої шкіряної оббивки» автомобіля. Це відзначають і самі герої оповідання: «It breathes easily here. And in the city - let him be Greek, you complain yourself ...».

Таким чином, можна зробити висновок, що художній простір збірки оповідань Р.Бредбері є вельми складно структурованим об'єктом, перемикаючим оповідання в різні регістри: з реальності повсякденного життя – в мрію або кошмар, з сучасності – в минуле, з зовнішнього – у внутрішнє. Ці свідомі деформації реалізують естетичні та філософські погляди автора на такі філософські питання і проблеми, як самотність, творчість, пам'ять, життя і смерть, взаємовідношення природи і людини, соціальну дисгармонію. Для їх відображення в тексті Рей Бредбері використовує різні просторові образи, що допомагає найбільш повно відобразити естетику письменника.

Серед всього тематичного та ідейного різноманіття, що відрізняє прозу Р.Д. Бредбері, особливе місце займає проблема життя і смерті, яка художньо втілюється фантастом в межах цілої концепції. При цьому світоглядну позицію письменника можна охарактеризувати як неоднозначну щодо інтерпретації основних елементів опозиції «життя – смерть», що складає ядро реалізованої концепції.

Ця фантастичному оповіданні «Лід і плям'я» автор малює нам простір першої від Сонця планети, жителі якої живуть в гірських печерах, рятуючись від смертоносної холоднечі нічного часу і знищує денного полум'я. І лише короткий час світанку і заходу, коли оживає вся природа, дарує печерного племені можливість на дві години вийти зі своїх укриттів і побути на волі.

Через особливості атмосфери планети і посиленою сонячної радіації швидкість людського метаболізму стає настільки високою, що дитинство, зрілість і старість змінюють один одного майже миттєво. Життя людей складає всього вісім днів.

Їм все ж таки вдалося трохи пристосуватися, розвинувши на певному етапі навички телепатії, а незабаром виникла і спадкова пам'ять, що дозволяє не витратити дорогоцінний час на самостійне придбання знань і досвіду, а отримувати їх ще в дитинстві. Мабуть, це єдиний дар природи, що надає людям хоча б трохи сил, щоб прожити відведений час в цьому жорстокому світі.

Головний герой повісті як основний виразник авторської концепції сприймає життя як щось більше, ніж його одноплемінники. Для нього відносини «життя/смерть» є неповними, тому в фіналі бінарне поєднання трансформується в тріаду «життя – смерть – безсмертя». Тільки заглянувши смерті в очі, пробігши між льодом і полум'ям, герой спромігся дарувати безсмертя собі і своїм близьким.

Авторська концепція життя і смерті відрізняється заданістю, отримує цілісне втілення завдяки основному її виразника – головному персонажу повісті, а також за допомогою ряду художніх елементів, що сприяють розкриттю ідейно-тематичної основи твору.

«Лід і полум'я» – неймовірно сильна повість про швидкоплинність життя. Філософія Р. Д. Бредбері будується на затвердженні цінності кожної миті людського існування, яке повинно мати мету. І на шляху до досягнення своєї мети людина виявляється здатним подолати всі обставини і навіть смерть.

В оповіданні «Смерть і діва» ми вважаємо, що алегоричний характер тексту втілений в слові «Життя». фабула зводиться до того, як стара жінка, яка ніколи не була заміжня, все життя страшно боялася Смерті, ховаючись від неї, намагалася її обдурити. Таким чином, провела все своє життя під замком: «All the old microbes in it have long waved a hand and retired. And the new microbes,

which (according to the newspapers) have been moving all over the country under new names for a month, can't get past the bunches of mountain moss, rue, past tobacco leaves and castor beans placed at each Door.».

Коли Смерть в образі молодого людини приходить до старої діви, між ними відбувається діалог, в якому Смерть в образі хлопця намагається заманити, спокусити стару діву і грає на нереалізованих таємних мріях старої. Важливо відзначити, що Смерть в англійській мові чоловічого роду, отже, логічно припускати сказане вище. Прихід «красивого юнака» до дверей будинку Баби супроводжується привабливими маніфестаціями, що символізують життя: «A hot white glow fluttered by a butterfly and began to play on the shutters, as if on the gray keys of a silent piano».

Таким чином, порівняння віконниць будинку старої з «сірими клавішами беззвучного рояля» чітко дає зрозуміти, якою була її життя.

У діалозі зі Смертю, ми бачимо, чіткий концепт «життя»: «her voice seemed to come from beneath the water»; «And he felt that she was hastily winding through her memory everything that was old, like sand through a fine strainer, but there was nothing to remember — everything turned into dust and ashes»; «He sensed, her whiskey was burning - in vain did she fumble in her memory, there was neither a pebble, nor a strainer, nor sifted sand»; «Desert without end and edge, and not a single oasis». Автор порівнює життя старої з пустелею без оазису, що реально відображає, яка страдницька життя була у неї в чотирьох стінах. Сховавшись від Смерті, жінка виражалася образно, «Смертю у Життя».

Отже, можна зробити висновок, що життя Старої діви пройшло безглуздо через її страх до життя, але Смерть в образі хлопця дає їй шанс все змінити, пропонуючи двадцять чотири години з юності натомість на десять тисяч мільйонів років в могилі. В результаті Стара діва спокушається Смертю і залишає своє житло разом з нею.

3.4.3. Гуманістичні мотиви Р. Бредбері в зображенні людини

Для Рея Бредбері поняття любові, честі, правди і взаємопов'язані, а справедливість — це ще одна частинка єдиного цілого, яка крокує в ногу з усіма іншими. Світ письменника — це «світ романтика, який закоханий у захопливу нескінченність Всесвіту і чітко переконаного у тому, що найголовніше — це сама людина».

Багато в чому гуманізм виявляється в оповіданні «Будинок». У ньому розповідається, як подружжя в'їжджає у величезний з історичним минулим, але дуже старий та занедбаний будинок. П'ятдесят років тому він коштував тридцять тисяч доларів, а зараз чоловік придбав його лише за дві тисячі.

Присвячуючи дні прибиранню численних кімнат, вкритих пилом і пліснявою, Мегі відчуває хворобливу втому, яка починає знищувати її. Декілька днів поспіль вона навіть не має сили піднятися з ліжка. Чоловікові нелегко прийняти рішення про продаж будинку, адже він — його давня мрія. Вільям любить свою дружину більш за все, тому погоджується на цей крок, проте Мегі відмовляє його від цього, оскільки теж готова на самопожертву в ім'я кохання.

Повторюваний мотив любові й гуманізму як самопожертви виконує в оповіданні функцію сакралізації і може розглядатися як автобіографічний. Адже впродовж кількох років дружина Рея Бредбері була змушена працювати, щоб він міг залишатися вдома і писати книги. Сім'я як найбільша цінність ототожнюється з будинком, який потребує постійного догляду. У мотиві сімейних стосунків чоловіка і жінки як безкінечного будівництва і постійного піклування концентрується уявлення про сутність любові.

Це перетворює людину на менш егоїстичну, спонукає її трансформувати своє «я», змінити власні бажання і цілі заради іншої людини, стати «пост-его». Маємо очевидний перегук з думкою Его Ермана, який впевнений, що саме егоцентризм утворив «глухий кут» постмодернізму — в'язницю, з якої людина

тікає, відмовившись від пріоритетів. Нові цінності наділяють особистість ідеями високої якості. Це шлях гуманізму й удосконалення.

В оповіданні «Будинок» бредберівському персонажеві вдається еволюціонувати до повної духовної перемоги любові над небажанням проходити безкінечні випробування сімейного життя. І чоловік, і жінка стають пост-его, тому не потрапляють у «глухий кут», на відміну від інших героїв літератури доби постмодернізму.

Центральним метафоричним поняттям у концепції автора виступає пріоритетність у житті людини духовних цінностей. Саме таке сприйняття гуманності, як чинника, який представляє людське в людині, лежить в основі концепції «пост-его». Вибір бредберівських персонажів зумовлюється не сучасними нормами, а глибинними імпульсами серця.

Концепція любові як будівництва, самопожертви, розуміння інакшості — одна із найглибших гуманістичних концепцій, до якої звертається автор з метою знайти вихід із глухого кута, в який потрапила людина доби постмодерну. Адже тільки гуманізм заперечує невпевненість у тому, куди все ж таки йде людина.

Ще одним прикладом гуманізму автора є оповідання «Посмішка», де Бредбері показує, що шедеври образотворчого мистецтва, над якими не владний час, метушня політиків, коли «минає славне і гучне», є вічними. Вони змінюють людину на краще, відновлюють у ній риси моральності, гуманності, духовності. До таких творів, на думку автора, належить неперевершена «Джоконда» Леонардо да Вінчі — незрівнянне втілення гуманістичного ідеалу жіночої краси.

Саме посмішка Джоконди стала «героєм» однойменної новели Рея Бредбері. Події в ній перенесено в майбутнє. Восени 2061 року уцілілі після атомних бомбардувань жителі великого міста відзначають свято досить дивним способом: ламають і трощать усе, що дивом збереглося після катастрофи. Свідком цих «святкових» подій є хлопчик Том. Саме

безпосередня, щира дитина і відчує недоліки та недоречності світу дорослих, бо вона — символ майбутнього, зміни поколінь.

Том стає у чергу — влада дозволили кожному бажуючому плюнути на... картину Леонардо да Вінчі «Джоконда». Натовп шматує картину на клапті, втоптує у багнюку, ламає раму. Жахливе і страшне видовище. Та письменник залишає нам промінчик надії — до рук Тома потрапляє шматочок полотна з посмішкою Джоконди.

До речі, слово «посмішка» написано з великої літери, що перетворює її на образ — символ Гуманності, Мистецтва, Краси, Духовності: «...World becoming, becoming a month-old. And on yogi doloni lay posmishka».

Одним із мотивів у новелістиці Бредбері є мотив бажання. Письменник підкреслює, що людина, створивши цивілізацію, навчилася задовольняти свої основні потреби, але це породило нові бажання, сильніші за потреби, бо вони викликані звичкою. «All people, Pascal writes, are trying to be happy, there are no exceptions. Whatever way they go, the goal remains the same. Let some go to war and others do not go to war - they are driven by one desire, different only by their views on happiness.

Згідно з біблійною антропологією, серце виступає як зосередження духовного життя. У ньому живе Господь, але й укорінені сили зла. Ми розуміємо, що всі бажання виходять із серця, тобто людина є тим, чого вона бажає. Бредберівські герої у більшості випадків прагнуть позбутися тягаря, виправивши помилки минулого. Персонажі очищають серце, бажаючи нездійсненого — воскресіння душ померлих та зустрічей із ними. Так, в оповіданні «Бажання» герой мріє побачити померлого батька: «My wish is that tonight, for one hour, please let my father be alive», а персонаж оповідання «Жінка на галявині» переконаний, що події повторюватимуться, доки він не виправить помилок, яких припустився раніше: «If you don't tell her, you fool, you won't be born». твору ґрунтується на подіях, пов'язаних із зустріччю головного героя і Конфлікт дівчини із минулого, з якою йому ще доведеться зустрітися у майбутньому.

На думку письменника, бажання матеріальні, їх здійснення прирівнюється автором до дива. Герой розуміє, що там, де панує смерть, дива неможливі, але його любляче серце вірить у здійснення неможливого - і воно стає реальністю.

Отже, бажання бредберівських персонажів, які часто у своїх вчинках керуються любов'ю, посилюють експресію оповідань, увиразнюючи картину художнього світу письменника. Фантастичні мрії Бредбері протистоять усталеному порядку, натомість повідомляють читачів про найцінніші духовні істини.

В оповіданні «Том» дорослий чоловік зберігає в собі дитяче сприйняття світу, «душа його не скам'яніла, і дитина, що жила в ній, «перетворилась» вже в дорослого, що здобув мудрість і життєвий досвід, але не втратив дитячої віри в добро і дива». Том протистоїть силі грошей, тому не слухаючи друга, випускає на волю прекрасне створіння — дитя моря, жінку-русалку, «...котра вище пояса немов освітлена місяцем перлина, а нище пояса сяє і зітхає через те, що вітер і хвилі зіштовхуються одне з одним, немов старі зношені монети».

Згадаємо ще двох героїв Бредбері, які уособлюють у собі гуманістичні принципи: Леонардо Марка («Гість») і електричну бабусю («Електричне тіло співу»). Це два абсолютно різних герої: один володіє надзвичайним психологічним даром, бо може силою думки створювати образи міст, людей, предметів, і хоче відкрити свої здібності всім, хто їх потребує; інша — машина, створена для того, щоб нести добро, і спроможна стати чимось на кшталт сімейного пирога, теплого і смачного, щоб кожному дісталась рівна частка. Однакові вони лише в одному: життєва сила їх душі переповнена гуманістичними відчуттями, вони прагнуть боротися із несправедливістю і злом, хочуть допомогти людям «досягнути будь-якої своєї великої мрії і зробити її реальністю». Для американського фантаста особливо важливим є бажання створити на землі хоча б невелику кількість людей, які будуть «непідкупні, вільні від ненависті і заздрості, які говоритимуть правду, коли інші брехатимуть, будуть любити, коли навкруги буде ненависть...». Такий

характер ми бачимо в героях Рея Бредбері, що живуть за принципами гуманізму.

Образом, який виражає гуманістичні канони, є Вільям Фітч з оповідання Бредбері «Запах сарсапарелі». «There were such cold nights when he woke up from the icy cold, the ice bells were ringing in his ears, the frost was tickling his whole body ... and the cold snow was falling on the silent palms of the subconscious ... Gray, like a hovering sky, hung over everything, like a choking sky.»[18]. Все його життя — це нескінченна зима, а коли з'являється можливість відмовитись від неї, втекти туди, де зеленіють яблуні, стоять теплі липневі вечори, з глухим тріском підносяться в небо феєрверки, де чути сміх, веселі голоси, де пахне «давнім, так добре знайомим, незабутнім запахом сарсапарелі» — запахом молодості і щастя, Вільям Фітч залишає дім, здригаючись від поривів холодного вітру.

Питання, як зробити своє життя більш обдуманим, постає перед деякими героями Рея Бредбері, і кожний по-своєму розв'язує цю проблему. Для підтвердження цього наведемо декілька прикладів.

Для Томаса Вулфа і Генрі Уільяма Філда – героїв оповідання «Про блукання вічних і про Землю» сенс життя, та мета, до якої вони прагнуть, – це книга «про польоти з Землі на Марс, про велике, про Час і Простір, про галактиках і космічній війні, про метеори і планети». Книга, яку Генрі Філд не здатний написати, але автора якій він в силах підняти зі смертного лікарняного ложа і перенести з допомогою чудодійної машини професора Боултона з 1938 року в століття покора-ня марсіанських далей. Той факт, що для Рея Бредбері Том Вулф (і як письменник, і як герой новели) став ще одним втіленням людини, яка прагне до високих ідеалів, духовних шукань, не підлягає з-думку. Квіти, що з'являються на його могилі кожна ніч, «huge, the colors of the autumn moon, ... like white and blue flames, ... sparkling cool elongated petals, "- so the proof.

Таким чином, пошук нових горизонтів набуває у Рея Бредбері цілком певну, містить гуманістичну ідею, мету: допомогти людству домагатися

безсмертя, «йти далі, засівати Всесвіт», «не зупинятися, плисти і плисти, летіти до нових світів, будувати нові міста, ще і ще, щоб ніщо на світі не могло вбити Людину».

3.4.4. Художні особливості у зображенні людини у творах Р. Бредбері

Концепція людини, як відомо, є важливою художньої складової літературного твору Р. Д. Бредбері у своїх оповіданнях в центр ставить людину, тому цікаво розглянути розуміння письменником її місця, ролі, якості і характеру. Важко проникнути в таємниці всесвіту, але ще важче збагнути, що таке людина і яка мета людської присутності в світі.

Домінуюча сьогодні антропоцентрична парадигма займає провідне місце у творах Рея Бредбері, концентруючи увагу на людині як на центральній постаті і головній дійовій особі світу. Світогляд, який визначає цінність людини як особистості, її право на свободу, щастя, розвиток і реалізацію своїх здібностей, та принципи рівноправності, рівності, людяності як бажаної норми у стосунках між людьми — основні постулати письменника.

Оповідання Рея Бредбері, в яких присутній світ дитинства, виробляють, всупереч усяким сподіванням, гнітюче враження. Тож, можна виділити мотив насильства та смерті. Байдужість, хвороба, жорстокість - такий результат багатьох оповідань Бредбері про дітей. Причому автор не ідеалізує дітей, а намагається показати обидві їх сторони, добру і злу. Саме діти в багатьох оповіданнях стають носіями зла, а дорослі – їх жертвами.

Внутрішнє життя людини розвивається в тісному спілкуванні з зовнішнім світом. Рей Бредбері завжди враховував цю залежність, вона визначала у нього весь вигляд героя: і індивідуальний характер особистості, і її духовні запити. Е. А. Полоцька відмітила, що у багатьох його оповіданнях, приховано чи явно, виводиться наступна закономірність: «Якщо людина підкоряється силі обставин і в ньому поступово гасне здатність до опору, то він зрештою втрачає все істинно людське, що було йому властиво. Це

омертвіння душі – найстрашніша відплата, яке віддає життя за пристосування». Кращі з дійових осіб творів американського фантаста, «несуть у собі паростки авторської віри в людину, не ухиляються від випробування».

Саме те, що живе в глибині душі будь-якої істоти, хоча б частково зберіг моральний вигляд Людини, ефемерне, але приховує неймовірну силу, спонукає звичайного хлопчиська, якому випало стати свідком сплеску черговий «культурної революції», ризикуючи побоями і ганьбою, потайки виносити з ринкової площі шматок полотна, що відобразила безсмертну посмішку Джоконди (оповідання «Посмішка»). Тому, незважаючи на юнацький вік, стає не просто тим, у кого «на долоні лежить прекрасна Усмішка», більше того – на цього хлопчика, що йде заради великого світлого душевного пориву наперекір і загальноприйнятим порядкам, і «правилами натовпу», покладається місія повернення цивілізації здичавілим людям. «Людина з душею, яка лежить до красивого», якого чекають люди (нехай навіть не всі, а лічені одиниці), які забули, що є краса, – таким постає в оповіданні хлопчик Том.

Згадаймо ще двох героїв Рея Бредбері, які уособлюють собою гуманістичні принципи: Леонардо Марка («Гість») і електричну бабусю («Електричне тіло співаю!»). Це два абсолютно різних істоти: один - людина, що володіє чудовим психічним даром (він може силою думки втілювати образи міст, людей, речей) і бажає відкрити це диво всім, хто його потребує; інша - машина, створена, щоб нести добро, здатна «стати чимось на зразок сімейного пирога, теплого і смачного, і щоб кожному дісталось порівну». Однакові вони лише в одному: життєва сила наповнюють їх душі гуманістичних почуттів, їх здатність протистояти несправедливості, відсталості, злу, бажання допомогти людям «наздогнати будь-яку свою Велику Мрію і зробити її реальністю», допомагають їм боротися з дійсністю, відверто ворожою гуманізму. Для американського фантаста дуже важливим є бажання втілення на землі хоча б невеликої кількості людей, які будуть «позбавлені вад, непідкупні, вільні від жадібності й заздрості, дріб'язковості і

злоби, яким чужі прагнення до влади, які будуть говорити правду, коли інші збрешуть, будуть любити, навіть якщо їх оточить нена-віст ... »Такий характер ми і бачимо в героях Рея Бредбері, що живуть за канонами гуманістичної концепції.

Таким чином, концепція людини у Рея Бредбері наближається до ідеальної. Його улюблені персонажі мають високі моральні якості і належать до першого типу характерів. Займаючись одвічної для літератури проблемою, пов'язаною з багатолітністю Добра і Зла, Рей Бредбері виступає як скрупульозний і часом жорстокий дослідник, який вивчає сучасне суспільство, шляхи його розвитку і місце людини в ньому. Дослідник, який приділяє особливу увагу тим таємним куточкам людської душі, де дримають до пори до часу вельми мерзенні інстинкти, де причаїлися жорстокість, підлість, зрада.

Можна зробити деякі висновки, які виражають філософію активного типу героїв Рея Бредбері:

- сприйняття героями реальності варто охарактеризувати як активне, якщо мова йде про непідпорядкування сліпій владі буття, до «життя, яке сприймається як несправедливе й інтелектуально-нудне»;

- герої Рея Бредбері є носіями гуманістичної думки. Вони виступають головними постулатами в концепції, що підтверджує важливість гуманістичних принципів;

- всі герої американського фантаста, які належать до «кращих представників людської раси», рухаються до основ правдивого гуманістичного життєвого устрою;

- до характерних прийомів художнього творення при формуванні характеру в розповідях Рея Бредбері можна віднести сприйняття антитези, що максимально яскраво виражена у кульмінаційній точці конфлікту твору. Значну роль у розповідях американського письменника мають не тільки протиставлення, але й співставлення, ряд дрібних деталей, з'єднаних між собою, як безкінечний ланцюг підтвердження сили духовності людини.

В оповіданнях американського фантаста «Вельд», «Карлик», «Котики-мишки» можна побачити явну боротьбу протилежних сторін. У першому його творі — це боротьба подружжя (Джорж і Лідія Хедлі) та їх дітей (Пітер та Венді). Для Бредбері діти — це створіння, у яких «любов і ненависть — все перемішано... А якщо нічого не можна пробачити тому, у кого влада над тобою? Ось і звідси розвивається дитяча жорстокість». Це головна із проблем, що турбує письменника. «Життя дитини, позбавлене духовності, справді страшне. Особливо, коли жорстокі діти спричиняють біль слабшим від себе або дітям, рівним собі за силою, щоб замахнутись на більш серйозного супротивника (згадаємо твір «Все літо в один день»). Якщо в руках дітей з'являється така сила, вони стають страшною зброєю, спрямованою проти духовних цінностей.

Відносини героїв Рея Бредбері між собою, їх зв'язок з навколишнім середовищем розглядалися багатьма дослідниками. Одні із них стверджують, що в основі світогляду письменника лежить зв'язок людей одне з одним, що всі герої прекрасно розуміють один одного, навіть коли мовчать або протистоять між собою. Інші дослідники наполягають на тому, що більшість героїв Рея Бредбері самотні, їх внутрішній світ прихований від людей, що кожний говорить про своє, не дослухаючись до думки іншого.

3.4.5. Оказіоналізми та способи їх перекладу у романах Р. Бредбері

Інтерпретація кожного okazіонального типу завжди вимагає окрім лексико-граматичних знань наявність певного обсягу немовних знань — знань картини світу. Твори фантастики мають особливі риси, котрі слід враховувати при перекладі, інакше матимуть місце непорозуміння і порушення цілісності сприйняття твору. Одна з найважливіших характеристик жанру це створення автором фантастичного світу, в якому діють створені автором закони, що часто відрізняються від законів реального світу і створюють додаткові труднощі під час перекладу.

У творах Рея Бредбері досить багатий матеріал для аналізу okazіоналізмів, такі словотворення широко і досить різноманітно представлені в романах «451 градус за Фаренгейтом» (Fahrenheit 451), «Кульбабове вино» (Dandelion Wine), «Літо, прощай» (Farewell Summer). В ході дослідження було виявлено 25 індивідуально-авторських лексичних винаходів. Р. Бредбері активно використовує okazіоналізми, Наприклад, в романі «451 градус за Фаренгейтом» можна зустріти «pigeon-winged book», де сторінки книги порівнюють з крилами голубів, що виражено одним словом. Такі приклади можна знайти практично у всіх творах письменника: словотворчість пронизує всю спадщину Бредбері.

Серед всього тематичного та ідейного різноманіття, що відрізняє прозу Р.Д. Бредбері, особливе місце займає проблема життя і смерті, яка художньо втілюється фантастом в межах цілої концепції. При цьому світоглядну позицію письменника можна охарактеризувати як неоднозначну щодо інтерпретації основних елементів опозиції «життя – смерть», що складає ядро реалізованої концепції.

Тема «Життя» формується наступними ідеями та образами:

1. Пух – ідея виражена в образі нових тенісних туфель «*Cream-Sponge Litefoot*», перекладаємо «легкі, як пух – чарівні туфлі».
2. Літо – цей образ реалізується в словах «*bee-fried*», передано на українську мову як «так і гудить бджолами», «*pollen-fired*» (*bees*) – «пиллок».
3. Живі картинки – образ «жовтозубого фортепіано» реалізується за допомогою «*a yellow-toothed piano*».
4. Книги – одуховлений образ книги виражений, як «*pigeon-winged books*» («книги, як голуби, з крилами-сторінками»).

Таким чином, у реалізації теми «Життя» знайшли 5 okazіоналізмів: *Cream-Sponge, bee-fried, pollen-fired, yellow-toothed, pigeon-winged*.

Тема «Смерті» представлена такими образами, як:

1. Пожежники – образ пожежників, що спалюють книги, розкривається в характеристиці начальника пожежної команди Бітті, погляд якого схожий на спиртове полум'я – *«alcohol-flame stare»*.

2. Лікарі швидкої допомоги – образ байдужих людей, з холодними очима гадюки – *«zinc-oxide-faced»*, в перекладі «як цинкові білила, обличчями», *«soap-faced»*, перекладаємо як «безликі, байдужі».

3. Яр – втілення смерті, страху, самотності в романі «Вино з кульбаб» знаходимо в словах *«dark-sewer»*, перекладено на українську мову, як «каналізаційна труба», а *«rotten-foliage»*, як «гниле листя».

У реалізації теми «Смерть» є 5 okazionalizmiv: *alcohol-flame, zinc-oxide-faced soap-faced, dark-sewer, rotten-foliage*.

Тема «Часу» реалізується так:

1. Годинник – у формуванні цього образу знаходимо такі слова *«gold-brisht»* – «блискучі», *«timeplace»* – «знахідка», *«voice-clock»* – «годинник, що говорить».

2. День – *«marble-round day»* – «холодний, нескінченний день».

У реалізації теми "Час" виступають 4 okazionalizmi: *gold-bright, timeplace, voice-clock, marble-round*.

Отже, у створенні образів, здатних розкрити основні теми розглянутих романів, задіяно 14 okazionalizmiv.

Кожен роман Рея Бредбері має свою кольорову палітру, що відображає основні теми. Отже, далі розглянемо місце кольору в розкритті ідейного змісту художнього твору. У романі «451 градус за Фаренгейтом» виявлено 3 okazionalizmi, такі як *«black-beetle-coloured helmet»* (чорний блискучий шолом); *«bluish-ash-smearred cheeks»* (синювато-попелясті щоки); *«burnt-corked»* (обгоріле, у сажі обличчя).

Все ж таки okazionalizmi займають особливе місце у творчості Рея Бредбері. Дана категорія слів відноситься до розряду без еквівалентної лексики, тому їх переклад з одної мови на іншу представляє великий інтерес. У якості ще одного прикладу розглянемо okazionalizmi та способи перекладу

таких слів, у романі «Літо, прощай»: «*a student-come-lately*» - уповільнена реакція; «*to leap-frog*» – перестрибувати; «*corn-flake-cereal*» - колір кукурудзяних злаків; «*lemon-sour*» - лимонно-кислий; «*lightning-colored*» – блискавичного кольору; «*late-summer-green*» - пізня літня зелень; «*fiery-pink*» - вогненно-рожевий; «*gray-flaked*» - не фарбовані.

Отже, у трьох романах Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» (Fahrenheit 451), «Кульбабове вино» (Dandelion Wine) та «Літо, прощай» (Farewell Summer) виявлено 25 okazionalizmів, а саме:

- (1) *alcohol-flame stare* – спиртове полум'я;
- (2) *bee-fried* – гудіння бджіл;
- (3) *black-beetle-coloured* – блискучо-чорний;
- (4) *bluish-ash-smeared* – синювато-попелястий;
- (5) *burnt-corked* – обгоріле, у сажі;
- (6) *corn-flake-cereal* – колір кукурудзяних злаків;
- (7) *dark-sewer* – каналізаційна труба;
- (8) *fiery-pink* – вогненно-рожевий;
- (9) *gold-brisht* – блискучі;
- (10) *gray-flaked* – не фарбовані;
- (11) *late-summer-green* – пізня літня зелень;
- (12) *leap-frog* – перестрибувати;
- (13) *lemon-sour* – лимонно-кислий;
- (14) *lightning-colored* – блискавичного кольору;
- (15) *litefoot* – легкі, як пух;
- (16) *marble-round day* – холодний, нескінченний день;
- (17) *pigeon-winged books* – книги, як голуби, з крилами-сторінками;
- (18) *pollen-fired* – тилок;
- (19) *rotten-foliage* - гниле листя;
- (20) *soap-faced* - безликі, байдужі;
- (21) *student-come-lately* - уповільнена реакція;
- (22) *timeplace* – знахідка;

(23) *voice-clock* – годинник, що говорить;

(24) *yellow-toothed* – жовтозубий;

(25) *zinc-oxide-faced* - як цинкові білила, обличчя.

Значна їх частина перекладена за допомогою калькування або описовим способом. Прагнення максимального збереження і передачі змісту okazіональних слів, обумовлює вибір способу перекладу.

В оповіданнях Рея Бредбері «Літній ранок, літня ніч» (*Summer Morning, Summer Night*) було виявлено 22 індивідуально-авторських слів, вигаданих самим автором, що функціонують лише в рамках конкретного тексту та є засобом авторського самовираження. Саме такі слова - гарний матеріал для словотворчості, адже таким чином в одну лексичну одиницю можна вмістити сенс відразу цілого словосполучення, описового обороту. Розглянемо виявлені okazіоналізми приклади:

(1) Okazіоналізм представлений в реченні: «He then immediately takes up a hobby: stamp collecting, *lodge-meetings* or...». У перекладі складне слово передано простим словом «масонство», концентрує його семантику: «Тут він починає вигадувати собі захоплення: філателія, масонство, а то ще...». Таким чином сенс складного слова, що вміщає в себе ціле словосполучення, перекладаємо одним простим і лаконічним словом.

(2) Okazіональне складне слово «*butterfly-soft*» в словосполученні «*butterfly-soft sounds*» переведено, як «зовні доносилися якісь шепотіння, немов політ нічного метелика».

(3) Ще один okazіоналізм, також пов'язаний з комахою, представлений в реченні: «Now all he could hear was something that sounded like the *moth-like* flutter of Marianne's heart». Пропонуємо перекласти на українську мову таким чином: «Тепер усе, що він міг почути, було те, що звучало як трепет крил метелика, серце Маріанни».

(4) Відзначимо також okazіоналізм «*yellow-mouthed*» в словосполученні «*yellow-mouthed piano*» на українську мову переведено також

складним словом «жовтозуба рояль». Український переклад цілком відображає авторську метафору, тому є вдалим.

(5) Оказіональне слово «*flake-painted*» в словосполученні «*flake-painted door*» переведено одним простим, але ємним словом: «облуплена» (двері). Переклад є лаконічним і зрозумілим українському читачеві.

(6) У словосполученні «*night-strolling dogs*» автором вжито оказіональне слово «*night-strolling*». Перекладено це складне слово на українську мову описовим зворотом «бродячі собаки, що тиняються потемки». На наш погляд, використання описового методу перекладу оказіоналізму цілком доречно в даному випадку, а індивідуальний авторський стиль підкреслюється синтаксичною конструкцією, при якій в визначальних підрядному реченні замість типового союзного слова «які» використовується відносний союз «що».

(7) У реченні «*The game of hide-and-seeK went on as long as there was sun to see by, or the rising snow-crusted moon*» виділимо окказіоналізм «*snow-crusted*». В українському перекладі речення виглядає так: «Гра в хованки тривала до тих пір, поки не сідало сонце чи сховався засніжений місяць». Ми бачимо, що для передачі сенсу складного слова знову використовуємо описову конструкцію, зберігаючи тим самим авторську метафору.

(8) Оказіоналізм «*white-curtained*» в складі словосполучення «*white-curtained window*» переведено на українську мову як «розвиваються перед вікном білі штори». В даному випадку, нам здається, описова конструкція при перекладі оказіоналізму - єдиний можливий варіант (таке складне слово, взагалі складно перевести на українську мову одним словом, тому що другий компонент в ньому є іменником з суфіксом -ed).

(9) У фрагменті тексту «*It's early. It's crazy-early*» відзначимо оказіональне слово «*crazy-early*». На українську мову переведено: «Ще рано. З глузду з'їхати, ще рано». При перекладі оказіоналізму використана розмовна конструкція «з глузду з'їхати», що виглядає досить доречно, хоча оказіональне

слово можна було перевести і калькуванням (божевільно-рано або божевільний ранок).

(10) У реченні «The forest lay ahead with shadows stirring like a million birds under each tree, each bird a leaf-darkness trembling» ми бачимо okazіоналізм складних іменників «*leaf-darkness*». Українською мовою це виглядає так: «Попереду видніється ліс, де тіні нагадують мільйон пташок, що злетілися під кожне дерево, але насправді це тремтять листочки, що не пропускають світло». Отже, використовуємо описову конструкцію при перекладі okazіоналізму.

(11) Okazіоналізм «*green-moss*», що функціонує в складі словосполучення «*green-moss logs*» на українську мову переведено «покриті мохом».

(12) Okazіональний іменник «*tree-warmth*» на українську мову переведено словосполученням «тепло дерева», тобто сенс, концентрований в одному складному слові в оригіналі, в перекладі на українську перекладаємо, як словосполучення.

(13) Словосполучення «*fountain-sparkling day*», що містить okazіональне слово «*fountain-sparkling*» в перекладі виглядає так: «іскристий бризками фонтану день». За рахунок описової конструкції перекладачеві точно вдається передати яскраву авторську метафору.

(14) Сенс okazіоналізму «*berry-stained*» в складі словосполучення «*berry-stained lips*» на українську мову переданий простим визначенням «малинові» (губи).

(15) Okazіональне слово «*yellow-yarn*», яке функціонує в складі словосполучення «*yellow-yarn hair*» переведено на українську також описовим зворотом «жовті нитки волосся».

(16) У поєднанні слів «*young man with doe-brown eyes*» виділимо okazіоналізм «*doe-brown*», перекладений на українську мову описовою конструкцією «молода людина з карими, як у лані, очима».

(17) У реченні «He drove through the ocean-quiet streets...» представлений okazіоналізм «*ocean-quiet*». В українському перекладі виглядає

так: «Він проїжджав крізь океанський спокій вулиць». Перекладач використовує описовий оборот, проте для перекладу даного okazіоналізму можна було використовувати і калькування, зберігши складне слово.

(18) Переклад okazіоналізму «*silver-sounding*» в словосполученні «*silver-sounding box*» є «дзвінко звучить коробка». В даному випадку це найвдаліший і точний варіант перекладу.

(19) У реченні «*Her face pale as a milk-flower...*» відзначимо okazіоналізм «*milk-flower*», адаптований на українську мову також за допомогою словосполучення «молочна квітка», що також є самим лаконічним і чітким варіантом перекладу, зберігаємо авторське порівняння.

(20) Розгорнутий фразовий okazіоналізм «*I-don't-understand-life*» в реченні: «*Then, with his death, she fell back in her chair, shaking her head, closing her eyes, not understanding life with her usual I-don't-understand-life voice*». У перекладі виглядає так: «Після його смерті, вона відкинулася на спинку стільця, затрясла головою і заплющила очі, всім своїм виглядом звично показуючи, що така жорстокість долі вище її розуміння». Відразу помітно, що okazіональний винахід автора не передано на українську мову, але, вважаємо, що він є найбільш вдалим ніж, наприклад, «звичним голосом «я не розумію чому»»).

(21) Okazіональне визначення «*milky-purple*» в складі словосполучення «*milky-purple clover buds*» передано на українську мову також за допомогою складного слова: «молочно-рожеві бутони конюшини», використовуємо прийом калькування для передачі індивідуального стилю автора.

(22) Okazіоналізм «*clock-spring*» в словосполученні «*clock-spring hair*» (about dog) перекладено за допомогою складного слова: «пружинно-жорстка шерсть».

Аналіз способів перекладу okazіональних слів у оповіданнях Рея Бредбері «Літній ранок, літня ніч» (*Summer Morning, Summer Night*) виявлено, що основним способом перекладу okazіоналізмів з англійської мови на українську мову є описова конструкція. Можна зробити висновок,

що при перекладі словникового слова, щоб точніше відобразити його сутність, краще використовувати словосполучення або пропозицію.

Терміни було проаналізовано за кількістю компонентів. Було виявлено 2 однокомпонентних термінів або 4% від загальної кількості; 36 двокомпонентних або 77%; 8 трикомпонентних або 17%; 1 багатоконпонентний okazіonalіzm - 2% від загальної кількості відповідно.

За способом описового перекладу серед відібраних okazіonalіzmів було виділено 25 термінів або 53%; перекладених способом калькування 14 або 30% від загальної кількості; 5 термінів перекладених способом заміни слова або 11%; 2 термінів перекладених способом генералізації або 4%; та 1 термін способом аналога або 2%.

Проаналізувавши відібрані терміни, ми виявили, що кількість двокомпонентних термінів – 36, це 77% від загальної кількості, а за способом описового перекладу серед відібраних okazіonalіzmів було виділено 25 термінів або 53%. Повний перелік прикладів наведено у додатках (Додаток 1).

ВИСНОВКИ до РОЗДІЛУ 3

У даній роботі розглянуто особливості перекладу художньої літератури, та функціонування okazіональної лексики в жанрі американського фентезі. Дослідженню уживання та відібрано 47 авторських інновацій у творах американського письменника-фантаста Р. Бредбері для подальшого створення словника.

Таким чином, в роботі при перекладі фентезійного тексту використовувалися наступні способи перекладу: калькування, генералізація, описовий переклад, заміна, аналог.

Проаналізувавши способи перекладу okazіональної лексики творів Р. Бредбері з англійської мови, було виявлено, що поширеними способами перекладу в англійській мові є описовий переклад – 53%, калькування – 30%, заміни слова – 11% та спосіб генералізації – 4%, способом аналога – 2% відповідно.

Також, нами було проведено компонентний аналіз, з якого ми виявили, що більшу кількість відібраних термінів складають двокомпонентні терміни – 77%, також часто зустрічаються і трикомпонентні терміни – 17%. Даний вид являє собою особливо складну категорію для перекладу і досить часто зустрічається в текстах досліджуваної тематики. Але, незважаючи на це, вони дуже зручні для використання фахівцями різних сфер, так як включають в себе об'єднання декількох понять, що призводить до більш конкретної семантики терміна.

Дослідження теоретичних джерел, присвячених жанру фентезі та okazіоналізмам як однієї з його особливостей, проблем, пов'язаних з їх тлумаченням та класифікацією, уможливило розробку принципів аналізу okazіональних авторських новотворів, що функціонують в жанрі фентезі. Інтерпретація так званих «фентезійних» okazіональних одиниць має бути комплексним процесом, який містить семантичну, структурну, функціональну складові, а також аналіз технік перекладу авторських новотворів.

РОЗДІЛ 4. Поняття «словник мови письменника» та укладання словника оказіональної лексики творив Р. Д. Бредбері

4.1. Словник мови письменника як один із типів словників

За змістом довідки поділяють на лінгвістичні (лексикони), котрі надають довідкову інформацію про одиниці мови у різних аспектах та енциклопедичні, які містять інформацію не про мовні одиниці, а про поняття та явища, які вони позначають.

За відбором лексики поділяють на:

- *тезауруси* - словники, у яких відсутній принцип відбору; які прагнуть до максимально повного представлення всіх слів мови та прикладів їх вживання у тексті (тлумачні словники, частотні, перекладні словники);
- *часні словники*, в яких присутній принцип відбору лексики за різними критеріями (словники синонімів, антонімів, омонімів, словники скорочень, ономастичні, термінологічні, діалектні тощо).

За способом опису одиниці словники поділяють на:

- *загальні*, які містять багатоаспектний опис слова (тлумачні словники);
- *спеціальні*, які розкривають лише окремі аспекти слів або відносин між ними (етимологічний, слово утворюючий, орфографічний тощо).

За одиницею лексикографічного опису словники поділяють на словники:

- з одиницею менше слова (словник морфем);
- з одиницею рівній слову (орфоепічний словник), з одиницею більшою за слово (словник фразеологізмів).

За порядком розміщення матеріалу:

- *алфавітні* (інформація розміщується у алфавітному порядку);
- *ідеографічні* (інформація розміщується за тематичним принципом);

– *асоціативні* (інформація розміщується за смисловими асоціаціями).

За кількістю мов у словнику виділяють:

- одномовні;
- двомовні;
- багатомовні.

За призначенням бувають:

- *наукові* (історичні, зворотні, граматичні, частотні тощо);
- *навчальні* (орфографічний, орфоепічний, тощо);
- *перекладні* (англо-український, українсько-білоруський і тощо).

За макроструктурою виділяють:

- *мініатюрні* (Чесько-російський мініатюрний словник. 2008);
- *малі* (Малий словник лінгвістичних термінів. 2008);
- *середні* (Шкільний російсько-український, українсько-російський словник. 1974);
- *великі* словники (Великий англо-український словник. 1992).

Як вже відомо, усі словники поділяють на *енциклопедичні* й *лінгвістичні*.

Енциклопедичні словники описують світ, пояснюють явища, поняття, дають бібліографічні довідки про знаменитих людей, відомості про країни й міста, про видатні події тощо. Відомими є «Українська радянська енциклопедія» в 17 томах, «Енциклопедія українознавства», «Большая советская энциклопедия» в 50 томах, «энциклопедический словарь» у 86 томах. До енциклопедичних належать і галузеві термінологічні словники.

Філологи повинні бути обізнані зі словниками лінгвістичних термінів, серед яких слід назвати «Словник лінгвістичних термінів» Є. В. Кротевича і Н. С. Родзевич, «Словарь лингвистических терминов» О. С. Ахманової, «Словарь лингвистических терминов» Ж. Марузо і надзвичайно цінний за багатством інформації «Лингвистический энциклопедический словарь» за редакцією В. М. Ярцевої.

Лінгвістичні словники - це словники слів. Вони дають інформацію не про речі, явища, поняття, а про слова. Якщо енциклопедичні словники подають лише назви предметів та явищ, які в мові представлені іменниками та іменними сполученнями, то лінгвістичні словники пояснюють усі типи слів, їх граматичні та стилістичні ознаки, особливості їх функціонування.

Лінгвістичні словники поділяють на одномовні й багатомовні. Серед одномовних виділяються словники тлумачні, синонімічні, антонімічні, омонімічні, паронімічні, діалектні, історичні, етимологічні, фразеологічні, орфографічні, орфоепічні, словотворчі та словники труднощів.

Тлумачні словники. У цих словниках розкривається (тлумачиться) значення слів. У слові позначається наголос, вказується його граматичні й стилістичні властивості, слова розміщені в алфавітному порядку на відміну від ідеографічного словника. До кожного значення наводиться ілюстративний матеріал. Першим найдосконалішим і найповнішим тлумачним словником української мови вважається академічне видання 11-томного Словника української мови, який містить понад 134 000 слів і котрий має реєстраційно-кодифікаційне спрямування. Базою словника є українська літературна мова, до його номенклатури увійшли також слова з різних художніх писемних пам'яток та фольклорних записів, що відображають українську мову давніших часів. Багатьма тлумачними словниками представлена російська мова: «Толковый словарь живого великорусского языка» в 4-х томах В. І. Даля (специфічною ознакою цього словника є те, що слова в ньому розміщені за гніздовим способом, тобто всі спорідненні слова подаються в одній статті), «Толковый словарь русского языка» в 4-х томах за редакцією Д. М. Ушакова, «Словарь русского языка» С. І. Ожегова.

У тлумачних словниках реалізуються дві основні функції лексикографії, а саме опис та нормалізація словникового складу.

Типом тлумачних словників є словники описового, тезаурусного спрямування, серед яких можна навести, наприклад, Варшавський словник, укладений за редакцією М. Банька.

Словники неологізмів. Це словники тлумачного типу, в яких зібрані слова, що недавно з'явилися в мові. Як приклад можна навести словники «Новые слова и значения» за редакцією Н. З. Котелової, «Словарь новых слов русского языка» за редакцією Н. З. Котелової.

Словники іншомовних слів. Ці словники охоплюють запозичену лексику, вказують на джерело запозичення слова, наводять іншомовну форму в оригіналі і тлумачення слова рідною мовою. Українською мовою видані такі словники іншомовних слів : «Словник чужомовних слів» А. Орла, « Словник іншомовних слів» за редакцією О. С. Мельничука, «Словник іншомовних слів» М. П. Коломійця та Л. В. Молодової.

Діалектні словники. У діалектних словниках зібрано й розтлумачено лексику одного діалекту або декількох діалектів однієї мови. Як правило, такі словники охоплюють лише ті слова, яких немає в літературній мові або які мають семантичні відмінності порівняно з такими самими словами літературної мови. Серед словників української діалектної лексики можна назвати «Словник бойківських говорів» М. Й. Онишкевича, «Словник полтавських говорів» В. С. Ващенко, «Словник поліських говорів» П. С. Лисенка.

Словники мови письменників. У цих словниках зареєстровано всі слова, які використав письменник у своїх творах, наводиться значення, в яких ці слова вжиті, фіксуються всі форми кожного слова, скільки разів яка форма вжита і де. Такі словники називають конкордансами. Уже створені словники мови Еврипіда, Платона, Цицерона, Шекспіра, Пушкіна. В Україні вийшов «Словник мови Шевченка» в 2-х томах і «Словник мови творів Г. Квітки-Основ'янинка » у 3-х томах.

Історичні словники. В історичних словниках подано лексику певного історичного періоду. Українська мова представлена «Історичним словником українського язика» Є. Тимченка, «Словником української мови XVI- першої половини XVII ст..». найвідомішим у всьому світі є словник-гігант - Великий Оксфордський словник у 20 томах, де пояснено 500 тис. слів і наведено півтора

мільйона ілюстрацій. Цей словник укладався 75 років великим колективом філологів.

Етимологічні словники. Етимологічні словники розкривають походження слова, зокрема в них вказується, власне чи запозичене слово; якщо запозичене, то коли і з якої мови. Для корінних (власних) слів установлюється корінь, із яким ці слова пов'язані, наводяться паралелі з інших мов, простежуються зміни в значенні і формах слова. В Україні вийшло 3 томи «Етимологічного словника української мови» за редакцією О. С. Мельничука. Високо оцінений науковою громад кістю «Етимологічний словник російської мови» в 4-х томах німецького мовознавця М. Фасмера.

З'явилися етимологічні словники груп і сімей мов («Етимологічний словник словянських мов» за редакцією О. М. Трубачова).

Синонімічні словники. У синонімічних словниках наводяться синонімічні ряди, які складаються зі слів і словосполучень тотожних або близьких за значенням. У межах кожного синонімічного ряду подається семантична (вказуються на відмінні відтінки значень) і стилістична характеристика слів, вказується на їх сполучуваність, наводяться приклади їх уживання в контексті. Саме так побудовані академічний «Словник синонімів української мови» у 2-х томах і «Словарь синонимов русского языка» в 2-х томах за редакцією А. П. Євгенєвої. У синонімічних словниках для широкого практичного користування наводяться синонімічні ряди без ілюстрацій прикладами їх вживання. Такими є «Короткий словник синонімів української мови» П.М. Деркача, «Практичний словник синонімів української мови» С. Караванського, «Словарь синонимов русского языка» З. Є. Александрової.

Словники антонімів. У цих словниках наводяться і тлумачаться слова з протилежними значеннями, характеризується їх сполучуваність, наводяться приклади їх вживання в суцільному тексті. Так, зокрема, за цими принципами укладені «Словник антонімів» української мови Л. М. Полюги і словники антонімів російської мови Л.О. Введенської та англійської мови В.Н. Комісарова.

Словники омонімів. До словників омонімів включено слова, які збіглися за звучанням. У словниковій статті вказують на тип утворення омонімів, а також на граматичні, стилістичні та інші ознаки цих омонімів, які підкреслюють їх протиставленість. Прикладом таких словників можуть служити «Словник омонімів української мови» О. Демської та І. Кульчицького, «Словарь омонимов русского языка» М. П. Колесникова.

Фразеологічні словники. У фразеологічних словниках зібрано усталені звороти де їм дається тлумачення і стилістична характеристика. Такими, зокрема, є академічний «Фразеологічний словник української мови» у 2-х книгах, «Фразеологічний словник української мови» в 2-х томах Г. М. Удовиченка.

Орфографічні словники. В орфографічних словниках слова наводяться в алфавітному порядку в їх нормативному написанні. Одним із кращих орфографічних словників є «Орфографічний словник української мови», укладений С. І. Головащук, М. М. Пещак, В. М. Русанівським і «Український орфографічний словник» за редакцією А. О. Свашенко.

Орфоепічні словники. В орфоепічних словниках подано перелік слів літературної мови з позначенням нормативного наголосу і з вказівкою на вимову. Є такі орфоепічні словники української мови: «Словник наголосів української літературної мови» М. І. Погрібного, «Українська літературна вимова і наголос» за редакцією М. А. Жовтобрюха, «Словарь ударений для работников радио и телевидения» за редакцією Д. Е. Розенталя.

Словники правильності мовлення. Такі словники містять найскладніші в уживанні слова. В них пояснюється написання й вимова слів, словотворення, даються приклади можливої сполучуваності слів і керування. Як приклади цього типу словників можна назвати «Словник труднощів української мови» за редакцією С. Я. Єрмоленко, «Словарь трудностей русского языка» Д. Е. Розенталя і М. О. Тесленкової.

Частотні словники. У цих словниках подаються слова не за алфавітом, а за спадом частот, тобто розташовуються в порядку від найбільш частотного

до найменш частотного. Для створення частотного словника необхідно опрацювати надзвичайно великий масив текстів, бо від обсягу опрацьованого матеріалу залежить ступінь об'єктивності визначення місця слова у словнику. Прикладами частотних словників є «частотний словник сучасної української художньої прози» у 2-х томах, «Частотный словарь русского языка» за редакцією Л. М. Засоріної.

Частотні словники дуже корисні в лінгводидактичному аспекті для швидшого й ефективнішого оволодіння іноземною мовою. Найчастотніші слова, їх 1200, покривають 80% будь-якого тексту. Знаючи ці слова, можна читати і розуміти іноземні тексти. Через те частотні словники використовують для укладання словників-мінімумів із іноземних мов створення текстів для підручників із іноземних мов.

Зворотні словники. У таких словниках слова розташовані за алфавітом із їх кінця: а, ба, баба, жаба, раба та ін.. такі словники групують слова за морфемами – закінченнями, суфіксами, коренями, префіксами, а це дуже корисно для дослідників мови: з такого словника легко вилучити однокореневі слова, визначити продуктивність того чи іншого суфікса тощо. У Україні вийшли «Інверсійний словник української мови» за редакцією С. Ф. Бевзенка та «Обернений частотний словник сучасної української художньої прози».

Словотвірні та морфемні словники. У цих словниках членуються слова на морфеми, визначаються твірна основа слова і морфема, за допомогою якої утворене від твірної основи слово. До таких словників належать «Морфемний словник» Л. М. Полюги, «Морфемний аналіз: словник-довідник» у 2-х томах І. Т. Яценка.

Ідеографічні словники. В ідеографічних словниках слова розташовано не за алфавітом, а за групами, які виділяють на основі спільних значень, тем. Першим ідеографічним словником є «Thesaurus of English Words and Phrases» (Тезаурус англійських слів та фраз) П. М. Роже, який вийшов ще в 1852р. У цьому словнику всі слова розподілені на 6 класів, 24 підкласи, 1000 тем, а в середині тем виділяються ще ближчі за значенням групи, синонімічні ряди,

антонімічні пари. За назвою цього словника всі ідеографічні словники стали називати тезаурусами.

Словники асоціативних норм. У словниках цього типу до кожного реєстрового слова наведено асоціації, які це слово викликало у людей, що брали участь у психолінгвістичних експериментах. В Україні вийшло дві такі праці Н. П. Бутенко: «Словник асоціативних норм української мови» та «Словник асоціативних означень іменників в українській мові».

Словники скорочень. Вони розкривають значення аббревіатур, тобто фіксують їхнє повне значення. В українській мові існують такі типи словників скорочень:

- *тлумачні*, що пояснюють повне значення конкретних аббревіатур, наприклад, Англо-український тлумачний словник з обчислювальної техніки, інтернету і програмування;
- *перекладні*, що подають переклад аббревіатур з української мови на іншу, наприклад, Англо-російсько-український словник з ракетно-космічної техніки;
- *спеціалізовані*, аббревіатури котрих стосуються термінології певної навчальної спеціальності або більш обмеженої тематики, наприклад, Англійсько-російський словник медичних аббревіатур, Українсько-російський поняттєвий словник термінів та аббревіатур у сфері інформатизації, Словник скорочень, що використовуються в ІСQ;
- *загальні*, де можна знайти аббревіатури різні за характером і значенням, що не є пов'язані семантично.

У багатомовних (перекладних) словниках дається не пояснення (тлумачення) значень слів, а переклад, тобто підбирається слово-відповідник іншої мови. Найчастіше це двомовні словники. Їх створюють для цілей перекладу й активно використовують при вивченні іноземної мови. Прикладом двомовних словників є «Русско-украинский словарь» АН в 3-х томах, «Українсько-російський словник» АН в 6 томах, «Словник італійсько-український і українсько-італійський» за редакцією В. Т. Бусло та інші.

Значно рідше за двомовні створюються словники, що охоплюють три і більше мов, як, наприклад, «Німецько-українсько-російський словник» за редакцією Е. І. Лисенка. Унікальним є укладений Поповими «Словарь на семи языках (французко-немецко-английско-итальянско-испанско-португальско-голландско-русский)», який вийшов у 1902 р. у Варшаві.

Особливо багато останнім часом зявилося перекладних термінологічних словників, наприклад, «Словник фізичної лексики українсько-англійсько-німецько-російський» В. Козирського і В. Шендеровського.

Створено чимало *диференційних словників*, яких навоняється лише ті слова, які не збігаються за значенням. Наприклад: «Русско- украинский и украинско-русский словарь: Отличительная лексика» Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, С. В. Шевчук. До диференційних належать і так звані словники «фальшивих друзів перекладача», в яких зафіксовано слова двох мов, що подібні за формою, але мають різні значення: «Словник російсько-українських міжмовних омонімів» М. П. Кочергана, «Англо-русский и русско-английский словарь» ложных друзей переводчика» К. Г. Готліба.

Останнім часом широкого поширення набули *електронні словники*. Такі словники, як правило, є електронними аналогами вже існуючих "паперових" словників. Разом з тим, вони володіють і багатьма цікавими особливостями. Наприклад, пошук слів в електронних словниках здійснюється у багато разів швидше, слова можна шукати по всьому тексту словника, включаючи приклади використання (повнотекстовий пошук). Часто подібні словники бувають багатомовними, тобто містять словникові статті на багатьох мовах (прикладом такого словника може служити перекладної електронний словник Lingvo).

Різновидом електронних словників можна вважати так звані "*онлайн*" словники, розміщені в Інтернеті. Ці словники розташовуються на сайтах у вигляді web-сторінок і володіють багатьма можливостями, доступними тільки в Інтернеті: регулярно поповнюється словникова база, практично миттєвий доступ до нових словників, розміщених на сайті. Їх не потрібно носити з

собою з дому на роботу і назад, до них завжди можна звернутися там, де є Інтернет, тобто майже з будь-якої точки земної кулі.

Кінець 1990-х рр. і початок ХХІ століття ознаменувалися надзвичайним підйомом лексикографічної діяльності і випуском великої кількості словників. Це стало наслідком сильної зміни суспільно-політичної, економічної, культурної концепцій життя суспільства, розширення міжнародних зв'язків, впровадження комп'ютерних технологій, що призвело до значних змін у словниковому складі української мови, появи низки неологізмів, зміни значень існуючих слів. Мовні трансформації потрібно було фіксувати в нових лінгвістичних словниках. Зміна економічного устрою країни, поява великої кількості комерційних видавництв і потреба в лінгвістичних словниках в практичній і освітній галузях привели до видання безлічі «масових», комерційно вигідних і загальнодоступних словників.

Проте їх підготовці не приділяється тієї уваги, яку можливо було при централізованому випуску словників, коли кожен словниковий проект піддавався всебічному науковому аналізу і ставав подією в лінгвістичному світі. Те ж можна сказати і про редакторську підготовку словникових видань.

4.2. Проблема створення словників авторських інновацій

Оказіоналізми, як відомо, є експресивними, одноразовими, ненормативними утвореннями, що є головним чином мовленнєвими явищами, а отже не фіксуються у словниках. Але питання лексикографічного опису цих одиниць присутнє при їх докладному вивченні. Незважаючи на цей факт, неографія концентрує увагу головним чином на неологізмах, оминаючи всі інші новоутворення, що виникають в мові. Оказіональній лексиці в цій галузі не приділялося значної уваги, оскільки такі слова не входять до загального вжитку.

Однак проблема фіксування okazіональної лексики та питання про створення словника такого типу було поставлене дослідниками у їх працях ще

на початку ХХ століття. Зазначене питання порушується у працях багатьох російських лінгвістів. Наприклад, Л. В. Щерба, будуючи класифікацію основних лексикографічних джерел та пояснюючи їх природу на основі протиставлень, наголошує на тому, що «thesaurus» має містити не тільки нормативну, загальноживану лексику, але й оказіональний шар лексем [49, с. 281].

Ця проблемна тема розроблялася також Н. І. Фельдман у 1957 році, яка пропонує укласти окремий словник нестандартної лексики, проте така спеціалізована праця не була створена з причини малої частотності вживання оказіоналізмів. Проте протягом багатьох років оказіоналізми, якщо і потрапляли до тих чи інших неологічних словників, не відмежовувалися від неологізмів, лише подекуди словникова стаття таких новотворів могла містити ремарку «оказ.».

В. В. Лопатін акцентує увагу на проблемі лексикографування оказіональних утворень, скеровуючи його в іншому напрямі. Дослідник конкретизує коло оказіоналізмів, наголошуючи на тому, що саме авторська нова лексика має бути розглянута в аспекті неографії, оскільки вона є важливим стилістичним засобом і, так би мовити, «візитною карткою авторського ідіостилю» [29, с. 147]. У зв'язку з цим лінгвіст писав: «А яким цікавим завданням є підготовка та видання спеціального словника оказіональних слів окремих письменників, чиї твори багаті такими словами [...] він став би незамінним джерелом для вивчення творчої лабораторії цих письменників, їх поетики, їх мовленнєвого новаторства, їх роботи над художнім образом: адже кожне свідоме індивідуальне новоутворення талановитого письменника – це повноцінний образ із цілою гамою смислових і стилістичних відтінків» [29, с. 147].

В. В. Лопатін, а згодом і деякі інші дослідники російської неології неодноразово зауважували у своїх працях, що створення словників авторської лексики є нагальною потребою, а до складу матеріалу дослідження мають бути включені не тільки творчі доробки окремих авторів, а й оказіональна лексика,

яка функціонує в різних жанрах. «Словники okazіоналізмів [...] демонструють невичерпні можливості мовленнєвої творчості. Такі словники віддзеркалять слова-варіанти, слова-«замальовки», що увібрали в себе пошуки, вагання та здобутки людської думки минулого та сучасного, проілюструють мовні тенденції, норму і систему, мовний консерватизм та яскраву мінливість і, звичайно, мовну моду.

В індивідуальному, okazіональному відображенні мовні закони, загальноприйнята літературна норма [7, с. 114]. В цій галузі лінгвістичної науки російські дослідники вже мали зразок для наслідування. У 1969 році в Парижі було видано працю «Dictionnaire des mots sauvages» («Словник диких слів») М. Реймса, що репрезентувала 3500 індивідуально-авторських словоутворень і слововживань французьких письменників XIX-XX ст. Значення цього словника в історії індивідуально-авторської неології визначив В. Г. Гак, зауважуючи: «Словник має багатий матеріал для вивчення поетики, мови художнього твору. Він цікавий і для лінгвістів – у двох параметрах, а саме у плані вираження та в плані змісту.» У плані вираження матеріали словника відображають засоби та техніки, використовувані в мові в галузі неологічної науки (аналогічні засоби маємо в мові реклами, наприклад). До них належать: «зміна орфографії слова, фонетична модифікація слова, використання експресивних звукосполучень, позбавлених власного значення, але не позбавлених потенцій до семантизації, відновлення архаїзмів і галузевих слівцець, використання деяких моделей» [18, с. 48].

Багато дослідників, розглядаючи в своїх працях твори того чи іншого письменника, вдавалися до прийому створення словника особливої лексики автора. Наприклад, російська дослідниця Н. Н. Перцова, вивчаючи творчість В. Хлебнікова, протягом 1995-2012 рр. розробляла словник неологізмів автора. Словникова стаття в зазначеній праці будується за схемою: слово, варіанти, наголос, посилання на публікації, посилання на коментарі інших дослідників ідіостилю письменника, мотивуюче слово, асоціації, приклади вживання. Словник Н. Н. Перцовой налічує більш, ніж 5 тисяч авторських новотворів з

опублікованих творів В. Хлебнікова, серед яких понад 4000 морфологічно інтерпретованих слів, 72 лексеми так званої «зіркової мови», тобто звуки наділені певними узагальненими смислами, а також більше 800 звуконаслідувальних слів.

Слід також зазначити працю В. Н. Валавіна, що також займається розробкою лексикографічної галузі неологічної науки, досліджуючи творчий доробок В. Маяковського. Праця дослідника «Словотворення Маяковського. Досвід словника okazіоналізмів» надрукована у 2010 році та містить 3500 авторських одиниць, що функціонують у віршових, прозових текстах та статтях письменника. Деякі одиниці є граматичними okazіоналізмами за своєю природою, а отже представлені у словнику у вигляді словоформ, в яких виявляється їх приналежність до okazіонального шару лексики. Словникова стаття містить вказівку на частиномовну приналежність okazіоналізму, граматичні характеристики, тлумачення, цитати-ілюстрації, назву твору, в якому функціонує зазначена лексична одиниця, частотність її вживання, словотвірну довідку з прикладами узуальних слів з подібною структурою, а також енциклопедичну довідку [8].

Однією зі спроб систематизації принципів створення словника okazіоналізмів є праця О. І. Александрової [1]. В цій праці наводяться скоріше правила або ж рекомендації з приводу того, яким саме повинен бути словник okazіоналізмів. Дослідниця висуває наступні вимоги до створення таких словників:

- словник повинен бути не тільки тлумачним, але й словотворчим;
- у словнику повинні знайти своє відображення найбільш продуктивні типи індивідуального словотворення;
- у словнику повинне бути з'ясоване питання про місце okazіоналізмів в мовній системі;
- у словнику мають бути зображені загальні принципи функціонування okazіоналізмів у художньому мовленні;

– словник повинен відображати історію okazіоналізму (авторство, час створення, випадки його запозичення) [1].

На основі цих принципів була лексикографічно оброблена велика кількість фактичного матеріалу поетичних текстів початку ХХ століття, який мав назву «Словник мови російської поезії ХХ століття».

Г. М. Вокальчук в роботі, присвяченій інтерпретації okazіональної лексики, пропонує такі параметри її лексикографування:

- тлумачення значення авторських лексичних новотворів;
- фіксація їхньої частиномовної приналежності;
- порівняльні аспекти опису [15, с. 213].

В свою чергу, перші спроби системного лексикографічного впорядкування індивідуально-авторських утворень в україністиці припадають на період активізації уваги вітчизняних мовознавців до теоретичних проблем неології і пов'язуються з появою монографічних (дисертаційних) робіт, супроводжуваних додатками – словниками-реєстрами індивідуально-авторських слів [20], що подекуди мали свої особливості, як-от у розділі дисертаційного дослідження Г. М. Вокальчук «Показчик okazіональних номінацій осіб, розподілених за лексико-семантичними групами, з вказівкою відповідних джерел» [16, с. 5].

Індивідуально-авторські новотвори увійшли до реєстрів таких українських лексикографічних праць, як «Словник новотворів української мови (кінець 80-х – початок 90-х років ХХ століття» Г. Віняр, Л. Шпачук (2000 р.), «Словник новотворів української мови кінця ХХ століття» Г. Віняр, Л. Шпачук (2002 р.), «Нове в українській лексиці: Словник-довідник» Д. Мазурика (2002 р.), «Лексико-словотвірні інновації» А.Нелюби (2004 р.) та ін. Причому їх автори не ставили собі за мету розмежовувати okazіональні та інші різновиди інновацій, «оскільки в дериваційному відношенні їх об'єднує неологічність, похідність, здатність реалізувати словотворчі можливості мови як системи в мовленні», і усвідомлювали те, що «не всі фіксовані одиниці

стануть надбанням узусу, однак у сукупності вони відображають ще й приховані ресурси, можливості словотвірної номінації української мови» [37].

Лексикографуванням індивідуально-авторських поетичних одиниць займався О. С. Колесник, який у 70-і роки минулого століття зробив досить вдалу спробу впорядкування okazіональних слів П. Тичини та М. Рильського. Г. Вокальчук, аналізуючи зазначену працю, наголошує, що «у процесі формування реєстрів досліджувалися не лише оригінальні тексти, але й поетичні переклади; стаття містить реєстрове слово, ілюстрацію та паспортизацію; у словниках відсутня фіксація дати появи новотвору; у реєстрових словах відсутні наголоси; до реєстру словників уведено і власне авторські неологізми, і потенційні слова; подаються прикладкові й тавтологічні сполуки тощо».

Активно працює в руслі okazіональної неографії українська дослідниця Ж. В. Колоїз, яка зробила спробу систематизувати українську okazіональну лексику, відібрану з творів художньої літератури, періодичних видань та розмовно-побутового мовлення. «Тлумачно-словотвірний словник okazіоналізмів» подає дефініції okazіональних слів та, за словами дослідниці, демонструє «їхню дериваційну базу та формант, за допомогою якого спродуковані okazіональні деривати» [28, с. 108]. Словникова стаття містить два аспекти: лексичний аналіз та словотвірний. Перший включає граматичну характеристику, тлумачення, наведення контексту, паспортизацію. В якості контексту можуть виступати як речення та абзаци, так і окремі слова. Словникова дефініція може бути утворена двома способами: описово або за допомогою введення синонімів. В другій частині проводиться словотвірний аналіз okazіоналізму та подається його словотвірна структура.

Словники західних вчених переважно присвячені певному твору, циклу творів або ж лексичному фонду певного автора та створюються в електронному варіанті, а саме у вигляді Інтернет-сайтів. Таким чином, наприклад, сформовано словник авторських новотворів Дж. Р. Р. Толкіна. Словник складається з двох частин, присвячених okazіональним одиницям, які

функціонують у творах «Володар перснів» та «Сильмаріліон». Словникові статті у зазначеній лексикографічній праці розташовано в алфавітному порядку та складаються з таких частин: тлумачення, етимологія, а також в деяких випадках граматичні характеристики слова.

Отже, коло вивчення та спроб лексикографічної інтерпретації okazіональної лексики обмежується головним чином фіксуванням новотворів лише конкретного автора з метою вивчення особливості його творчості, також подекуди помічаються спроби включення деяких груп okazіоналізмів до словників неологізмів. Проте до цього часу майже не зустрічаються масштабні праці з okazіональної неографії, що охоплюють ширші аспекти функціонування okazіональної лексики. Крім того, немає досі єдиного апарату принципів, за якими створюється okazіональна словникова стаття, оскільки кожен дослідник розробляє їх відповідно до характеру лексичного okazіонального фонду письменника.

4.3. Теоретичні засади створення словника мови письменника Р.Бредбері

Сучасний рівень розвитку науки про мову ставить перед кожним новоствореним словником як лінгвістичним твором певні вимоги. Так, словник повинен бути результатом науково-теоретичних пошуків його укладачів (тобто концептуально впливати з глибоких попередніх лексикологічних досліджень), відрізнятися від попередніх словників такого ж типу оригінальністю, вписуватися в типологію уже наявних лексикографічних праць (тобто чітко відноситися до якогось одного їх жанру або теоретично обґрунтовано представляти новий жанр словника). Відповідно до зазначених вимог, що ставляться до сучасних словників, пропонуваної «Англійсько-український словник okazіональної лексики у творах Р. Бредбері» є результатом тривалої лексикологічної і лексикографічної роботи.

До типології сучасних словників «Англійсько-український словник okazіональної лексики у творах Р. Бредбері» належить як різновид словників

мови письменника. Як зауважують фахівці, головна відмінність словників мови письменника від усіх інших лексиконів полягає в тому, що об'єктом письменницької лексикографії є не мова, а мовлення у його письмовій фіксації. Словники мови письменника взагалі було б правильніше називати словниками мовлення письменника або творів письменника.

За призначенням «Англійсько-український словник оказіональної лексики у творах Р. Бредбері» має на меті бути довідковим лексикографічним посібником, присвяченим описові специфічного лексичного матеріалу, наявного у творах американських письменників фантастів – оказіоналізмів. Головною метою створеного словника є фіксація в алфавітному порядку індивідуально-авторських лексичних новотворів, після чого стане можливим тлумачення їх значення з використанням відповідних лексикографічних засад, укладання тематичних, ідеографічних словників та ін.

Щодо повноти охоплення матеріалу і відтворення його у словнику «Англійсько-український...» є вибіркоvim, оскільки його основним завданням є опис конкретної частини лексичного матеріалу, який використовував американський письменник-фантаст Р. Бредбері. Загалом повнота словника визначається такими параметрами, як реєстрове слово, тлумаченням значень і цитацією.

Реєстрове слово – оказіоналізм – є лексикографічною одиницею, розуміння якої певним чином визначається типом словника. Лексичною інновацією вважається одиниця більша за морфему і менша за вільне словосполучення; їй властива формальна та лексико-семантична єдність, вступає у відношення з іншими мовними одиницями (нормативними чи ненормативними, узуальними чи незузальними, центральними або периферійними, архаїчними або неологічними) і використовується відповідно до мовної і художньо-поетичної норми як безпосередній засіб номінації і опосередкований засіб комунікації й естетизації.

Реєстрове слово друкується з великої літери напівжирним шрифтом і, як правило, без позначення місця наголосу у слові. В окремих випадках, коли

наголос проставлено автором тексту або коли від наголосу залежить значення слова чи його граматична кваліфікація, відповідний символ збережено і в реєстровому слові.

Контекст, у якому вжито авторський неологізм, подається курсивом та після скорочення цитати ставиться три крапки. Необхідно зауважити, що скорочення цитати не допускається у тих випадках, коли воно порушує фразеологічні зв'язки у вживанні слів. Нерідко для остаточного розкриття семантики новотвору потрібен макроконтраст. У таких випадках ілюстрацією служить досить значний за обсягом фрагмент тексту. Втім, трапляються випадки, коли контекст (навіть значно ширший, аніж той, що наводиться у словниковій статті), не дає можливості повною мірою з'ясувати значення новотвору (особливо з погляду сучасного читача). Новотвори такого зразка викликають сумніви стосовно доцільності створення їх автором, що, однак, не є критерієм, за яким вони не включалися б до загального реєстру словника. Типовим для багатьох праць довідкового характеру лексикографічним недоліком є неекономне використання словникового простору. Прагнення до стислості обсягу словника значною мірою забезпечує гарантію його практичності й легкості у користуванні. Нерідко цитування допомагає виявити причину появи інновації.

«Англійсько-український словник оказіональної лексики у творах Р. Бредбері» охоплює 47 лексичних інновацій, які становлять вагомий із кількісного погляду і різноманітний щодо семантики та словотвірних засобів масив новотворів, але, безумовно, далеко не повний.

Відповідно «Англійсько-український...» не претендує на повноту охоплення оказіональних лексичних новотворів, зафіксованих у творах американських-письменників фантастів. Він є лише спробою наукового опису частини наявного у творах фентезі специфічного лексичного матеріалу, який досі майже не був об'єктом спеціальних лексикографічних досліджень.

За складом «Англійсько-український...» є власне лексичним. До «Короткого словника...» включено: авторські оказіологізми - іменники

авторські оказіологізми – прикметники і дієприкметники, авторські оказіологізми – дієслова тощо.

Джерелами для створення «Англійсько-український словник оказіональної лексики у творах Р. Бредбері» стали твори Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» (Fahrenheit 451), «Кульбабове вино» (Dandelion Wine) та «Літо, прощай» (Farewell Summer). До аналізу залучалися переклади американського фентезі. Це пояснюється прагненням якомога повніше охопити фактичний матеріал, що підлягав лексикографічному опису, з метою створення об'єктивної картини складу лексичних інновацій у аналізованому жанрі.

Лексичні інновації добиралися методом суцільної вибірки. У процесі створення «Англійсько-український...» використовувалися матеріали опублікованих словників індивідуально-авторських лексичних новотворів.

4.4. Аналіз програм для створення друкованих словників

4.4.1. Програмне середовище MS Word його основні функції

Сучасний світ занурений в комп'ютерну комунікацію. Різного роду гаджетами, портативними комп'ютерами, айфонами і смартфонами сьогодні користується більшість жителів України, США і Європи. Словники гармонійно вписуються в таку інформаційну модель, починаючи відповідати новітнім технічним вимогам, підкоряючись необхідності бути адаптованими до електронного середовища.

Однак, незважаючи на те що сучасні лексикографічні жанри давно використовуються в електронному вигляді, поширюються на електронних носіях та в мережі Інтернет, вони, тим не менш, часто незручні споживачам, не відповідають їх потребам і недостатньо чітко відображають той або інший відрізок мовної картини світу або період існування мови. Крім того, сучасна лексикографія, зіткнувшись з необхідністю створення електронних словників, поки ще не визначилася, що ж вважати такими словниками.

Основна суперечка відбуваються сьогодні навколо того, чи можна розглядати в якості електронного словника звичайний текстовий словник, перекладений на електронний носій, або це все-таки повинен бути особливий лексикографічний продукт, що розширює можливості свого використання завдяки особливим платформ і програмам.

Але наша робота полягає у створенні друкованого словника okazionalnih sliv. Тому розглянемо основні програми створення таких типів словників. Найпоширенішими програмами для створення словників є *Microsoft Word* та *DictMaster*.

Microsoft Word - текстовий редактор, де можливо друкувати абсолютно будь-який тип тексту (статті, документ, курсову, реферат, дисертацію і навіть книгу), а після – прикрасити його ілюстрацією, незвичайним шрифтом, яскравим фоном та іншими деталями.

В арсеналі редактора є інструменти для створення таблиць і простих схем, а якщо до комп'ютера підключено принтер – отриманий документ можна роздрукувати на будь-якому форматі паперу (починаючи від А5, закінчуючи А1).

Розглянемо головні функції програми (див. Рис. 1):

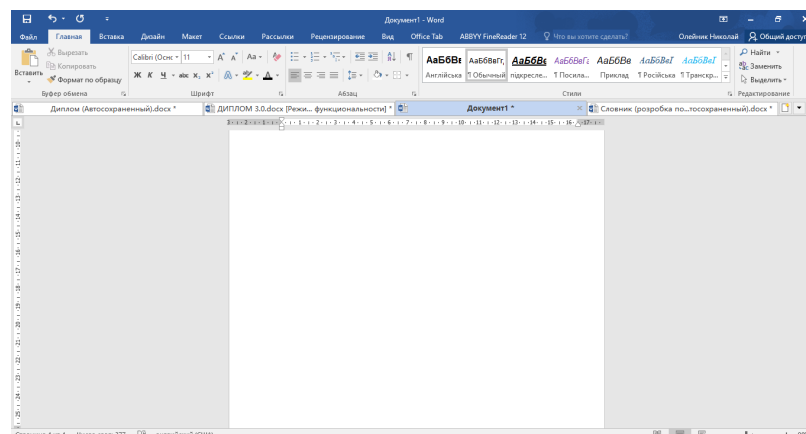


Рис. 1 Робоча сторінка програми MS Word

У вкладці «Головна» можна використати такі функції: змінити шрифт тексту, колір тексту, розмір тексту, стиль тексту, зробити маркерування, вирівняти текст (див. Рис. 2).

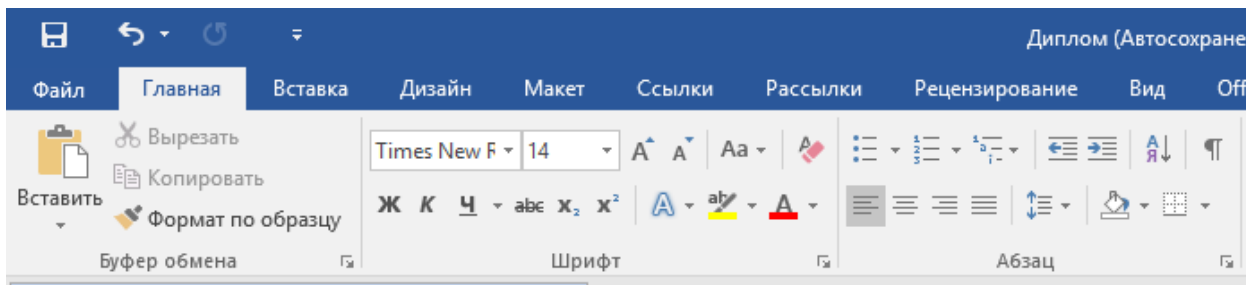


Рис. 2 Вкладка «Головна»

У вкладці «Вставка» знаходяться такі функції: вставити таблицю, малюнок, фігуру, об'єкт *SmartArt*, діаграму (див. Рис. 3).

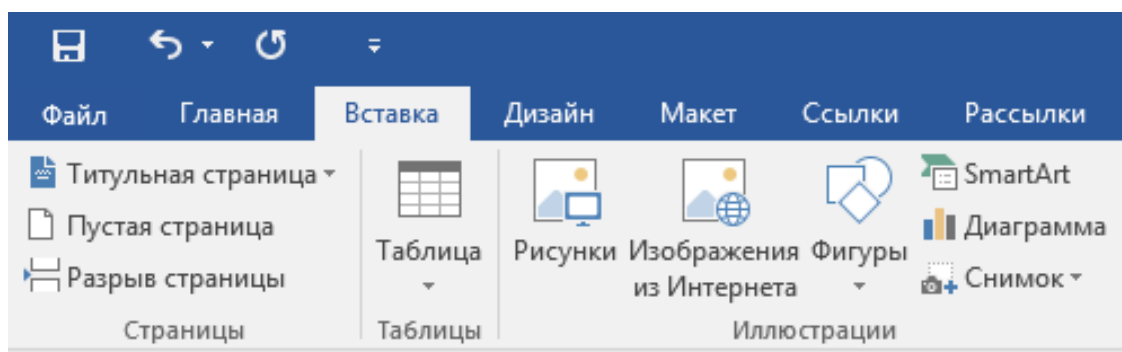


Рис. 3 Вкладка «Вставка»

У вкладці «Макет» (див. Рис. 31) можна використати такі функції: змінити розмір поля, змінити орієнтацію сторінки (книжна, альбомна), вибрати розмір сторінки, додати або видалити колонки, задати положення об'єкта та ін.

Отже, можна зробити висновок, що програма *Microsoft Word* дозволяє виконувати безліч операцій таких як: формування таблиць, виконання розрахунків в них, побудова діаграм, малювання, створення спеціальних текстових ефектів, запис формул, та друкувати документів у форматі *“.docx”* та *“.pdf”*. Також є можливість: перетворювати документи на вебсторінки; перекладати документи в реальному часі одним натисканням; прослуховувати написаний текст і легко знаходити помилки; шукати потрібну інформацію, не закриваючи документ; перевірити граматику та орфографію.

4.4.2. Програмне середовище DictMaster його основні функції

DictMaster – програма, що дозволяє створювати, перевіряти, редагувати словники для будь-яких цілей і для будь-яких національних мов і користуватися створеними словниками.

Основні функції:

- створення пустого словника;
- наповнення словника змістом диференційовано на чотирьох мовах і по восьми спеціально визначених темах (аналог 32-х словників в одному).
- наявність розмежування доступу для різних користувачів, що дозволяє дати працівникам фірми право редагування словників в одній або кількох з восьми.
- вивантаження створеного словника в текстовий (*Windows і unicode*) або *Word-файл* з можливістю взаємної конвертації кодів.
- завантаження словника (з “.txt”, “.doc” файлів) для перевірки на наявність повторюваних слів, з можливістю редагування.
- завантаження словника для його редагування.
- використання створеного словника як електронного словника (аналогічного *Lingvo*) з можливістю пошуку слів диференційовано на 4-х мовах і по восьми спеціально визначеними темами.

Словник формується за принципом «один рядок – один запис» (в *Word* – «один параграф – один запис») (див. Рис. 4, 5, 6).

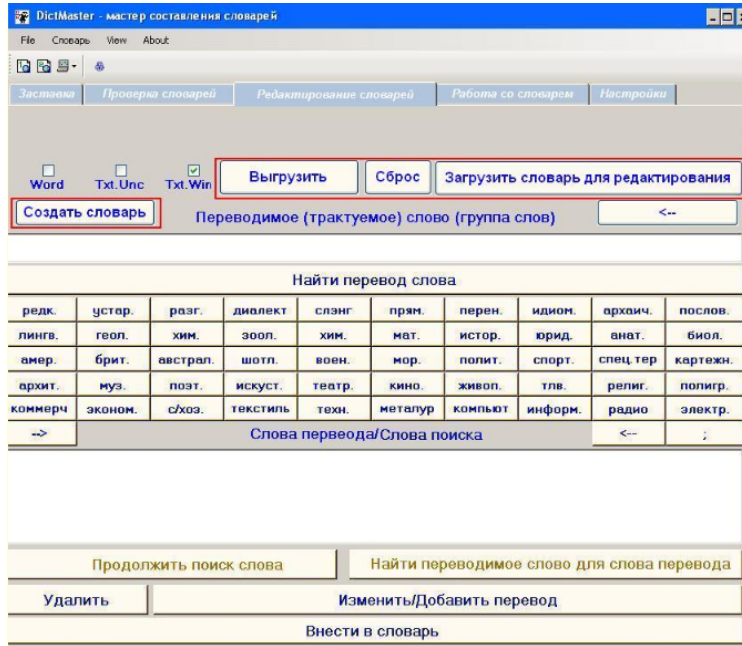


Рис. 4 Этап створення словника

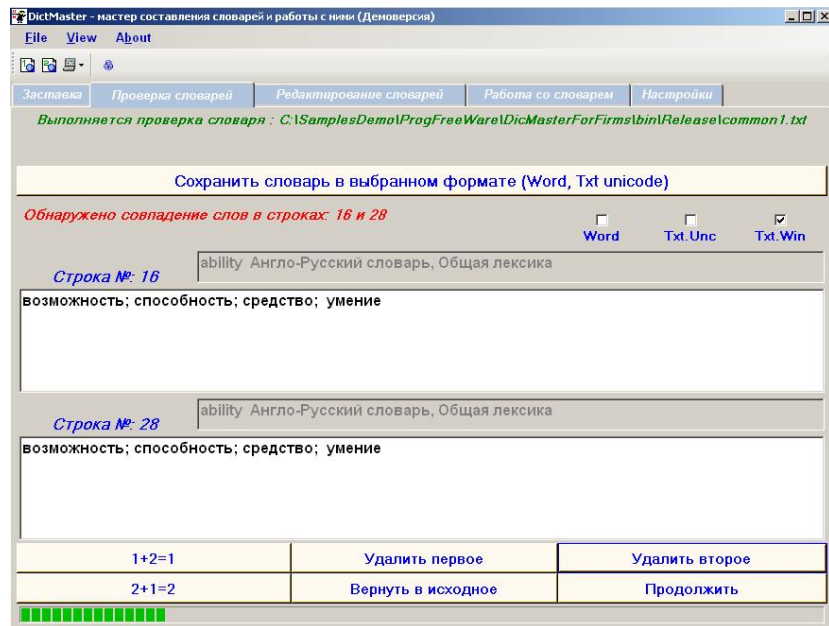


Рис. 5 Завантаження словника для перевірки на наявність повторюваних слів

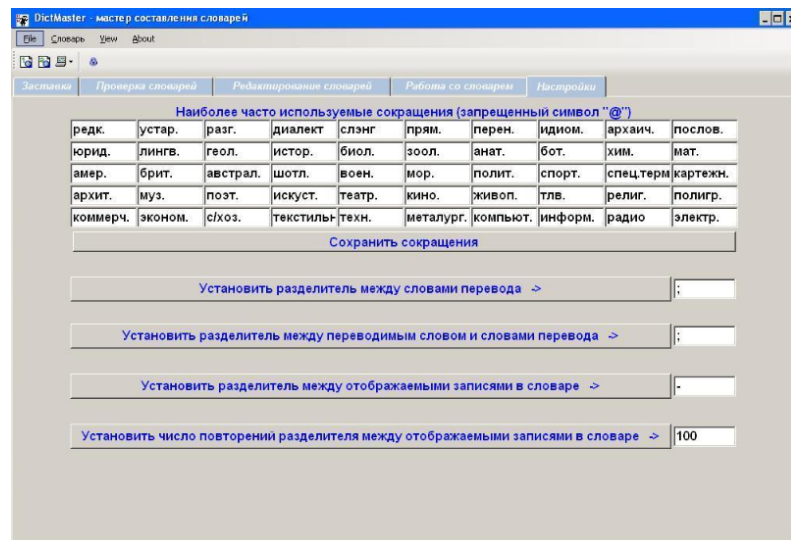


Рис. 6 Налаштування тексту словника

Основним недоліком програми є також неможливість додавання зображень до словникових статей та незручність у використанні.

4.4.3. Етапи створення словника okazionalnih sliv u programnomu seredovitsi Microsoft Word

Розглянувши відібрані програмні середовища для створення друкованого словника, ми зупинилися на *Microsoft Word*, тому що дана програма має більшість функцій та налаштувань при роботі з текстами, таблицями.

Спочатку необхідно скористатися попередньо вбудованими параметрами сторінки для буклетів, що постачаються з Word. Якщо вибрати макет "Брошура", Word автоматично налаштує параметри друку, щоб ваш документ мав професійний вигляд, легко згинався та зшивався.

Щоб отримати найкращі результати, ми змінили макет документа, перш ніж його створювати. Завдяки цьому, не доведеться виконувати додаткові дії, якщо виявиться, що таблиці або інші об'єкти в документі розташовано неправильно.

Отже, ми встановили курсор на вкладку «Макет» та обрали піктограму запуску діалогового вікна «Параметри сторінки» в нижньому правому куті (див. Рис. 7).

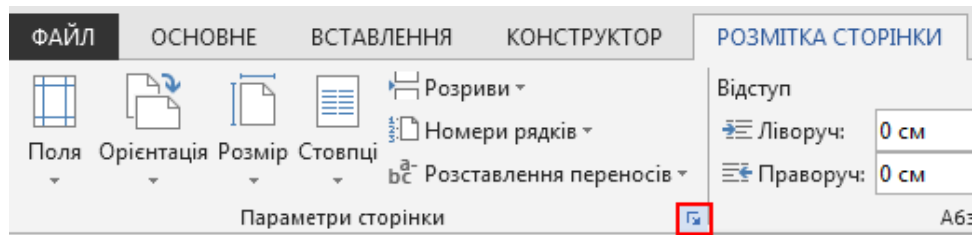


Рис. 7 Діалогове вікно «Параметри сторінки»

На вкладці «Поля» замінили параметри для кількох сторінок, орієнтація автоматично змінюється на альбомну (див. Рис. 8).

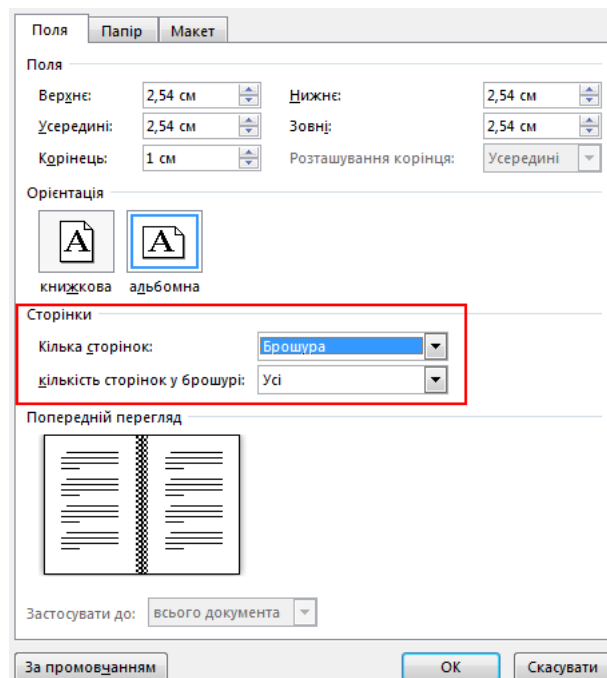


Рис. 8 Зміна орієнтації сторінки

Далі необхідно вибрати та збільшити значення корінця, щоб зарезервувати місце всередині згину для зв'язування. Після переходимо на вкладку «Папір» і обираємо потрібний розмір паперу. Остаточний розмір словника – одна половина ширини паперу (див. Рис. 9).

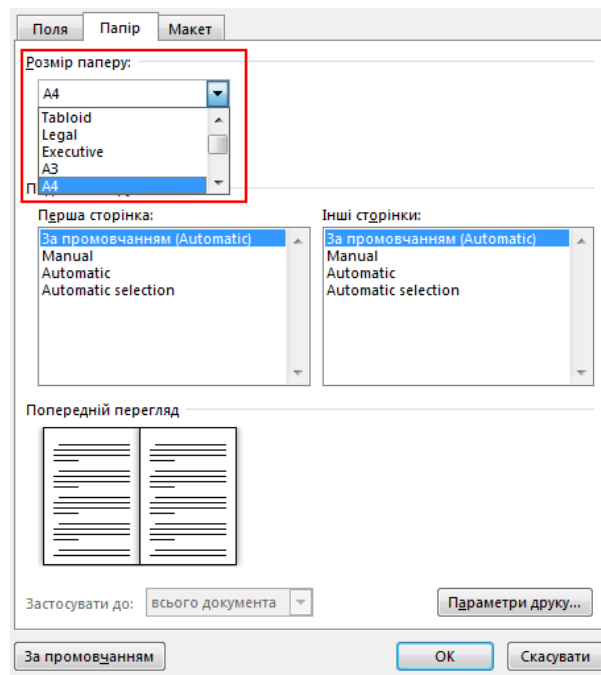


Рис. 9 Вибір паперу потрібного розміру

Якщо необхідно додати декоративні елементи до словника. Наприклад, щоб додати межі до кожної сторінки, на вкладці «Макет» діалогового вікна Параметри сторінки натисніть кнопку «Межі».

Натискаємо кнопку «ОК». Якщо в документі вже є вміст, текст форматується автоматично, але такі об'єкти, як зображення та таблиці, вам, можливо, знадобитися налаштувати вручну.

Наступний крок - заповнення словника відібраними okazionalizmi з творів Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», «Кульбабове вино», «Літо, прощай» та збірника «Літній ранок, літня ніч».

Для виділення слів словника, нам необхідно змінити/створити стиль шрифту тексту. На вкладці «Головна» вибираємо «Стилі» – «Додаткові параметри» – «Створити стиль» (див. Рис. 10).

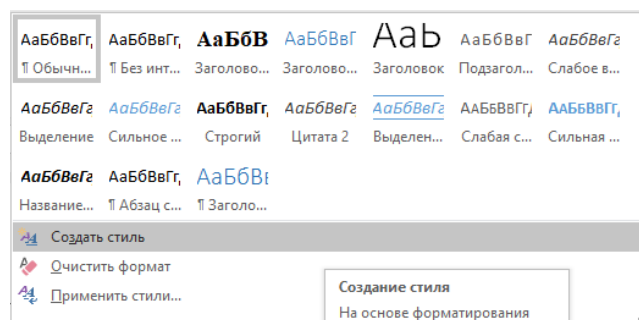


Рис. 10 Створення стилю шрифту

Наступним кроком був вибір параметрів стилю, а саме: назва, шрифт, розмір шрифту, виділення, підкреслення, абзац (див. Рис. 11).

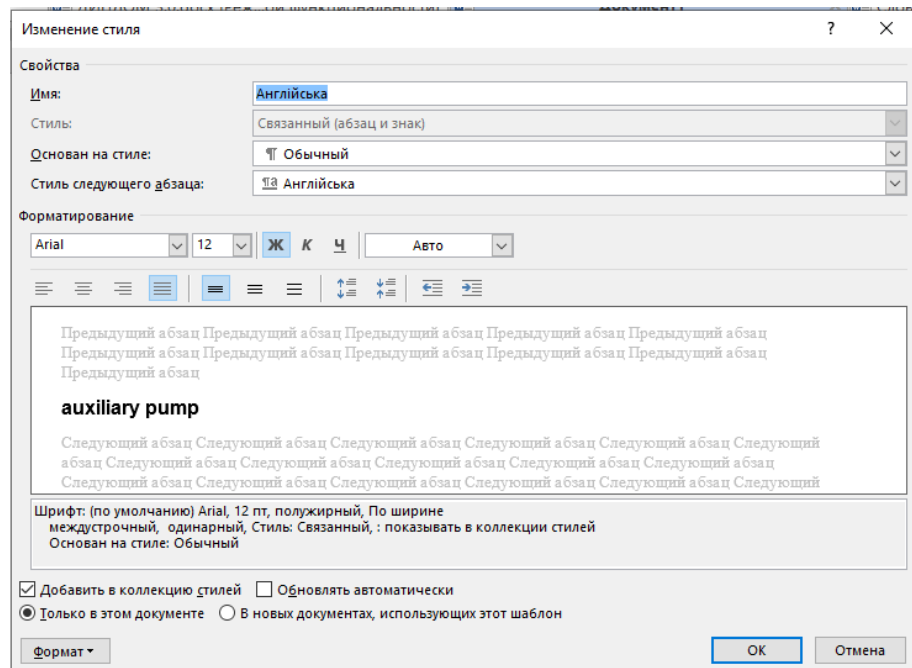


Рис. 11 Налаштування стилю штифту

Далі ми скопіювали проаналізовані оказіоналізми з дипломної роботи та заповнили словник створеними стилями (див. Рис. 12).

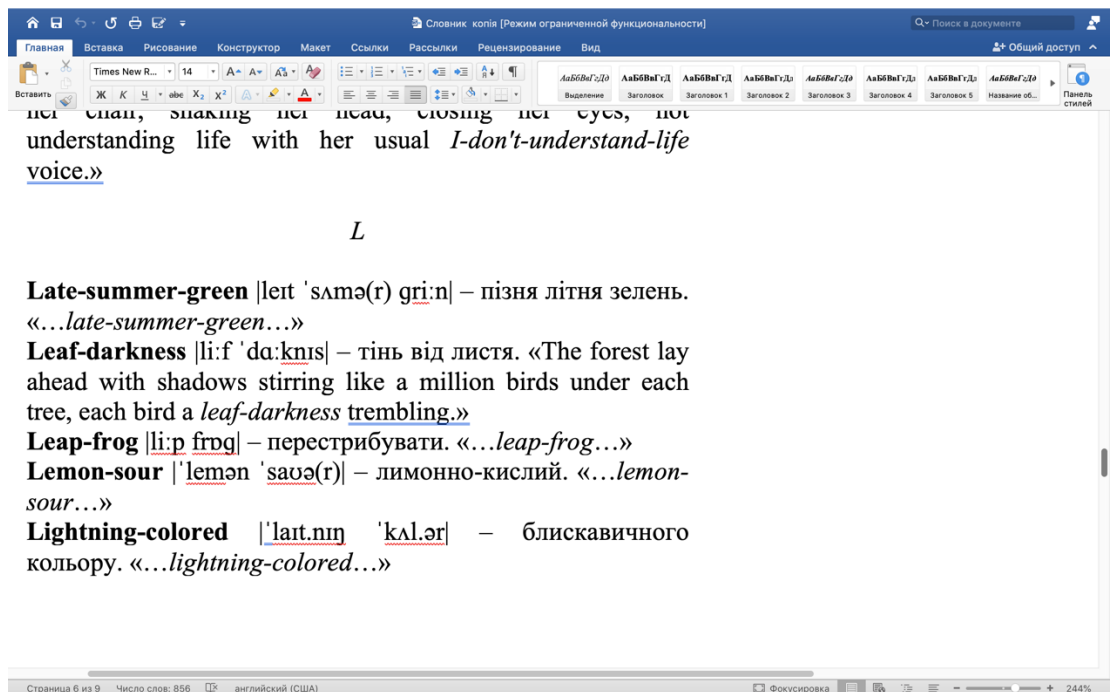


Рис. 12 Документ з надписами і стилями

Маємо такий остаточний вигляд словника (див. Рис. 13).

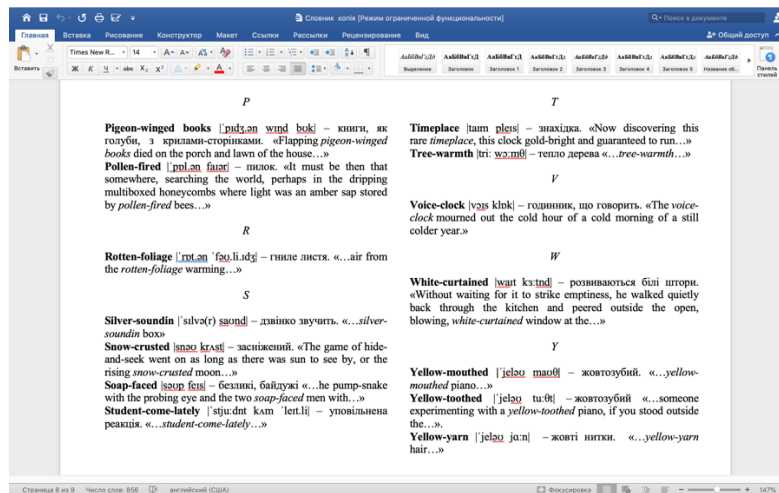


Рис. 13 Остаточний вигляд словника

Приклади готового словника оказіональної лексики наведені у додатках (Додаток 2).

Перед тим як друкувати словник, необхідно перевірити параметри друку. Переконайтеся, що друк відбуватиметься на обох сторонах аркуша, а також що аркуші перевертатимуться як належить.

Перейдімо на вкладку «Файл» і обираємо пункт «Друк».

Якщо принтер підтримує автоматичний друк з обох боків, змініть друк на один односторонній, щоб друкувати з обох боків. Виберіть «Гортати сторінки відносно короткого краю», щоб текст не друкувався на зворотній стороні догори низом (див. Рис. 14).

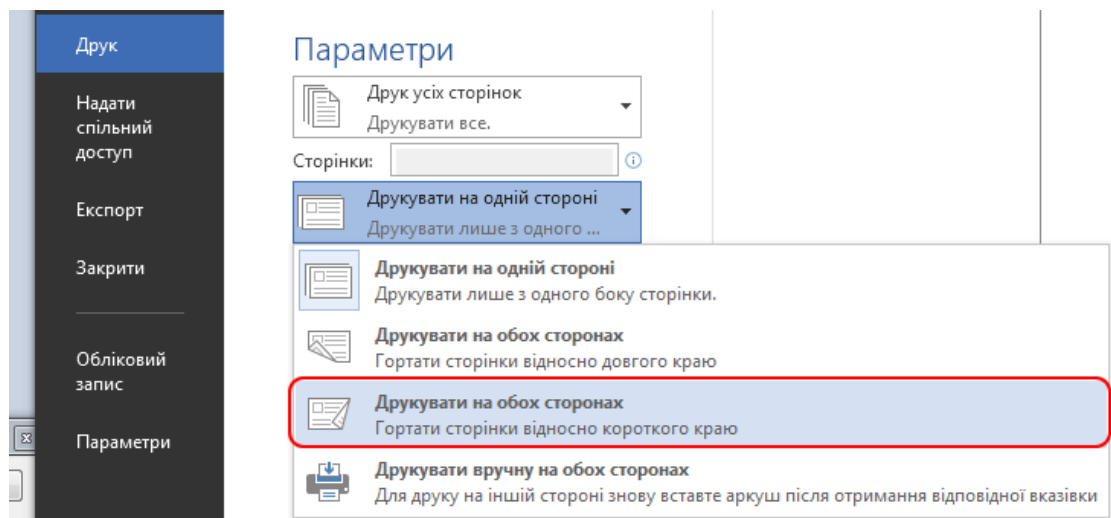


Рис. 14 Обираємо параметри друку

Якщо принтер не підтримує автоматичний двосторонній друк, обираємо «Друкувати вручну» на обох сторонах і завантажуюмо аркуші в принтер, коли з'явиться відповідний запит. Щоб сторінки не друкувалися догори низом, перевертаємо їх відносно короткого краю паперу відповідно до інструкцій принтера.

Отже, нами було створено словник оказіональної лексики, відібраної з творів Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», «Кульбабове вино», «Літо, прощай» та збірника «Літній ранок, літня ніч» для викладачів, здобувачів вищої освіти та перекладачів.

ВИСНОВКИ до РОЗДІЛУ 4

Пропонований словник «Англійсько-український словник оказіональної лексики Р. Бредбері» має на меті сприяти розв'язанню завдань дипломної роботи. Словник укладено згідно з основними теоретичними засадами сучасної лексикографії, розробленими вітчизняними і зарубіжними мовознавцями.

Лексичні одиниці, представлені у «Англійсько-українському словнику...», своєрідним чином відображають ідеологію і філософію фентезі, наочно ілюструють еволюцію образних засобів згаданого жанру, допомагають глибше осягнути естетичну силу і неповторність американського слова.

Нами було розглянуто програми для укладання друкованих словників, де ми виділили наступні основні програми: Microsoft Word та DictMaster. Ми зупинились на текстовому редакторі Microsoft Word, тому що він має безліч функцій роботи з текстами, таблицями, які необхідні для створення таких типів словників.

Microsoft Word – прикладна програма професійного рівня, призначена для обробки текстових документів. Входить до складу офісного пакету від компанії Microsoft, відрізняється зручним інтерфейсом і багатим набором інструментів для взаємодії з текстом, графікою і об'єктами, а також можливістю друкувати документи.

Результатом практичної частини є роздрукований словник мови письменника - «Англійсько-український словник оказіональної лексики Р. Бредбері».

ВИСНОВКИ

У результаті проведення даного дослідження ми визначили особливості перекладу okazіоналізмів у жанрі фентезі на матеріалі перекладів творів Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», «Кульбабове вино», «Літо, прощай» та збірника «Літній ранок, літня ніч».

Дослідження теоретичного матеріалу з історії жанру фентезі дозволили визначити найбільш поширені характеристики творів у цьому жанрі.

Таким чином, під час проведення нашої дослідницької роботи, нами було:

- узагальнити погляди дослідників на сутність поняття «оказіоналізм»;
- окреслити особливості класифікації та способи перекладу okazіоналізмів;
- з'ясувано сутність жанру фентезі, його особливості та типи;
- проаналізувано особливості репрезентації okazіоналізмів у тексті художньої фентезійної літератури;
- виявлено та проаналізувано основні способи перекладу okazіоналізмів у художніх творах Р.Бредбері;
- відібрано okazіоналізми для створення словника;
- проаналізувано існуючі програми для створення друкованих словників;
- укладено друковану версію словника у текстовому редакторі Microsoft Word.

У результаті порівняльного аналізу перекладів творів Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», «Кульбабове вино», «Літо, прощай» та збірника «Літній ранок, літня ніч» знайдено 47 okazіоналізмів.

Терміни було проаналізовано за кількістю компонентів. Було виявлено 2 однокомпонентних термінів або 4% від загальної кількості; 36

двокомпонентних або 77%; 8 трикомпонентних або 17%; 1 багатоконпонентний okazіоналізм - 2% від загальної кількості відповідно.

За способом описового перекладу серед відібраних okazіоналізмів було виділено 25 термінів або 53%; перекладених способом калькування 14 або 30% від загальної кількості; 5 термінів перекладених способом заміни слова або 11%; 2 термінів перекладених способом генералізації або 4%; та 1 термін способом аналога або 2%.

Проаналізувавши існуючі програми для створення друкованих словників, ми виявили, що серед відібраних програм для створення друкованого словника-довідника найбільш підходить текстовий редактор Microsoft Word. Тому саме у текстовому редакторі Microsoft Word укладено друковану версію англійсько-українського словника okazіональної лексики.

Даний словник містить переклад okazіоналізмів з англійської на українську мову. Словник зручний у користуванні, тому його можуть використовувати студенти-філологи, вчителі, спеціалісти та перекладачі задля вивчення специфіки утворення та вживання авторських слів у художній літературі.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРИ

1. Александрова О. И. Русское поэтическое словотворчество. Традиции и новаторство в поэтическом языке. Научные труды Куйбышевского пед. ин-та: сборник научных трудов. Куйбишев, 1978. Вып. 281. С. 3–73.
2. Антюфеева Ю. Н. Английские новообразования в развитии: потенциальное слово, окказионализм, неологизм: автореф. дисс. канд. филол. наук. Тула, 2004. 19 с.
3. Афанасьева Е. А. Жанр фэнтези: проблема классификации / Е. А. Афанасьева // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема) : сб. материалов Международной научной конференции. – Самара : Изд. дом «Раритет», 2007. – С. 86–93.
4. Бакина М. А. Отадъективные новообразования в языке современной поэзии автореф. дисс. канд. филол. наук. Москва, 1973. 30 с.
5. Беренкова В. М. Авторские новообразования и их функции в трилогии Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» (в английском и русском языках) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01, 10.02.20 / В. М. Беренкова. – Майкоп, 2003. – 189 с.
6. Бондина Е. С. К типологии жанра фэнтези / Е. С. Бондина // Пограничные процессы в литературе и культуре : сб. материалов Международной научной конференции. – Пермь : 2009. – С. 136–138.
7. Брагина А. А. Рецензия на книгу: Лопатин В. В. Рождение слова: Неологизмы и окказиональные образования. Русский язык в школе. Москва, 1974. № 3. С. 111–114.
8. Валавин В. Н. Словотворчество Маяковского. Опыт словаря окказионализмов: уч. пособ. Москва, 2010. 624 с.
9. Васильева Н. В. Собственное имя в мире текста : монография. Москва, 2005. 224 с.

10. Виноградов В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография : сборн. научн. трудов. Москва, 1977. 456 с.
11. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М. : Издательство розинститута общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
12. Власенко І. В. Вступ до неології: методичні рекомендації. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. 20 с.
13. Власенко І.В.Лексикографія та неографія:здобутки та перспективи розвитку: методичні рекомендації. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2017. 23 с.
14. Вокальчук Г. М. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття 47 (лексикографічний аспект) : монографія. Рівне, 2004. 524 с.
15. Вокальчук Г. М. Здобутки і перспективи української індивідуально-авторської неографії. Незгасимий словосвіт : збірник наукових праць. Харків, 2011. С. 208–217.
16. Вокальчук Г. М. Оказіональна номінація осіб в українській поезії 20—30 рр. ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1991. 21с.
17. Габинская О. А. Особенности мотивировки при образовании окказиональных слов некоторых тематических групп. Актуальные проблемы русского словообразования: ученые записки. Ташкент, 1975. Вып. 1. С. 297–303.
18. Гак В. Г. О современной французской неологии. Новые слова и словари новых слов. Ленинград, 1978. № 1. С. 37–52.
19. Гак В. Г. Об относительности лексикологических категорий в лексикографии / В. Г. Гак // Проблемы учебной лексикографии и обучения лексике : сб. ст. / под ред. П. Н. Денисова, В. В. Морковкина. – М. : Русский язык, 1978. – С. 13–24.
20. Герман В. В. Індивідуально-авторські неологізми (оказіоналізми) в сучасній поезії (60-90 роки) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1999. 22 с.

21. Денисова І. В. Оказіональне слово як одна зі стилістичних особливостей жанру фентезі. Наукові праці. Серія „Філологія. Мовознавство”. Миколаїв, 2013. № 204. С. 31–36.
22. Денисова І. В. Топонімічний простір авторських новотворів жанру фентезі. Записки з ономастики : збірник наукових праць. Одеса, 2015. Вип. 18. С. 166–179.
23. Дубичинский В. В. Лексикография русского языка : учебное пособие / В. В. Дубичинский. – М. : Флинта : Наука, 2015. – 427 с.
24. Загнітко А. П. Естетичне навантаження оказіоналізмів у поезії В.Стуса. Лінгвістичні студії: збірник наукових праць. Донецьк, 2001. Вип. 8. С. 208–216.
25. Земская Е. А. Активные процессы современного словопроизводства. Русский язык конца XX столетия (1985-1995) : сборн. научн. трудов. Москва, 2000. 304 с.
26. Земская Е. А. Оказиональные и потенциальные слова в русском словообразовании. Актуальные проблемы русского словообразования : материалы республ. научн. конф., (Самарканд, 12—15 сентября 1972 г.). Самарканд. С. 19–29.
27. Кисельова О. В. Онімні та відонімні оказіоналізми в англійській мові: автореф. дис. канд. філол. наук. Одеса, 2000. 20 с.
28. Колоїз Ж. В. Тлумачно-словотвірний словник оказіоналізмів. Кривий Ріг, 2003. 168 с.
29. Лопатин В. В. Рождение слова: неологизмы и окказиональные образования: учебное пособие. Москва, 1973. 152 с.
30. Лопатин В. В. Суффиксальная универбация и смежные явления в сфере образования новых слов. Новые слова и словари новых слов: сборник статей. Ленинград, 1978. Вып. 4. С. 72–81.
31. Лыков А. Г. Оказиональное слово как лексическая единица речи. Филологические науки. Москва, 1971. № 5. С. 70–81.

32. Лыков А. Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово): учебное пособие. Москва, 1976. 119 с.
33. Мартиненко Ю. Б. Антропонимы-неологизмы в творчестве Велимира Хлебникова. Диалог 2002. Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : материалы международной конференции. (Бекасово, 27–31 мая 2009 г.). Москва, 2002. С. 47–51.
34. Морковкин В. В. О словарной лексикологии / В. В. Морковкин // Русский язык за рубежом. – 2001. – № 2. – С. 32–38.
35. Морковкин В. В. Об объеме и содержании понятия «теоретическая лексикография» / В. В. Морковкин // Вопросы языкознания. – 1987. – № 6. – С. 33–41.
36. Намитокова Р. Ю. Авторские новообразования : структура и функционирование : д-ра филол. наук : 10.02.04 / Научная б-ка Адыгейского государственного университета. Майкоп, 1989.
37. Нелюба А. Лексико-словотвірні інновації (1983-2003) : наукова праця. Харків, 2004. 136 с.
38. Новикова Н. В. Новообразования в современной научной фантастике (словообразовательный и нормативно-стилистический аспекты) : автореф. канд. филол. наук. Москва, 1988. 21 с.
39. Попова Т. В. Русская неология и неография : учебное пособие. Екатеринбург, 2005. 96 с.
40. Пулина Е. А. Окказиональное слово в художественном тексте: способы образования и межъязыковой трансляции (на материале романа Дж. Джойса „Улисс” и его переводов на русский и немецкий языки) : автореф. дисс. ...канд. филол. наук. Пермь, 2008. 22 с.
41. Соскина С. И. Окказиональные образования научной фантастики (на материале английского языка) : автореф. дисс. канд. филол. наук . — Ленинград, 1980. 22 с.
42. Ступин Л. П. Лексикография английского языка: учеб. пособие / Л. П. Ступин. – М: Высшая школа, 1985. – 168 с.

43. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного: учебное пособие. Москва, 1973. 366 с.
44. Улуханов И. С. Окказиональные чистые способы словообразования в современном русском языке. Известия АН. Серия „Литература и язык” : сборник научных трудов. Москва, 1992. Вып. 3. С. 3–17.
45. Улуханов И. С. Словообразовательная семантика в русском языке: учебное пособие. Москва, 1977. 252 с.
46. Фельдман Н. И. Окказиональные слова и лексикография. Вопросы языкознания : научно-методический журнал. Москва, 1957. №4. С. 64–73.
47. Ханпира Э. И. Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании. Развитие словообразования современного русского языка : сборник научных трудов. Москва, 1966. С. 153–166.
48. Шамякина С. В. Литература фэнтэзи: дифференциация понятия и жанровая характеристика [Электронный ресурс] / С. В. Шамякина // Архів Білоруського державного університету. – Режим доступу : <http://www.bsu.by/Cache/pdf/209023.pdf>.
49. Щерба Л. В. Опыт общей теории лексикографии. Языковая система и речевая деятельность : сборник научных трудов. Москва, 1974. Вып. 1. С. 265—304.
50. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
51. Янко-Триницкая Н. А. Продуктивные способы и образцы окказионального словообразования. Актуальные проблемы русского словообразования : ученые записки. Ташкент, 1975. № 143. С. 413–418.
52. Bartashova. O.A. The Author’s Phonosemantic Nonce Lexis as the Language Game Instrument // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences 3, 2017. №10. P. 303—316.
53. Bauer L. English word-formation. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 328 p.

54. Black E. *Pragmatic Stylistics* (Edinburgh Textbooks in Applied Linguistics) Edinburgh University Press, 2006. 166 p.
55. Carter R., Simpson P. *Language, Discourse and Literature An Introductory Reader in Discourse Stylistics*. Taylor & Francis e-Library, 2005. 296 p.
56. Catford J.C. *A Linguistic Theory of Translation*. Fifth Impression. Oxford University Press, 1978. 103 p.
57. Culler J.D. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 1997. 152 p.
58. Dooly M. *Semantics and Pragmatics of English: Teaching English as a Foreign Language*. Univ. Autònoma de Barcelona, 2006. 83 p.
59. Dzyubenko A. I., Pertseva C. R. Concept «time» representation in the female fictional discourse // *Actual problems of the theory and practice of philological researches: materials of the V international scientific conference*. Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2015. P. 9—11.
60. Feng Z. *Literary discourse and the translator's role // Perspectives: Studies in Translatology*. Volume 11, 2003. P. 45—53
61. Mattiello E. *Analogy in Word-formation: A Study of English Neologisms and Occasionalisms*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2017. 257 p.
62. Nelson G., Greenbaum S. *An Introduction to English Grammar*. Routledge, 2018. 350p.
63. Skryabina V.B. *Fictional Texts in the Focus of Cognitive-Discursive Analysis and Translation // Професійно-орієнтований переклад у когнітивно-дискурсивному ракурсі: Навч. Посібник*. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2018. P. 261—306.
64. Van Dijk, T.A., Kintsch W. *Strategies of Discourse Comprehension*. Academic Press, New York, 1983. 418 p.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Таблиця з відібраними термінами

№	Англійська	Українська	Кількість компонентів	Спосіб перекладу
1.	alcohol-flame	спиртове полум'я	двокомпонентний	калькування
2.	bee-fried	гудіння бджіл	двокомпонентний	заміна слова
3.	berry-stained	малиновий	двокомпонентний	генералізація, вилучення слова
4.	black-beetle-coloured	блискучо-чорний	трикомпонентний	описовий
5.	bluish-ash-smear	синювато-попелястий	трикомпонентний	описовий
6.	burnt-corked	обгоріле, у сажі	двокомпонентний	описовий
7.	butterfly-soft sounds	шепотіння, немов політ нічного метелика	трикомпонентний	описовий
8.	clock-spring	пружинно-жорсткий	двокомпонентний	описовий
9.	corn-flake-cereal	колір кукурудзяних злаків	трикомпонентний	калькування
10.	crazy-early	з глузду з'їхати, ще рано	двокомпонентний	описовий
11.	dark-sewer	каналізаційна труба	двокомпонентний	калькування
12.	doe-brown	карі очі	двокомпонентний	описовий
13.	fiery-pink	вогненно-рожевий	двокомпонентний	калькування
14.	flake-painted	облуплена	двокомпонентний	заміна слова
15.	fountain-sparkling	іскристий бризками фонтану	двокомпонентний	описовий
16.	gold-brisht	блискучі	двокомпонентний	описовий
17.	gray-flaked	не фарбовані	двокомпонентний	описовий
18.	green-moss	покріті мохом	двокомпонентний	описовий
19.	I-am-not understand-life	вище людського розуміння	багатокомпонентний	описовий
20.	late-summer-green	пізня літня зелень	трикомпонентний	калькування
21.	leaf-darkness	тінь від листя	двокомпонентний	описовий
22.	leap-frog	перестрибувати;	двокомпонентний	аналог
23.	lemon-sour	лимонно-кислий;	двокомпонентний	калькування
24.	lightning-colored	блискавичного кольору	двокомпонентний	калькування
25.	litefoot	легкі, як пух	однокомпонентний	описовий
26.	lodge-meetings	масонство	двокомпонентний	заміна слова
27.	marble-round	холодний, нескінченний	двокомпонентний	описовий
28.	milk-flower	молочна квітка	двокомпонентний	калькування
29.	milky-purple	молочно-рожеві	двокомпонентний	калькування
30.	moth-like	неначе метелик	двокомпонентний	описовий
31.	night-strolling	тинятися потемки	двокомпонентний	описовий

№	Англійська	Українська	Кількість компонентів	Спосіб перекладу
32.	ocean-quiet	океанський спокій	двокомпонентний	описовий
33.	pigeon-winged books	книги, як голуби, з крилами-сторінками	трикомпонентний	описовий
34.	pollen-fired	пиллок	двокомпонентний	генералізація, вилучення слова
35.	rotten-foilage	гниле листя	двокомпонентний	калькування
36.	silver-soundin	дзвінко звучить	двокомпонентний	описовий
37.	snow-crusted	засніжений	двокомпонентний	описовий
38.	soap-faced	безликі, байдужі	двокомпонентний	заміна слова
39.	student-come-lately	уповільнена реакція	трикомпонентний	описовий
40.	timeplace	знахідка	однокомпонентний	заміна слова
41.	tree-warmth	тепло дерева	двокомпонентний	калькування
42.	voice-clock	годинник, що говорить	двокомпонентний	описовий
43.	white-curtained	розвиваються білі штори	двокомпонентний	описовий
44.	yellow-mouthed	жовтозубий	двокомпонентний	калькування
45.	yellow-toothed	жовтозубий	двокомпонентний	калькування
46.	yellow-yarn	жовті нитки	двокомпонентний	калькування
47.	zinc-oxide-faced	як цинкові білила, обличчя	трикомпонентний	описовий

Приклади сторінок словника-довідника

